

تقابل جهان‌شناختی «هنر» با «جادو» در شاهنامه (با تکیه بر داستان فریدون و ضحاک)

نجم‌الدین جباری*

چکیده

واژهٔ هنر، باتوجه به ریشه و معناهایش، فضایی اخلاقی را تمثیل می‌کند که در بستر جهان‌بینی مردشاهی برآمده بودند. این فضایلِ مردانه مقابل ویژگی‌هایی ایستادند که در جهان‌بینی زن‌شاهی بودند؛ جادوگری یکی از این ویژگی‌ها بود که هم‌چون یک ضدارزش در تقابل با هنر تعریف می‌شد. هنر با این بار معنایی در همهٔ ادوار به‌منزلهٔ خصلت آزادگان تعریف شد که این تکرارها باتوجه به خاستگاهش (مهرپرستی) حکایت از رسوخ جهان‌بینی مهری می‌کند که واژه در بستر آن بالیده بود. پهلوان آرمانی با تأسی از ایزد مهر می‌کوشید رفتار این ایزد را بورزد و در درونش نهادینه کند که همین هنجارها به اندرزنانه‌های دوران اسلامی هم درآمدند. این مقاله به شیوه‌ای توصیفی - تحلیلی، نخست به دگردیسی‌های معنایی واژهٔ هنر می‌پردازد؛ سپس، با بازخوانی داستان فریدون و ضحاک هنر را بازتاب‌دهندهٔ جهان‌بینی مردشاهی می‌داند که در تقابل با جادو به‌منزلهٔ ویژگی برآمده از جهان‌بینی زن‌شاهی خودنمایی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: هنر، جادو، جهان‌بینی زن‌شاهی، جهان‌بینی مردشاهی، مهرپرستی.

۱. مقدمه

از وقتی که واژهٔ هنر در زبان فارسی معنای دیرینهٔ خود را وانهاد و به‌معنای اثری آفرینش‌گرانه به‌کار رفت که یک هنرمند با لحاظ‌کردن سویه‌های زیبایی‌شناختی می‌آفریند تا

* استادیار گروه زبان و ادب فارسی و پژوهش‌گر پاره‌وقت پژوهشکدهٔ کردستان‌شناسی، دانشگاه کردستان،
سنندج، njabari@uok.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۱۸

در مخاطب یک خرسندی درونی را پدید آورد زمان زیادی نمی‌گذرد؛ اما کندوکاو در معنای دیرینه هنر بارهای معنایی ویژه‌ای را پیش رو می‌گذارد که این واژه در دوره‌های مختلف با خود حمل می‌کرده و همگی حکایت از یک جهان‌بینی مردانه می‌کنند. «هنر» با این بار معنایی مردانه از هزاره‌های دوردست پدید آمد و در روزگاری که این کشور را آیین مهرپرستی فراگرفته بود وارد چرخه‌ واژگانی مردم شد. هنر در این معنا برخوردار از سویه‌هایی ارزشی بود و در تقابل با ویژگی‌هایی قرار می‌گرفت که جهان ارزش‌های مردانه را می‌لرزاند؛ ویژگی‌هایی مانند جادو که زنانه پنداشته می‌شدند و در چنین جهان مردانه‌ای جایگاهی نداشتند و به‌منزله ضدارزش در مقابل هنر تعریف می‌شدند.

این جستار، نخست، به دگردیسی‌های معنایی واژه هنر می‌پردازد که در درازنای زمان پدیدار شده است؛ سپس، تقابل آن را با جادو براساس داستان «فریدون و ضحاک» به‌بحث می‌گذارد و سرانجام، با بازخوانی این داستان این نتیجه را به‌دست می‌دهد که تقابل هنر و جادو در این داستان، فقط تقابلی لفظی و به‌قصد داستان‌پردازی نبوده، بلکه حکایت از تقابلی ژرف بین دو جهان‌بینی مردشاهی و زن‌شاهی می‌کند که دیرزمانی ذهن آدمیان را به خود مشغول کرده بود.

۲. پیشینه‌های بحث

درباره داستان فریدون و ضحاک کتاب‌ها و مقالات فراوانی نوشته شده است که شاید دلیل این فراوانی واقع‌شدن این داستان در بخش اسطوره‌ای شاهنامه باشد که از بخش‌های تاریخی جذبه‌بیش‌تری دارد. جدا از کسانی که با نگاهی امروزی به تحلیل این اسطوره نشسته‌اند، می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: مهین‌فر (۱۳۸۳) براساس منابع پیش و پس از اسلام به توضیح مفردات و دگردیسی‌های لفظی و معنایی اعلام داستان پرداخته و بن‌مایه‌های آن را هم به‌دست داده است؛ حسین‌زاده (۱۳۸۴) در پژوهش خود، که مطالب تکراری و بعضاً ناسودمندی دارد، نسب و القاب اعلام داستان و نمادها و پیوند آن‌ها با روی‌دادهای تاریخی روزگار مادها و هخامنشیان را بیان کرده است؛ مختاریان (۱۳۸۷) نمونه داستان ضحاک و فریدون را در دیگر روایات هندواروپایی جسته و با بررسی تطبیقی آن‌ها سعی در راه‌یافتن به بافت فرهنگی روایات کرده و سرانجام، این داستان را الگوی ایرانی‌شده روایتی کهن‌تر دانسته است؛ متینی (۱۳۶۵) به تحول ضحاک اسطوره‌ای به ضحاک حماسی پرداخته و ماردوشی او را توضیح داده است؛ رستگار (۱۳۵۴) خلاصه داستان را به‌دست

داده و در پایان، وجوه اهمیت فریدون را براساس شاهنامه نوشته است؛ موسوی و خسروی (۱۳۸۸) به کاوه و نقش خدایی او در اساطیر ایرانی پرداخته‌اند که بر اثر پیکرگردانی به مقام پادشاهی و پیشه آهن‌گری تنزل می‌یابد؛ کریستن‌سن (۱۳۸۷) به بازیابی و شکل‌گیری داستان کاوه و درفش کاویانی اقدام کرده است؛ و یاحقی و قائمی (۱۳۸۶) به چرخه تغییرات شخصیت جمشید براساس روش نقد اساطیری پرداخته‌اند.

درباره جادو و هنر نیز مقالاتی نوشته شده است که بیش‌تر توصیفی‌اند؛ از آن‌جمله خسروی (۱۳۸۶) به استفاده تمدن‌ها از جادو به‌مثابه کاری مفید و ارزش‌مند پرداخته و با نقل دیدگاه فیلسوفان درباره جادو داستان‌هایی را آورده که در شاهنامه مطالبی درباره جادو دارند؛ رحمانی و دیگران (۱۳۹۳) نیروهای فوق‌طبیعی را در شاهنامه بازآورده‌اند و درباره جادو گفته‌اند که این واژه ۱۴۸ بار در شاهنامه به‌کار رفته که در تمام موارد معنی فریب و نیرنگ می‌دهد؛ محمدی (۱۳۸۳) بدون هیچ‌گونه تحلیلی اقسام جادو را با ذکر شواهدی در ادب فارسی نشان داده است؛ ارژنگی و مبارک (۱۳۹۴) به تحلیل زن جادو براساس روان‌شناسی یونگ پرداخته‌اند و آن را نماد آنیمای نهان در درون مرد دانسته‌اند؛ پرنیان و دیگران (۱۳۹۱) نیز نگاهی آماری به معانی مختلف این واژه در شاهنامه انداخته‌اند. طبق این پژوهش هنر ۳۵۲ بار با ۸۳ معنی در شاهنامه به‌کار رفته که در ۷۳ مورد معنای مثبت و در ۱۰ مورد معنای منفی داشته است.

