کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هشتم، شمارهٔ سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، ۱-۲۰

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

نجم‌الدّین جبّاری*

چکیده

واژهٔ هنر، با توجّه به ریشه و معناهایش، فضایلی اخلاقی را تمثیل می کرد که در بستر جهان بینی مردشاهی برآمده بودند. این فضایلِ مردانه، مقابل ویژگی هایی ایستادند که در جهان‌بینی زن‌شاهی بودند؛ جادوگری یکی از این ویژگی‌ها بود که همچون یک ضدارزش در تقابل با هنر تعریف می شد. هنر با این بار معنایی، در همهٔ ادوار، به عنوان خصلت آزادگان تعریف شد که این تکرارها با توجّه به خاستگاه‌اش (مهرپرستی)، حکایت از رسوخ جهان بینی مهری می کند که واژه در بستر آن بالیده بود. پهلوان آرمانی با تأسّی از ایزد مهر، می‌کوشید رفتار این ایزد را بورزد و در درونش نهادینه کند که همین هنجارها به اندرزنامه‌های دوران اسلامی هم درآمدند. این مقاله به شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی، نخست به دگردیسی‌های معنایی واژهٔ هنر می‌پردازد؛ سپس با بازخوانی داستان فریدون و ضحّاک، هنر را بازتاب دهندهٔ جهان بینی مردشاهی می داند که در تقابل با جادو، به عنوان 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 به معنای اثری آفرینشگرانه به کار رفت که یک هنرمند با لحاظ کردن سویه‌های زیبایی‌شناختی می‌آفریند تا در مخاطب یک خرسندی درونی را پدید آورد، زمان زیادی نمی‌گذرد؛ امّا کندوکاو در

* استادیار گروه زبان و ادب فارسی و پژوهشگر پاره‌وقت پژوهشکدهٔ کردستان‌شناسی، دانشگاه کردستان – سنندج، njabari@uok.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۱۸

معنای دیرینهٔ هنر، بارهای معنایی ویژه‌ای را پیش رو می‌گذارد کـه ایـن واژه در دوره‌هـای مختلف با خود حمل می‌کرده و همگی حکایت از یک جهان‌بینی مردانه می‌کنند. «هنـر» بـا این بار معنایی مردانه از هزاره‌های دوردست پدید آمد و در روزگاری که این کشور را آیین مهرپرستی فراگرفته بود، وارد چرخهٔ واژگانی مردم شـد. هنـر در ایـن معنـا، برخـوردار از سویه‌هایی ارزشی بود و در تقابل با ویژگی‌هایی قرار می‌گرفت که جهان ارزش‌های مردانـه را می‌لرزاند؛ ویژگی‌هایی مانند جادو که زنانه پنداشته می‌شدند و در چنین جهان مردانـه‌ای جایگاهی نداشتند و به عنوان ضد ارزش در مقابل هنر تعریف می‌شدند.

این جستار، نخست به دگردیسی‌های معنایی واژهٔ هنر می‌پردازد کـه در درازنـای زمـان پدیدار شده است؛ سپس تقابل آن را با جادو بر اساس داستان «فریدون و ضحّاک» به بحث می‌گذارد و سرانجام با بازخوانی این داستان، این نتیجه را به دست می‌دهد که تقابل هنـر و جادو در این داستان، تنها تقابلی لفظی و به قصد داسـتان‌پـردازی نبـوده، بلکـه حکایـت از تقابلی ژرف بین دو جهان‌بینی مردشاهی و زن‌شاهی می‌کند که دیرزمانی ذهن آدمیان را بـه خود مشغول کرده بود.

۲. پیشینه‌های بحث

دربارهٔ داستان فریدون و ضحّاک، کتاب‌ها و مقالات فراوانی نوشته شده که شاید دلیل ایـن فراوانی، واقع شدن این داستان در بخش اسطوره‌ای شاهنامه باشد که از بخش‌های تـاریخی جذبهٔ بیشتری دارد. جدا از کسانی که با نگاهی امروزی به تحلیل این اسـطوره نشسـته‌انـد، می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: مهین‌فر (۱۳۸۳) بر اساس منابع پیش و پس از اسـلام به توضیح مفردات و دگردیسی‌های لفظی و معنایی اعلام داستان پرداخته و بن‌مایه‌هـای آن را هم به دست داده؛ حسین‌زاده (۱۳۸۴) در پـژوهش خـود کـه مطالـب تکـراری و بعضـاً ناسودمندی دارد، نسب و القاب اعلام داستان و نمادها و پیوند آنها با رویـدادهای تـاریخی روزگار مادها و هخامنشیان را بیان کرده؛ مختاریان (۱۳۸۷) نمونهٔ داستان ضحّاک و فریدون را در دیگر روایات هند و اروپایی جسته و با بررسی تطبیقی آنها سعی در راه یافتن به بافت فرهنگی روایات کرده و سرانجام این داستان را الگوی ایرانی شدهٔ روایتی کهـن‌تـر دانسـته؛ متینی (۱۳۶۵) به تحوّل ضحّاک اسطوره‌ای به ضحّاک حماسی پرداختـه و ماردوشـی او را توضیح داده؛ رستگار (۱۳۵۴) خلاصهٔ داستان را به دسـت داده و در پایـان وجـوه اهمیّـت فریدون را بر اساس شاهنامه نوشته؛ موسوی و خسروی (۱۳۸۸) به کاوه و نقش خدایی او