درباره موضوع زن‌شاهی و مردشاهی یا موضوعات مرتبط با آن، یعنی ازدواج در شاهنامه یا در جوامع ایرانی، این پژوهش‌ها صورت بسته است: ستاری (۱۳۸۴) در پژوهشی اصیل و مستند به معرفی و پیدایی هریک از این دو جهان‌بینی پرداخته و سپس، جایگاه زن را در دوره‌های مختلف تاریخ ایران بررسی کرده است؛ اردستانی رستمی (۱۳۹۳) اسطوره زادن زروان را نتیجه گذار از زن‌سروری به مردسالاری دانسته است؛ روح‌الامینی (۱۳۷۵) به بررسی ساختار اجتماعی ۳۸ ازدواج در شاهنامه پرداخته و با طبقه‌بندی آن‌ها نشان‌های زن‌سروری را از این ازدواج‌ها بیرون کشیده است؛ مزدپور (۱۳۵۴) با تحلیل ۱۱ ازدواج شاهنامه به تحلیل نوعی ویژه از ازدواج پرداخته که در آن پهلوان ایرانی با دختری انیرانی ازدواج می‌کند و در همه این ازدواج‌ها نشانه‌های زن‌سروری باقی مانده است. او ریشه این ازدواج‌ها را به روزگار کوچ آریایی‌ها به ایران پیوند داده است؛ آیدنلو (۱۳۸۷) به بن‌مایه‌های ازدواج در روایات حماسی ایران پرداخته و با تحلیل‌های تطبیقی، ارزش روایات حماسی ایران را نشان داده است؛ ستاری و حقیقی (۱۳۹۵) مادرسالاری را در پیوند با روزگار کشاورزی دانسته و بروز آن را در ازدواج‌های شاهنامه دیده‌اند که در آن پهلوان

ایرانی با دختر انیرانی ازدواج می‌کند و فانیان (۱۳۵۱) رواج فرهنگ پدرسالاری را در ایران هم‌زمان با آمدن آریایی‌ها دانسته است.

آن‌چه این جستار را از پژوهش‌های پیش‌گفته متمایز می‌کند، نخست، بیان دگردیسی‌های معنایی واژه هنر است که در بستر جهان‌بینی مردشاهی پذیرفته است؛ دوم، بیان تقابل معنایی هنر و جادوست که برآمده از تقابل دو جهان‌بینی مردشاهی و زن‌شاهی است که دیرزمانی ذهن آدمی را به خود مشغول کرده بود. این تقابل زیرساخت بسیاری از داستان‌های شاهنامه را تشکیل داده که این جستار خوانش داستان فریدون و ضحاک را با این دید به‌انجام رسانده است.

۳. دگردیسی‌های معنایی هنر

۱.۳ هنر در معنای نرمشی

معنایی که امروزه برای هنر به‌کار می‌بریم و آن را معادل «art» در زبان انگلیسی می‌دانیم بسیار متفاوت از معنایی است که در دیرینه‌های زبان فارسی وجود دارد. این تغییر معنایی پس از تأسیس فرهنگستان در روزگار پهلوی اول پدید آمد (فقیه ۱۳۸۱) و در پی آن، کم‌کم دیگر مدلول‌های واژه واپس رانده شدند؛ اما درنگ بر ریشه و معنای آن معانی و مدلول‌های دیگری را به‌دست می‌دهد.

هنر در اوستایی «-hunara» به معنی عظمت و استعداد و قابلیت، در هندی باستان «sûnâra»، و در سانسکریت «sundara» به معنی زیبا و قشنگ است (تبریزی ۱۳۶۲: ج ۴، ۲۳۸۱)؛ این واژه از دو تک‌واژ «هو» (از ریشه هئو به معنی نیک) + «نر» ساخته شده که به معنی «نر نیک» است؛ یعنی پهلوانی نیرم و نرمش که برخوردار از شایستگی و توان‌های رزمی است (کزازی ۱۳۹۲: ج ۱، ۲۸۴). پس، ریخت واژه به ما می‌گوید که نرمشی نخستین معنایی بوده که با این واژه زاده شد؛ این بار معنایی در متون ادبی فارسی مانده و حتی «هنر» در کنار «مردی» یا «مردانگی» بارها به‌کار رفته که نمونه‌های فراوان آن را می‌توان در سراسر پهنه ادب دری دید که در این جا به چند نمونه بسنده می‌شود؛ از جمله زال در نامه‌ای به پدرش، سام، می‌نویسد:

به مردی هنر در هنر ساخته خرد از هنرها برافراخته

(فردوسی ۱۳۸۶: ج ۱، ۲۰۶)

فخرالدین اسعد گرگانی نیز در وصف رامین هنر را در کنار مردی می‌نشانند:

اگر رامین به بالا هست چون سرو به مردی و هنر پیرایه مرو

(گرگانی ۱۳۷۷: ۱۰۹)

یا بونصر مشکان درباره مسعود گوید: «این خداوند ما همه هنر است و مردی؛ اما استبدادی عظیم دارد که هنرها را می‌پوشد» (بیهقی ۱۳۷۰: ۵۰۷).

۲.۳ هنر در معنای جنگ‌آوری

لازمه نرمنشی جنگ‌آوری و چابکی در سوارکاری و استفاده از زین‌افزار بود که واژه هنر، در گام دوم، برای پذیرش معناهای ثانوی در حوزه معنایی جنگ‌آوری به‌کار رفت؛ چنان‌که درودباشی بیهقی استفاده نیک از ابزارهای جنگی را هنر نامید: «هنرهایی که مردم بدان آراسته و بافرهنگ گردند بسیار است؛ چون تیرانداختن و شمشیربازی‌کردن و نیزه‌گردانیدن و اسب‌دوانیدن و گوی‌زدن و ابداع سلاح شوری [کذا] همه خوب است و پسندیده» (درودباشی بیهقی ۱۳۴۲: ۲۳۰). استفاده از هنر در این معنا در متون ادب فارسی بسیار زیاد است و می‌توان در هر متن و سبک و دوره‌ای هنر را در این معنا دید؛ ازجمله در این نمونه:

چو مرد بر هنر خویش ایمنی دارد شود پذیره دشمن به جستن پیکار

(منشی ۱۳۷۰: ۶۵)

یا فرخی درباره رستم گوید:

همی تا بر هنر هر جای بستایند رستم را چنان کاندر جهان‌داری و اندر مرتبت جم را

(فرخی ۱۳۸۰: ۴۱۳)

هنر در این معنا بخشی از مشغولیت‌های ذهنی یک مرد را تشکیل می‌داد و قاعدتاً در تقابل با مشغولیت‌های جهان‌زانه بود و می‌بایست مردان از آن می‌پرهیختند؛ ناصرخسرو با اشاره به این ویژگی هنر گوید:

چهره و جامه نکو زیب و جمال مرد نیست ننگ آید مرد را ننگ از جمال و زیب زن
عیب تو جامه‌ت نبوشد، تیغ پوشد یا قلم گر نه‌ای زن، یا قلم‌زن باش یا شمشیرزن

(ناصرخسرو ۱۳۶۵: ۲۶۳)

در همین بار معنایی، کلماتی هم‌چون «هنرپیشه»، «هنرجو»، و «هنرمند» معنی جنگ‌جو می‌دهد که از میان نمونه‌های فراوان در متون ادب فارسی به این نمونه از سعدی بسنده می‌شود. وقتی که از جنگ‌آور زورمند اسیری در دست مغولان یاد می‌کند، گوید:

مرا در سپاهان یکی یار بود که جنگ‌آور و شوخ و عیار بود
شبی سر فروشد به اندیشه‌ام به دل برگذشت آن هنرپیشه‌ام

(سعدی ۱۳۶۸: ۱۳۶-۱۳۷)

یا فخرالدین اسعد گرگانی در وصف رامین گوید:

به ایران نیست هم‌چون او هنرجوی شکافنده به زوبین و سنان موی

(گرگانی ۱۳۷۷: ۱۰۸)

هنرمند در این معنی برابر با واژه «گندآور» است که آن هم فراوان در متون حماسی به‌کار رفته و حکایت از جهانی مردانه می‌کند؛ «گندآور» مرکب از گند (بیضه) + آور (پس‌وند دارندگی) است (تبریزی ۱۳۶۲: ج ۳، ۱۸۴۱) و با هم معنی پهلوان نرمش می‌دهد (قیاس شود با دلاور).

۳.۳ هنر در معنای دین‌داری و میهن‌پرستی

نرمشی پهلوان بیش از هر جایی در میدان‌های نبرد با دشمن نشان داده می‌شد که در آن‌جا نام و ناموس بسته به هوش و توان پهلوان بود. این نبرد یا در راه حفظ میهن بود یا در راه حفظ و گسترش دین. این دو دلایل خوبی برای تقدیس پهلوان به‌شمار می‌آمدند. از این‌جا سومین دگردیسی در معنای «هنر» به‌وجود آمد: معنای عینی آن (نرمشی و جنگ‌آوری) به مفهومی انتزاعی و ذهنی (کوشش در راه میهن و دین) دگردیسی یافت؛ چراکه باور داشتند دین‌کانون اصلی برجوشیدن هنر یک مرد تواند بود. در این معنا نیز می‌توان نمونه‌های فراوانی را در سراسر پهنه ادب دری دید؛ از جمله ناصر خسرو گوید:

از سخن و از تیغ زاد این دین، از آن آمد قوی

دین طلب گر می هنر جویی، رها کن مکر و فن

مادر و مایه هنر دین است، نشگفت ار هنر

جز به زیر مایه و مادر نمی‌گیرد وطن

(ناصرخسرو ۱۳۶۵: ۲۶۴)

و ابن‌بلخی گوید: «ایزد تعالی همه دشمنان دین و دولت قاهره را هلاک کناد و خداوند عالم را از دین‌داری و نیکواعتقادی و دانش و عدل برخوردار می‌دهاد؛ چه مایه همه هنرها دین‌داری است» (ابن‌بلخی ۱۳۶۳: ۳۴).

۴.۳ هنر در معنای فضیلت‌های اخلاقی

پیوند ناگسستنی دین و هنر بسترها را هموار کرد تا حوزه‌های اخلاقی هم که به‌نوعی با دین پیوندی ندارند داشت به هنر گره بخورند. در اندرزنانه‌های پهلوی هم واژه هنر، به‌معنای فضیلت‌های اخلاقی، در برابر آهو، به‌معنای رذیلت، قرار گرفته (تفضلی ۱۳۷۷: ۱۸۵) که همین بار معنایی به فارسی دری هم رسیده است؛ غزالی مجموعه‌ای از فضیلت‌ها را زیر عنوان هنر چنین گرد آورده است: «و هر کجا خرد و دانش بود آن‌جا دوازده چیز گرد آید: عفت و ادب و پرهیز و امانت و راستی و شرم و رحمت و نیکو‌خویی و وفا و صبر و مدارا و حلم؛ و این‌همه هنرهای ملوک است» (غزالی ۱۳۶۷: ۱۶۰). علم اخلاق جزو علوم اوایل (حکمی) به‌شمار می‌آمد که مانند دیگر دانش‌های حکمی در یونان بالید و از آن‌جا تمدن اسلامی را نیز متأثر کرد (صفا ۱۳۵۶: ۹۴). حوزه‌های اخلاقی طبق عادت آموزگاران اخلاق و به‌پیروی از یک سنت یونانی، که ارسطو در *اخلاق نیکوماخوس* آورده و در اندرزنانه‌های فارسی هم تکرار شده (محقق ۱۳۸۷: ۱۶۴)، سه حوزه را دربر می‌گرفت: تهذیب نفس، تدبیر منزل، و سیاست مدن. فضیلت در هر کدام از این حوزه‌ها به‌معنی پرهیز از افراط و تفریط و رعایت حد اعتدال در هر کنش اخلاقی بود (ارسطو ۱۳۷۹: ۶۵)؛ برای نمونه «شجاعت» فضیلتی بود در میان «جبن» و «تهور». مرد شجاع می‌بایست از این دو حد افراط و تفریط، که رذیلت بودند، می‌پرهیخت تا شجاع دانسته شود. رعایت این اعتدال در همه فضیلت‌ها هنری حسبی بود که در کنار هنر نسبی (نژاده و گوهری‌بودن) از یک انسان هنرمندی راستین می‌ساخت. فردوسی از این اعتدال فضیلت‌ها به «داد» تعبیر کرده که جابه‌جا در *شاهنامه* به‌کار برده است؛ از جمله در پادشاهی هوشنگ گوید:

بگشت از برش چرخ سالی چهل پر از هوش مغز و پر از داد دل

(فردوسی ۱۳۸۶: ج ۱، ۲۹)

یا در دیدار رستم و اسفندیار نیز از زبان رستم می‌گوید:

هنر بین و این نامور گوهرم که از تخمهٔ سام گندآورم
هنر باید از مرد و فرّ و نژاد کفی راد دارد، دلی پر ز داد؛

(همان: ۳۴۳)

«دلی پر ز داد» یعنی دلی که حد میانه را در کنش‌های اخلاقی رعایت کند؛ «برگشتن از داد» نیز به معنای عدول از این حد میانه است که نمونه را در ذیل می‌بینیم:

گناه او کرد و بر ما کینه‌ور گشت چنین باشد کسی کز داد برگشت

(گرگانی ۱۳۷۷: ۱۴۸)

در تاریخ بیتهقی واژه «معدّل» در کنار «مزگی» در توصیف کسانی به‌کار رفته که با دین‌دانی و وارستگی اعتماد دیگران را به‌دست آورده‌اند که این واژه می‌تواند صورت عربی عبارت یادشده باشد.

می‌توان معناهای گفته‌شده برای واژه «هنر» را در یک جمله این‌گونه خلاصه کرد: هنر ترکیبی است از توان جسمانی و فضیلت‌های دینی و اخلاقی که یک انسان نژاده، چه از طبقهٔ فرادست (اشراف) و چه از طبقهٔ فرودست (رعیت)، باید بدان خوگیر شود تا خود را به انسان آرمانی نزدیک کند.