در اساطیر ایرانی پرداخته‌اند که در اثر پیکرگردانی به مقام پادشاهی و پیشهٔ آهنگری تنزّل می‌یابد؛ کریستن‌سن (۱۳۸۷) به بازیابی و شکل‌گیری داستان کاوه و درفش کاویانی اقدام کرده و یاحقی و قائمی (۱۳۸۶) به چرخهٔ تغییرات شخصیت جمشید بر اساس روش نقد اساطیری پرداخته‌اند.

دربارهٔ جادو و هنر هم مقالاتی نوشته شده که بیشتر توصیفی هستند، از آن جمله خسرویان (۱۳۸۶) به استفادهٔ تمدّن‌ها از جادو به عنوان کاری مفید و ارزشمند پرداخته و با نقل دیدگاه فیلسوفان دربارهٔ جادو، داستان‌هایی را آورده که در شاهنامه مطالبی دربارهٔ جادو دارند؛ رحمانی و همکاران (۱۳۹۳) نیروهای فوق طبیعی را در شاهنامه بازآورده‌اند و دربارهٔ جادو گفته‌اند که این واژه صد و چهل و هشت بار در شاهنامه به کار رفته که در تمام موارد معنی فریب و نیرنگ می‌دهد؛ محمّدی (۱۳۸۳) بدون هیچ گونه تحلیلی، اقسام جادو را با ذکر شواهدی در ادب فارسی نشان داده؛ ارژنگی و مبارک (۱۳۹۴) به تحلیل زن جادو بر اساس روانشناسی یونگ پرداخته‌اند و آن را نماد آنیمای نهان در درون مرد دانسته‌اند؛ پرنیان و همکاران (۱۳۹۱) نیز نگاهی آماری به معانی مختلف این واژه در شاهنامه انداخته‌اند؛ طبق این پژوهش، هنر سیصد و پنجاه و دو بار با هشتاد و سه معنی در شاهنامه به کار رفته که در هفتاد و سه مورد، معنای مثبت و در ده مورد، معنای منفی داشته است.

دربارهٔ موضوع زن‌شاهی و مردشاهی و یا موضوعات مرتبط با آن، یعنی ازدواج در شاهنامه یا در جوامع ایرانی، این پژوهش‌ها صورت بسته است: ستّاری (۱۳۸۴) در پژوهشی اصیل و مستند به معرّفی و پیدایی هر یک از این دو جهان‌بینی پرداخته و سپس جایگاه زن را در دوره‌های مختلف تاریخ ایران بررسیده است؛ اردستانی رستمی (۱۳۹۳) اسطورهٔ زادن زروان را نتیجهٔ گذار از زن‌سروری به مردسالاری دانسته؛ روح‌الأمینی (۱۳۷۵) به بررسی ساختار اجتماعی سی و هشت ازدواج در شاهنامه پرداخته و با طبقه‌بندی آنها نشان‌های زن‌سروری را از این ازدواج‌ها بیرون کشیده؛ مزداپور (۱۳۵۴) با تحلیل یازده ازدواج شاهنامه به تحلیل نوعی ویژه از ازدواج پرداخته که در آن پهلوان ایرانی با دختری انیرانی ازدواج می‌کند و در همهٔ این ازدواج‌ها نشانه‌های زن‌سروری باقی مانده است؛ او ریشهٔ 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؛ ستّاری 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 واژهٔ هنر است که در بستر جهان‌بینی مردشاهی پذیرفته؛ دوم بیان تقابل معنایی هنر و جادو است 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 ضحّاک را با این دید به انجام رسانده است.

۳. دگردیسی‌های معنایی هنر

۱.۳ هنر در معنای نرمنشی

معنایی که امروزه برای هنر به کار 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 اوّل پدید آمد (فقیه، ۱۳۸۱) و در پی آن، کم‌کم دیگر مدلول‌های واژه واپس رانده شدند؛ امّا درنگ بر ریشه و معنای آن، معانی و مدلول‌های دیگری را به دست می‌دهد.