در پایان این بخش و برای نشان‌دادن نمونه‌ای عملی از جمع‌شدن این هنرها می‌توان توصیف فردوسی از امیرک منصور را نمونهٔ خوبی دانست که گندآوری و نژادگی و فضیلت‌های حسبی و نسبی را در او جمع دیده و این‌گونه آن‌ها را در دیباچهٔ شاهنامه برشمرده است:

بدین نامه چون دست بردم فراز	یکی پهلوان بود گردن‌فراز
جوان بود و از گوهر پهلوان	خردمند و بیدار و روشن‌روان
خداوند رای و خداوند شرم	سخن‌گفتن خوب و آوای نرم ...
به چشمش همان خاک و هم سیم و زر	کریمی بدو یافته زیب و فر
سراسر جهان پیش او خوار بود	جوان‌مرد بود و وفادار بود

(فردوسی ۱۳۸۶: ج ۱، ۱۴-۱۵)

۴. تقابل هنر با جادو

تا این‌جا بحث از دگردیسی‌های معنایی هنر بود که در بستر زبان فارسی، از معنای نرم‌نشی و جنگ‌آوری، معناهای ثانوی را پذیرفت که فضیلت‌های دینی و اخلاقی را دربر می‌گرفت.

گفتنی است که «هنر» با پذیرفتن معناهای تازه معناهای کهن خود را کنار نگذاشت، بلکه این واژه دالّی بود که مدلول‌های گونه‌گونش را تا یک سده گذشته، که فرهنگستان بار معنایی آن را عوض کرد، هم‌چنان حفظ کرده بود. به‌همین دلیل، می‌توان در کتاب‌های فارسی حتی نخستین معناهای این واژه را نیز دید.

در اندرزنامه‌ها، طبق سنت مرسوم هر فضیلتی را در تقابل با یک رذیلت تعریف می‌کردند. روشن است که چنین رویکرد تقابلی‌ای می‌توانست حدود هر ارزشی را نشان دهد. اکنون رذیلت مقابل هنر را باید چگونه تعریف کرد؟ با توجه به متون ادب فارسی و به‌ویژه شاهنامه فردوسی «جادو» و کلماتی که در حوزه واژگانی جادو قرار دارند رذایلی‌اند که در تقابل با هنر صف‌آرایی کرده‌اند. واژگان این حوزه معنایی غیراز جادو عبارت‌اند از: افسون، طلسم، و نیرنگ (مکر).

صف‌آرایی این دو رده از واژگان فقط یک تقابل ساده معنایی و اخلاقی را بازگو نمی‌کند، بلکه ستیز دو جهان‌بینی را به‌نمایش می‌گذارد که هر یک برای خود سامانه‌ای از ارزش‌های جداگانه را پشت‌سر دارد. دو جهان‌بینی زن‌شاهی و مردشاهی چنان بر بار معنایی این واژگان تحمیل شده‌اند که نویسندگان دوره‌های مختلف این واژه‌ها را صرفاً با جهان‌بینی نهان در آن‌ها به‌کار برده‌اند.

پرداختن به زمان پیدایی و چیرگی هر یک از این دو جهان‌بینی موضوع این جستار نیست و پیش‌تر در این باره داد سخن داده شده است (ستاری ۱۳۸۴: ۵-۳۵)؛ آنچه در این جا گفتنی می‌نماید و برای این جستار سودمند است این نکته است که جهان‌بینی زن‌شاهی مقدم بر جهان‌بینی مردشاهی بوده است (روح‌الامینی ۱۳۷۵: ۱۴۵)؛ بنابراین، هزاره‌های متمادی اداره جوامع انسانی به‌گونه‌ای بوده که در آن زن در جایگاهی والا قرار داشت. این جایگاه اندک‌اندک ارزش‌ها و اخلاقیاتی را پدید آورد که بر مدار برتری و تقدّس زن (مادر) می‌چرخید؛ برای نمونه می‌توان از این موارد به‌عنوان ارزش‌های این جهان‌بینی یاد کرد: در این جهان‌بینی، نسب و مالکیت به مادر برمی‌گشت (فریزر ۱۳۸۷: ۴۳۸؛ ستاری ۱۳۸۴: ۳۰)؛ چندشوه‌ری امری جاافتاده بود (ستاری ۱۳۸۴: ۱۱)؛ خنثی‌ای لالایی‌های آهنگین مادرانه اذهان را آرام می‌کرد، طبیعت چون مادران نعمت می‌داد، و زندگی بر مدار شکارگری می‌چرخید.

اما این جهان‌بینی سرانجام به پایان خود رسید و در برابرش سامانه‌ای اعتقادی قد برافراشت که ارزش‌هایی دیگر را به جوامع انسانی پیش‌نهاد می‌کرد؛ به‌گونه‌ای که در برابر هر ارزش و هنجاری متعلق به آن جهان‌بینی، ارزش و هنجاری مربوط به جهان‌بینی خود را

عرضه کرد. در این جهان‌بینی نو، آنچه اهمیت می‌یافت نیروی مردانه برای کشاورزی و پاس‌داشت قلمرو و نبرد با دشمنان بود. در این‌جا، مرد با تکیه بر نیروی خود برتری یافت و ارزش‌های مردانه نیرو گرفتند؛ اگر تقابل همان نمونه‌های بالا را در این جهان‌بینی بیاوریم، باید گفت که در این‌جا نسب به پدران برمی‌گشت؛ به‌جای چندشوهری، چندهمسری جا افتاد (همان: ۳۴) و خنیای لالایی‌ها تعبیر به افسون و سحری شد که کارش مسخ‌کردن درون و ماهیت کودکان و آدمیان بود و به‌جای آن ذکر اسم اعظم و نیایش یزدان جای‌گزین شد که به پهلوان نیرو می‌بخشید (هانوی ۱۳۹۲: ۲۱-۲۲)؛ مدار زندگی هم به‌جای شکارگری، بر کشاورزی می‌چرخید که نیرو و توان مردی را می‌طلبد (همان: ۱۱-۱۲).

این تقابل‌ها نشان‌گر ستیزی بنیادین است که در اندیشه و باور انسان درگرفته بود و ارزش‌ها را بازتعریف می‌کرد و اخلاقیاتی نو (هنجارهای مردانه) را به‌جای اخلاقیات کهن (هنجارهای زنانه) عرضه می‌کرد. طبعاً با چیرگی تدریجی جهان‌بینی نو، که مردانه بود، ارزش‌های زنانه به ضدارزش تبدیل و با واژگانی اهریمنی توصیف شدند که رسالت پادشاهان و پهلوانان باید برانداختن آن ارزش‌ها از جمله سحر و جادو باشد (صفا ۱۳۳۳: ۲۴۶-۲۴۹). هنر توان و شایستگی مردانه‌ای بود که یک پهلوان با تکیه بر آن می‌توانست از ارزش‌های جهان مردانه‌اش دفاع کند و هنرمند پهلوانی بود که با تکیه بر همین نرم‌نشی بر اریکه قدرت می‌نشست و دیوان و جادوان را به حاشیه‌ها می‌راند.

۵. رهیافتی به‌معنای کهن‌تر جادو

ریشه و معنای اصیل واژه جادو پوشیده مانده است. این واژه در اوستایی یاتو (yâtû) (پورداد ۱۳۷۷: ج ۱، ۱۴) و در پهلوی یاتوک (yâtûk) است (اوشیدری ۱۳۷۱: ۲۲۹). جادو در *اوستا* همان بار معنایی منفی‌ای را دارد که امروزه از آن اراده می‌کنیم؛ در این کتاب، جادوان با دیوان و پریان آمده و به‌عنوان فریفتاران و گمراه‌کنندگان آدمی شناسانده شده‌اند (پورداد ۱۳۷۷: ج ۱، ۱۳)؛ به‌همین دلیل، برضد آن سخن رفته و پرداختن بدان از گناهان بزرگ شمرده شده است (همان: ۱۵). چنین معنایی که برای جادو در *اوستا* و متون پهلوی آمده نمی‌تواند نشان‌دهنده معنای راستین واژه باشد؛ چون این متون در روزگاری تدوین شده‌اند که جهان‌بینی چیره بر اذهان جهان‌بینی مردانه بود.