هُنَر، در اوستایی (-hunara) به معنی عظمت و استعداد و قابلیّت، در هندی باستان (sûnâra) و در سانسکریت (sundara) به معنی زیبا و قشنگ است (تبریزی، ۱۳۶۲: ج ۴/ ۲۳۸۱ «حواشی مصحّح»)؛ این واژه از دو تکواژ هو (از ریشهٔ هَئو به معنی نیک) + نر ساخته شده که به معنی «نر نیک» است؛ یعنی پهلوانی نیرم و نرمنش که برخوردار از شایستگی و توان‌های رزمی است (کزّازی، ۱۳۹۲: ج ۱/ ۲۸۴). پس ریخت واژه به ما می‌گوید که نرمنشی نخستین معنایی بوده که با این واژه زاده شد؛ این بار معنایی در متون ادبی فارسی مانده و حتّی «هنر» در کنار «مردی» یا «مردانگی» بارها به کار رفته که نمونه‌های فراوان آن را می‌توان در سراسر پهنهٔ ادب دری دید که در اینجا 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، ۱۳۸۵: ج ۱/ ۲۰۶)

فخرالدّین اسعد گرگانی هم در وصف رامین، هنر را در کنار مردی می‌نشاند:

اگر رامین به بالا هست چون سرو، به مردی و هنر پیرایهٔ مرو

(گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۰۹)

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

۲.۳ هنر در معنای جنگاوری

لازمهٔ نرمنشی، جنگاوری و چابکی در سوارکاری و استفاده از زین‌افزار بود که واژهٔ هنر، در گام دوم برای پذیرش معناهای ثانوی در حوزهٔ معنایی جنگاوری به کار رفت چنان که درودباشی بیهقی استفادهٔ نیک از ابزارهای جنگی را هنر نامید: «هنرهایی که مردم بدان آراسته و بافرهنگ گردند، بسیار است چون تیر انداختن و شمشیربازی کردن و نیزه گردانیدن و اسب دوانیدن و گوی زدن 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؛ از جمله در این نمونه:

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

(منشی، ۱۳۷۰: ۶۵)

یا فرّخی دربارهٔ رستم گوید:

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

(فرّخی، ۱۳۸۰: ۴۱۳)

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

چهره و جامهٔ نکو زیب و جمال مرد نیست؛ ننگ آید مرد را ننگ از جمال و زیب زن

عیب تو جامه‌ت نپوشد، 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 جنگاور زورمند اسیری در دست مغولان یاد می‌کند، گوید:

مرا در سپاهان یکی یار بود، که جنگاور و شوخ و عیّار بود
شبی سر فروشد به اندیشه‌ام؛ به دل برگذشت آن هنرپیشه‌ام.

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۷–۱۳۶)

یا فخرالدّین اسعد گرگانی در وصف رامین گوید:

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

(فخرالدّین اسعد، ۱۳۷۷: ۱۰۸)

هنرمند در این معنی، برابر با واژهٔ «گُندآور» است که آن هم فراوان در متون حماسی به کار رفته و حکایت از جهانی مردانه می‌کند؛ «گندآور» مرکّب از گُند (بیضه)+ آور (پسوند دارندگی) است (رک. تبریزی، ۱۳۶۲: ج ۳/ ۱۸۴۱ «حواشی مصحّح») و با هم معنی پهلوان نرمنش می‌دهد (قیاس شود با دلاور).