این‌که به‌راستی جادو در جهان‌بینی زنانه چگونه تعریف می‌شد که به صفت برجسته‌ای این جهان‌بینی تبدیل شده تا برجسته‌ترین صفت مردانه، یعنی هنر در مقابل آن قرار گیرد چندان

آگاهی نداریم؛ زیرا همه تعریف و توصیفی که از جادو و حوزه واژگانی‌اش در دست است پرداختی مردانه دارند؛ به بیانی دیگر، ما از راه جهان‌بینی مردانه و متونی که با این جهان‌بینی نوشته شده‌اند از حدود و ثغور این واژه آگاهییم و روشن است که در این بازتعریف، جادو به‌عنوان یک ضدارزش شناسانده می‌شود؛ اما با وجود این، می‌توان با رویکرد ساختارشکنانه کم‌وبیش به معنای کهن‌تر واژه دست یافت.

مختاری جادو را فن تسخیر قوای طبیعی و فوق‌طبیعی و راه اعمال نفوذ و سرایت قدرت و کسب نیرو از موجوداتی می‌داند که نیرومند و نیروبخش دانسته می‌شدند (مختاری ۱۳۶۸: ۱۷۷). با این رویکرد می‌توان گفت که «جادو» در روزگار مادرشاهی معنایی مثبت داشته و به شگردهایی اطلاق می‌شده که زندگی آسان‌تری را برای ساکنان یک قلمرو ممکن می‌کرد. این شگردها بر بنیاد شناخت و تعامل با طبیعت و بهره‌بردن از اوراد و ادعیه برای برقراری ارتباط با نیروها و خدایان گیتیک (خدای جنگل، خدای باروری، خدای دریاها، خدای زیرزمین، و ...) استوار بود. همین شگردها در روزگار برتری جهان‌بینی مردشاهی نیرنگ‌هایی دانسته شدند که می‌پنداشتند سامان جهان بشری را در هم می‌آشوبد. از این‌جا به بعد معنای جادو دگرذیسی یافت و با بار معنایی منفی به کار رفت؛ یعنی همه آن شگردها، که روزگاری حکایت از پیوند نیرومند انسان و طبیعت می‌کردند و با خود امنیتی روانی را می‌آوردند، با نیرو گرفتن جهان‌بینی مردشاهی به نیرنگ‌هایی بدل شدند که باید آن‌ها را با نیروی مردانه از ذهن و زبان و سامان زندگی دور انداخت.

پهلوان نرمنش با گرز گاوسر، که کار با آن متکی بر نیروی مردانه و آداب جنگ‌ورزی بود، جادوان و نیروهایی اهریمنی را می‌پراکند که در پی آن بودند قدرت را به دست آرند تا جهان‌بینی خود را هم‌راه با همان شگردها و اخلاقیاتی که اکنون به جادو تعبیر می‌شوند حاکم کنند. این ستیز همیشگی و این تقابل دو جهان‌بینی را می‌توان در سراسر بخش‌های اسطوره‌ای شاهنامه دید؛ به گونه‌ای که به گمان نگارنده بنیاد شکل‌گیری روایت ملی ایران را نیز همین ستیز تشکیل می‌دهد که در این‌جا فقط داستان فریدون و ضحاک از این منظر بررسی می‌شود.

۶. ستیز دو جهان‌بینی در تقابل فریدون با ضحاک

ضحاک پادشاهی است که همه نشانه‌های زن‌شاهی را در خود دارد. او جادوپرست است و با نیرنگ و بند بر تخت پدر می‌نشیند (فردوسی ۱۳۸۶: ج ۱، ۴۷) و ایران را فرومی‌گیرد و با

طلسم کاخ‌های خود را برمی‌آورد (همان: ۷۵) و به دوراندن هنر می‌کوشد تا جهان را جادوستان کند (همان: ۷۷). انتساب ضحاک به جهان‌بینی زن‌شاهی نه تنها از شاهنامه، بلکه از متون دیگر نیز برداشت می‌شود؛ برای نمونه تاریخ سیستان در بیان وجه تسمیه «سیستان» به نکته‌ای درباره ضحاک اشاره می‌کند که برای این بحث سودمند است:

اما سیستان از بهر آن گویند که ضحاک این‌جا مهمان بود به نزدیک گرشاسب و عادت او آن بود که ... شراب با زنان خوردی و بدان روزگار سرای زنان را شبستان گفتندی. چون ضحاک مست گشت، او را یاد آمد عادت خویش، گفت: شبستان خواهم تا آن‌جا خوش‌تر خورم؛ گرشاسب عادت او دانسته بود، گفت این‌جا سیوستان است نه شبستان، و سیو مردِ مرد را گفتندی بدان روزگار و سیستان بدان گویند که همیشه آن‌جا مردان مرد باشند و مردی باید تا آن‌جا بگذرد ... پس از آن این‌جا را سیستان گویند (تاریخ سیستان ۱۳۸۱: ۶۴-۶۵).

او زمانی تاج بر سر نهاد که پادشاهانی پیشدادی پیش‌از او حکم می‌راندند و نخستین آیین‌ها و دانش‌ها و مفاهیم را نهاده بودند. این پادشاهان پدیدآورندگان هنر بودند و رسالتی که داشتند این بود تا عرصه را بر دیوان و گرگساران تنگ کنند. طبق گزارش شاهنامه هریک از این پادشاهان به‌گونه‌ای در آشکارکردن هنر دستی داشتند و سامان جهان را با آن می‌آراستند. رویه دیگر این سخن آن است که هر پادشاهی به‌نوبه خود می‌کوشید تا جادوان را بیرون کند و نظم نوینی را به‌جای جادویشان بنشانند که بدان هنر می‌گفتند.

از میان پادشاهان پیشدادی جمشید بیش‌از همه به آراستن جهان و پدیدآمدن هنرهای نو برای زندگی بهتر آدمیان اقدام کرد و پس‌از هر اقدامی هم پنجاه سال درنگ کرد تا جهانیان بدان هنر نو خوگیر شوند. او برای تعیین جایگاه هر فرد و ایجاد نظم پایدار در جامعه لایه‌هایی طبقاتی را هم پدید آورد و به‌عنوان آخرین راز و هنری که آشکارا کرد انداختن کشتی بر آب بود (فردوسی ۱۳۸۶: ج ۱، ۴۳). پدیدآمدن این همه هنر از او پس‌از سی صد سال پادشاهی و کامرانی، سرانجام او را به چنین داوری‌ای وامی‌دارد:

چنین گفت با سال‌خورده‌مهان	که جز خویشان را ندانم جهان
هنر در جهان از من آمد پدید	چو من نامور تخت شاهی ندید
جهان را به‌خوبی من آراستم	چنان است گیتی کجا خواستم

(همان: ۴۵)

بدین ترتیب، او سامان جهان را آن‌گونه که خود می‌خواست آراست و هم‌چنان که دیدیم، «هنر» واژه‌ای بود که این آرایش نو را در سامان جهان بر دوش می‌کشید. این آرایش نو در ادامه کارهای شاهان پیشین بود که روی هم از خاستگاهی مردانه برآمده بود و جهان‌بینی مردانه را تمثیل می‌کرد.

این شاهان در کنار آشکارکردن هنرها در ستیزی همیشگی با دیوان نیز بودند و به‌هیچ‌روی اجازه به‌دست‌گرفتن قدرت را بدانان نمی‌دادند؛ اما در یک برهه زمانی بخت ایرانیان آن‌گاه برمی‌گردد که ضحاک را به شاهی ایران فراخواندند. با چیرگی او ارزش‌های جهان‌زن‌شاهی (جادو) به‌جای هنرها حاکم می‌گردند:

سراسر زمانه بدو گشت باز	برآمد برین روزگاری دراز
نهان گشت کردار فرزنانگان	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)

خواهران جمشید نیز، که بندی دستان ضحاک بودند، مجبور به آموختن جادویی و اخلاق اهریمنی شده بودند:

پروردشان از ره جادویی	بیاموختشان کژی و بدخویی
ندانست خود جز بدآموختن	جز از کشتن و غارت و سوختن

(همان)

در این یک هزاره، جادو و جادوگران بر هنر و هنرمندان چیره شدند و باتوجه به ریشه و معنای هنر، که جهان مردانه را توصیف می‌کند، و نیز تقابل آن با جادو می‌توان گفت که چیرگی ضحاک به‌معنای بازگشت جهان‌بینی زن‌شاهی بوده و به‌همین دلیل نیز چنین شوم و اهریمنی توصیف شده است. اکنون می‌توان تصور کرد که با چیرگی دوباره جهان‌بینی مردان (چیرگی هنر) جادو به چه سرنوشتی دچار آید. این کار با برآمدن فریدون محقق می‌شود که خداوند هنرها (توان جسمی و شایستگی مردانه همراه با اخلاق نیک و هوش و خردمندی) بود و موبد خواب‌گزار ویژگی‌های مردانه شخصیت او را این‌گونه به ضحاک گزارش می‌دهد:

چنو [فریدون] زاید از مادر پره‌نر	بسان درختی شود بارور
به مردی رسد، برکشد سر به ماه	کمر جوید و تاج و تخت و کلاه
به بالا شود چون یکی سرو بُرز	به گردن برآرد ز پولاد گرز
زند بر سرت گرزۀ گاوروی	ببنددت وُ آرد از ایوان به کوی

(همان: ۶۱)

آن‌گاه که فریدون به کاخ ضحاک درمی‌آید، خواهران جمشید نیز او را چنین به هنرمندی می‌ستایند:

ندیدیم کس کین چنین زهره داشت	نه زین پایگاه از هنر بهره داشت
کش اندیشهٔ گاه او [ضحاک] آمدی	وُ گرش آرزو جاه او آمدی!

(همان: ۷۶)

درادامه، ارنواز از فریدون می‌پرسد:

بدو گفت: شاه آفریدون تویی که ویران کنی تنبل و جادویی؟

(همان: ۷۷)

تقابل هنر و جادو را در ورود فریدون به ایوان ضحاک هم می‌بینیم. در داستان از طلسمی یاد شده که بر ایوان کاخ ضحاک است؛ اگر اسم اعظم خداوند برای تقدیس مکان‌ها و دورکردن آسیب‌ها از جای‌ها به‌کار می‌رود، در جهان‌بینی زن‌شاهی طلسم است که چنین کارکردی می‌یابد؛ به‌همین دلیل، ماهیتی جادوگون داشته و طبعاً به‌نفرین و شوم دانسته شده است. فریدون برای برانداختن کامل جادویی باید آن طلسم را هم با به‌دست‌گرفتن گرز گران (بهره‌بردن از نیروی مردانه) و نیز ذکر اسم اعظم (باطل‌کنندهٔ طلسم) پایین بکشد:

گران‌گرز برداشت از پیش زین	تو گفستی همی‌برنوردد زمین
کس از روزبانان به در برنماند	فریدون جهان‌آفرین را بخواند
طلسمی که ضحاک سازیده بود	سرش باسماں برفرازیده بود
فریدون ز بالا فرود آورید	که آن جز به‌نام جهان‌دار دید

(همان: ۷۵)

زمانی که خبر فریدون را به ضحاک می‌دهند، چنین از بربادرفتن بند و نیرنگ (واژه‌ای دیگر در حوزهٔ معنایی جادو) سخن می‌رانند:

بیامد به تخت کیی برنشست همه بند و نیرنگ تو کرد پست

(همان: ۷۹)

بدین ترتیب، سامان جهان بار دگر عوض شد و جهان‌بینی مردانه سر برآورد. البته با بندی شدن ضحاک، دیوان از پای ننشستند، بلکه به تازش‌های بی‌امان خود ادامه دادند و هر بار هم پهلوانان نرمش با آنان درمی‌افتادند که گزارش تاریخ سیستان از آن نبردها نشان‌دهندهٔ تداوم تقابل‌های پیش‌گفته است:

به روزگار نوذر هم جهان‌پهلوان سام نریمان بود و فریادرس او بود و جهان او را صافی کرد تا باز که افراسیاب بیرون آمد و دوازده سال شهر ایران بگرفته بود و نریمان و پسرش، سام، برو تاختن‌ها همی‌کردند تا ایران‌شهر یله کرد و برفت به‌عجز ... و به روزگار طهماسب جهان‌پهلوان سام بود و پسرش، دستان، عالم به مردی آباد داشت تا باز افراسیاب بیرون آمد و ایران بگرفت و مردمان ایران به زینهار دستان آمدند تا دستان برفت ... و مردی‌ها کرد و افراسیاب را بتاختند و جهان بآرام کرد ... (تاریخ سیستان ۱۳۸۱: ۵۳).

دیوان در روزگار فریدون به بعد توانستند در جایی، که طبق بندهشن به اطراف و گوشه‌های زمین تعبیر شده، گرد آیند (بهار ۱۳۷۷: ۱۳-۲۶) و از آن‌جا به قلمرو روشنی، که ایران خوانده می‌شود، بتازند که باید آن را در جستاری دیگر دنبال کرد.

۷. هنر و آیین مهری

آیین مهری آیینی کهن، رازآمیز، و پیشازرتشتی است که برای چندین هزاره جهان‌بینی مردمان را در بخش وسیعی از جهان شکل داده بود. به‌دلیل نبود شواهد و منابع کافی نمی‌توان سرآغازی را برای آن تعیین نمود. آنچه امروزه به‌دست آمده این است که برای نخستین‌بار از خدای مهر (میشره) در صلح‌نامه‌ای که بین دو قوم «هیتی» و «میتانی» بسته شده یاد شده است. جایگاه این دو قوم باستانی در آسیای صغیر بوده که پس از نزاعی دیرینه صلح را آزمودند. پردازندگان صلح‌نامه، در پایان آن، خدای مهر را هم‌چون خدای برین پیمان و وفاداری به‌عنوان شاهد آوردند تا نگاه‌بان صلح دو قوم باشد. زمان انعقاد این صلح‌نامه به هزار و چهارصد سال پیش از میلاد برمی‌گردد (ورماژرن ۱۳۸۳: ۱۵).

همان‌گونه که نمی‌توان زمان پیدایی این دین را تعیین کرد، به‌همان‌سان نیز نمی‌توان مکان پیدایی آن را حدس زد؛ آنچه روشن است این است که ایزد مهر در هند و ایران

مقدس بوده است. ستایش این ایزد در کتاب مقدس هندوان، *ودها*، و همچنین سروده «مهریشت» به نام او در *اوستا* گویای جایگاه والایی است که این ایزد در الهیات هندوایرانی داشته است (رضی ۱۳۸۱: ۱۳۹). پس فقط می‌توان گفت که این آیین هندوایرانی از روزگاری که اکنون بر ما روشن نیست بر ذهن و زبان ایرانیان حکم‌روا بوده و طبعاً همه پرسش‌های مردم را درباره الهیات و آفرینش جهان و انسان پاسخ گفته بوده است. بنیادهای جهان‌بینی مهری به دلیل پایایی و مانایی حتی پس از برآمدن کیش زرتشتی نیز هم‌چنان ماند که این بحث را باید در مجالی دیگر بیان کرد.

ایزد مهر (میترا - میتره) ایزد برکت و پیمان و مهربانی و جنگ‌آوری است و همه‌جا او را یاری‌گر پهلوانانی می‌بینیم که در راه خیر به مبارزه برخاسته‌اند و تا آن دوستان را به پیروزی نرساند، از پای نمی‌نشیند (ورمازرن ۱۳۸۳: ۳۵). او به دنیا آمد تا با تاریکی بجنگد و روشنی و برکت را ارمغان آورد. گرز او در «مهریشت» «صدگره و صدتیغه و نیک‌آخته و مردافکن و پیروزمندترین زین‌هاست» (سرکاراتی ۱۳۷۸: ۱۱۹). ایزد مهر اژدهاکش نیز است و نشانه‌هایی از اژدهاکشی او با گرز در آیین مهرپرستی غربی به جای مانده است (همان)؛ در سنگ‌نگاره‌ها، مهر به صورت کمان‌کشی تصویر شده که به سوی صخره‌ای تیر می‌افکند تا آب‌های نهان در آن را جاری کند و مردمان را از تشنگی و خشک‌سالی برهانند (همان: ۲۴۰)؛ بنابراین، می‌توان گفت که ایزد مهر هنرمندی بود که از هنر پهلوانی خود برای رانش دیوان و استقرار نیکی و آوردن نعمت بهره برد.

درافتادن مهر با اژدها در دوره‌ای که آیین مهری گستره ایران را درنوردیده بود، الگویی به دست داد تا پهلوان مهری خود را با آن سازگار و هم‌سو کند و همان نبردی را که او با اژدها آزمود پهلوان با جادوان زمینی بیازماید. می‌دانیم که آن بخش از زندگی پهلوانان ارزش به یادماندن و نقل شدن را داشت که شبیه کردار ایزدان بود و مقدس پنداشته می‌شد (بهار ۱۳۷۷: ۵۵۹)؛ پس رفتارهایی که پهلوانان و حتی شاهان اسطوره‌ای انجام می‌دادند، دراصل، کردارهایی خدایی بودند که ایزدان می‌ورزیدند (همان: ۲۸-۲۹). بنابراین، می‌توان نبرد فریدون را با ضحاک به منزله نخستین نبرد یک پهلوان با اژدها در همین چهارچوب قرار داد. فریدون، که بنابر *شاهنامه* بر کیش مهری بود (فردوسی ۱۳۸۶: ج ۱، ۸۹)، همانند مهر از گرز گاوسر برای برانداختن جادو بهره برد که سلاحی خجسته و فیروزی‌بخش است و پس از او به شهریارانی دیگر چون کی‌خسرو و گشتاسپ رسیده است و در آینده نیز به دست سوشیانت موعود خواهد رسید تا با آن دروغ را از جهان برفکند (سرکاراتی ۱۳۷۸: ۳۸۰). پیش‌نمونه گرز در اساطیر ایران گرز بزرگی است که ایزد مهر دارد و در نگاه‌بانی از

آفریدگان، پاس‌داری از داد و پیمان، و سرکوب شر از آن یاری می‌جوید (قائمی ۱۳۹۱). فریدون نیز، همانند مهر، جادویی و خشک‌سالی را از بین می‌برد و کار آبادکردن جهان را در پیش می‌گیرد. بهار تصریح دارد که شخصیت فریدون برگرفته از خدای هندوایرانی ایندراست که بعدها جای خود را به مهر سپرد (بهار ۱۳۷۷: ۳۸-۳۹). اعمال پهلوانی او نیز مانند گرزش به گرشاسپ و دیگر شاهان می‌رسد و سستی را برای پهلوانی پی می‌ریزد که در روزگار اسلامی هم دوام می‌یابد (همان). بنابراین، نبرد او با ضحاک محاکات نبرد مهر است با اژدها؛ فریدون به شکرانه این پیروزی، «روز مهر» را روز تاج‌گذاری خود قرار می‌دهد (فردوسی ۱۳۸۶: ج ۱، ۸۹). بی‌جهت نیست که در منابع مختلف، جشن مهرگان به فریدون نسبت داده شده است؛ از جمله بیرونی گوید: «شانزدهم روز است از مهرماه و نامش مهر و اندر این روز افریدون ظفر یافت بر بیوراسب جادو آن‌که معروف است به ضحاک؛ و روزها که سپس مهرگان است، همه جشن‌اند بر کردار آنچه از پس نوروز بود» (ابوریحان بیرونی ۱۳۶۷: ۲۵۴-۲۵۵).

بدین ترتیب، این تقابل بنیادین در بین دو جهان‌بینی زن‌شاهی و مردشاهی، چنان پایه و مایه‌ای گرفت که گستره‌های زیادی را درنوردید و برای این‌که بتواند ارزش‌ها و ضدارزش‌های هر جهان‌بینی را بیان کند واژگانی را به‌خدمت گرفت که دو واژه «هنر» و «جادو» بخشی از بار این تقابل را بر دوش کشیدند و آن را از روزگار مهرپرستی به این سو با خود آوردند.

نقل و نوشتن و ترجمه‌کردن و بازسرودن روایت‌های اسطوره‌ای و حماسی و هم‌چنین اقبال توده‌ها به این روایات در روزگاران پس‌از مهرپرستی، یعنی دوره اقتدار دو آیین زرتشتی و اسلامی، که مبتنی بر یکتاپرستی هم بودند، و نیز پردازش انسان آرمانی، که تجلی آن را بیش‌تر در شخصیت رستم به‌مثابه یک پهلوان دوره پدرشاهی می‌بینیم، و هم‌چنین دوام این الگو در اندرزنامه‌های اسلامی دلیلی بر رسوخ جهان‌بینی مهری تواند بود که حتی در دوره‌هایی که آیین‌های یکتاپرستی بر ذهن و زبان مردم چیره‌اند در نهان و نهاد مردمان جا خوش کرده‌اند.

۸. نتیجه‌گیری

واژه هنر از زمانی که در زبان فارسی پدید آمده، دالّی بوده که ارزش‌های جهان‌بینی مردشاهی را تمثیل می‌کرده است. مدلول اصلی و نخستین این دال توان جسمانی و نیروی

پهلوانی بود، اما این واژه سه بار دیگر هم دگرگونی معنایی پذیرفت و هر بار هم معناهای تازه را به خدمت همان جهان‌بینی به‌کار برد. درمقابل این واژه جادو قرار داشت که با دیگر واژگان حوزه معنایی خود (نیرنگ، افسون، و طلسم) ارزش‌های خاص جهان‌بینی زن‌شاهی را تمثیل می‌کردند.

تقابل هنر و جادو فقط یک تقابل ساده واژگانی نیست، بلکه حکایت از ستیزی عمیق می‌کند که بین دو جهان‌بینی یادشده درگرفته و از آن بن‌مایه‌ای نیرومند را ساخته که زیرساخت بسیاری از روایت‌های اسطوره‌ای را فراهم آورده که جستار حاضر ستیز یادشده را براساس داستان فریدون و ضحاک به‌دست داده است. فریدون جنگ‌آوری نژاده بود آراسته به فضیلت‌های اخلاقی که با پیروی از ایزد مهر به نبرد ضحاک رفت و توانست با هنر خود رسم جادویی ضحاک را براندازد و مردمان را از شر این جادوی اوبارنده نجات دهد. بازخوانی داستان فریدن و ضحاک با این دید تقابلی دیرین و ریشه‌دار را به‌نمایش می‌گذارد که در جهان‌بینی بشر وجود داشته است.

کتاب‌نامه

- ابن‌بلخی (۱۳۶۳)، *فارس‌نامه*، تصحیح گای لسترانج و ر. نیکلسون، تهران: دنیای کتاب.
- ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد (۱۳۶۷)، *التفهیم لأوائل صناعة التنجیم*، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: هما.
- اردستانی رستمی، حمیدرضا (۱۳۹۳)، «اسطوره زادن زروان: گذار از زن‌سروری به مردسالاری و انعکاس آن در شاهنامه»، *بوستان ادب*، س ۶، ش ۱.
- ارژنگی، کامران و وحید مبارک (۱۳۹۴)، «تحلیل نماد زن جادو در شاهنامه بر مبنای روان‌شناسی یونگ»، *پژوهش‌های بلاغی و ادبی*، س ۳، ش ۱۲.
- ارسطو (۱۳۷۹)، *اخلاق نیکوماخوس*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: طرح نو.
- اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۱)، *دانش‌نامه مزدیسنا*، تهران: مرکز.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۷)، *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه.
- بیهقی، احمد بن حسین (۱۳۷۰)، *تاریخ بیهقی*، تصحیح غنی قزوینی و علی فیاض، تهران: خواجه.
- پرنیان، موسی و دیگران (۱۳۹۱)، «هنر در شاهنامه»، *بهار ادب*، س ۵، ش ۱.
- پورداد، ابراهیم (۱۳۷۷)، *یشت‌ها*، تهران: اساطیر.
- تاریخ سیستان* (۱۳۸۱)، تصحیح محمدتقی بهار، تهران: معین.
- تبریزی، محمدحسین (۱۳۶۲)، *برهان قاطع*، به‌اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.

- تفضلی، احمد (۱۳۷۷)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، تهران: سخن.
- حسین‌زاده، حمزه (۱۳۸۴)، *ضحاک از اسطوره تا واقعیت*، تهران: ترفند.
- خسروی، محمدهدی (۱۳۸۶)، «جادو و جادوگری در شاهنامه فردوسی»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۱۱۶.
- درویشی بیهقی، نظام‌الدین (۱۳۴۲)، «جامع‌الهدایة فی علم‌الرمایة»، به‌کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، *فرهنگ ایران‌زمین*، ش ۱۱.
- رحمانی، اکرم و دیگران (۱۳۹۳)، «نیروهای متافیزیک در شاهنامه فردوسی»، *بهارستان سخن*، ش ۲۶.
- رستگار، منصور (۱۳۵۴)، «فریدون در شاهنامه»، *خرد و کوشش*، ش ۱۷.
- رضی، هاشم (۱۳۸۱)، *آیین مهر*، تهران: بهجت.
- روح‌الأمینی، محمود (۱۳۷۵)، *نمودهای فرهنگی اجتماعی در ادبیات فارسی*، تهران: آگه.
- ستاری، جلال (۱۳۸۴)، *سیمای زن در فرهنگ ایران*، تهران: مرکز.
- ستاری، رضا و مرضیه حقیقی (۱۳۹۵)، «ژرف‌ساخت اسطوره‌ای پدرسالاری در ازدواج‌های ایرانیان با نیرانیان در شاهنامه»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ش ۴۲.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸)، *سایه‌های شکارشده*، تهران: قطره.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۶۸)، *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۳)، *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۶)، *تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی*، تهران: امیرکبیر.
- فانیان، خسرو (۱۳۵۱)، «پرستش الهه مادر در ایران»، *بررسی‌های تاریخی*، ش ۴۳.
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۰)، *دیوان*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، *شاهنامه*، ج ۱، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
- فریزر، جیمز (۱۳۸۷)، *شاخه زرین*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگه.
- فقیه، مسعود (۱۳۸۱)، «وحدت ملی از دیدگاه هنر و تأثیر آن در هنر»، *سنت و فرهنگ*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- قائمی، فرزاد (۱۳۹۱)، «اسطوره نبرد مهر و گاو نخستین و ارتباط آن با ابزار نمادین گرز گاو‌سر»، *ادب‌پژوهی*، ش ۲۱.
- کریستن‌سن، آرتور (۱۳۸۷)، *کاوه آهن‌گر و درفش کاویانی*، ترجمه منیژه احدزادگان آهنی، تهران: طهوری.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۲)، *نامه باستان*، ج ۱، تهران: سمت.
- گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۷۷)، *ویس و رامین*، تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.
- متینی، جلال (۱۳۶۵)، «روایت‌های گوناگون درباره ماردوشی ضحاک»، *ایران‌نامه*، ش ۱۵.
- محقق، مهدی (۱۳۸۷)، *فیلسوف ری*، تهران: انجمن آثار و مفاخر ملی.

۳۸ کهن‌نامه‌ ادب پارسی، سال هشتم، شماره سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

محمدی، محمدحسین (۱۳۸۳)، «جادو در ادبیات فارسی»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۳، دوره ۵۴ و ۵۵.

مختاری، محمد (۱۳۶۸)، حماسه در رمزوراز ملی، تهران: قطره.

مختاریان، بهار (۱۳۸۷)، «مرداس نیک‌مرد آدم‌خوار»، نامه فرهنگستان، ش ۳۷.

مزدایور، کتایون (۱۳۵۴)، «نشانه‌های زن‌سروری در چند ازدواج شاهنامه»، فرهنگ و زندگی، ش ۱۹ و ۲۰، (ویژه زن در فرهنگ ایران و جهان).

منشی، نصرالله (۱۳۷۰)، کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.

موسوی، سیدکاظم و اشرف خسروی (۱۳۸۸)، «کاوه، آهن‌گری فرودست یا خدایی فرودآمده»، بوستان ادب، ش ۱، دوره ۱.

مهبین‌فر، سیاره (۱۳۸۳)، اسطوره حماسه ضحاک و فریدون، تهران: قصه.

ناصرخسرو (۱۳۶۵)، دیوان، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

ورمازرن، مارتین (۱۳۸۳)، آیین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران: چشمه.

هانوی، ویلیام (۱۳۹۲)، «عناصر روایی در رمانس‌های پیش از عصر صفویه»، ترجمه ابوالفضل حرّی، کتاب ماه ادبیات، ش ۸۰ (پیاپی ۱۹۴).

یاحقی، محمدجعفر و فرزاد قائمی (۱۳۸۶)، «نقد اساطیری شخصیت جمشید از منظر اوستا و شاهنامه»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر، ش ۲۱.