۳.۳ هنر در معنای دینداری و میهن‌پرستی

نرمنشی 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 و یا در راه حفظ و گسترش دین؛ این دو دلیل، دلایل خوبی برای تقدیس پهلوان به شمار می‌آمدند. از اینجا سومین دگردیسی در معنای «هنر» به وجود آمد: معنای عینی آن (نرمنشی و جنگاوری) به مفهومی انتزاعی و ذهنی (کوشش در راه میهن و دین) دگردیسی یافت؛ چرا که باور داشتند دین کانون اصلی برجوشیدن هنر یک مرد تواند بود. در این معنا هم می‌توان نمونه‌های فراوانی را در سراسر پهنهٔ 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 مایه‌ی 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 نیکو اعتقادی و دانش و عدل برخورداری دهاد؛ چه مایهٔ 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 به نوعی با دین پیوندی توانند داشت، به هنر گره بخورند. در اندرزنامه‌های پهلوی هم واژه‌ی هنر، به معنای فضیلت‌های اخلاقی، در برابر آهو به معنای رذیلت قرار گرفته (تفضّلی، ۱۳۷۷: ۱۸۵) که همین بار معنایی به فارسی دری هم رسیده است؛ غزّالی مجموعه‌ای از فضیلت‌ها را زیر عنوان هنر چنین گرد آورده است: «و هر کجا خرد و دانش بُوَد، آنجا دوازده چیز گرد آید: عفّت و ادب و پرهیز و امانت و راستی و شرم و رحمت و نیکوخویی و وفا و صبر و مدارا و حلم؛ و این همه هنرهای ملوک است» (غزّالی، ۱۳۶۷: ۱۶۰). علم اخلاق جزو علوم اوائل (حکمی) به شمار می‌آمد که مانند دیگر دانش‌های حکمی، در یونان بالید و از آنجا تمدّن اسلامی را هم متأثّر کرد (صفا، ۱۳۵۶: ۹۴). حوزه‌های اخلاقی، طبق عادت آموزگاران اخلاق و به پیروی از یک سنّت یونانی که ارسطو در اخلاق نیکوماخوس آورده و در اندرزنامه‌های فارسی هم تکرار شده (محقّق، ۱۳۸۷: ۱۶۴)، سه حوزه را در برمی‌گرفت: تهذیب نفس، تدبیر منزل و سیاست مدن. فضیلت در هر کدام از این حوزه‌ها به معنی 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 «تهوّر»؛ مرد شجاع می‌بایست از این دو حد افراط و تفریط، که رذیلت بودند، می‌پرهیخت تا شجاع دانسته شود. رعایت این اعتدال در همهٔ فضیلت‌ها، هنری حسبی بود که در کنار هنر نسبی (نژاده و گوهری بودن) از یک انسان، هنرمندی راستین می‌ساخت. فردوسی از این اعتدال فضیلت‌ها به داد تعبیر کرده که جا به جا در شاهنامه به کار 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)

و 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 فـرّ و نـژاد کفی راد دارد، دلی پـر ز داد؛

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۳۴۳)

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

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

(فخرالدّین اسعد، ۱۳۷۷: ۱۴۸)

در تاریخ بیهقی واژهٔ «معدّل» در کنار «مزکّی» در توصیف کسـانی بـه کـار رفتـه کـه بـا دیندانی و وارستگی، اعتماد دیگران را به دست آورده‌اند که این واژه می‌تواند صورت عربی عبارت یاد شده باشد.

می‌توان معناهای گفته شده برای واژهٔ «هنر» را در یک جمله اینگونه خلاصه کـرد: هنـر ترکیبی است از توان جسمانی و فضیلت‌های دینی و اخلاقی که یک انسـان نـژاده، چـه از طبقهٔ فرادست (اشراف) و چه از طبقهٔ فرودست (رعیت) باید بدان خوگیر شود تا خـود را به انسان آرمانی نزدیک کند.

در پایان این بخش و برای نشان دادن نمونه‌ای عملی از جمع شدن این هنرها، می‌تـوان توصیف فردوسی از امیرک منصـور را نمونـهٔ خـوبی دانسـت کـه گنـدآوری و نژادگـی و فضیلت‌های حسبی و نسـبی را در او جمـع دیـده و اینگونـه آنهـا را در دیباچـهٔ شـاهنامه برشمرده است:

بـدین نامـه چـون دسـت بـردم فـراز؛ یکـــی پهلـــوان بـــود گردنفـــراز،
جـــوان بـــود و از گـــوهر پهلـــوان، خردمنـــد و بیـــدار و روشـــن روان،
خداونـــد رای و خداونـــد شـــرم، سـخن گفـتن خـوب و آوای نـرم ...
به چشمش همان خاک و هم سیم و زر کـــریمی بـــدو یافتـــه زیـب و فـــر،
سراسـر جهـان پـیش او خـوار بـود، جـــوانمرد بـــود و وفـادار بـــود ...

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۱۵-۱۴)

۴. تقابل هنر با جادو

تا اینجا بحث از دگردیسی‌های معنایی هنر بود که در بستر زبان فارسی، از معنای نرمنشی و جنگاوری، معناهای ثانوی را پذیرفت که فضیلت‌های دینی و اخلاقـی را در برمـی‌گرفـت.

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 سدهٔ گذشته –که فرهنگستان بار معنایی آن را عوض کرد– همچنان حفظ کرده بود؛ به همین دلیل می‌توان در کتاب‌های فارسی، حتّی نخستین معناهای این واژه را هم دید.

در اندرزنامه‌ها طبق سنّت مرسوم، هر فضیلتی را در تقابل با یک رذیلت تعریف می‌کردند؛ روشن است که چنین رویکردی تقابلی، می‌توانست حدود هر ارزشی را نشان دهد. اکنون رذیلت مقابل هنر را باید چگونه تعریف کرد؟ با توجّه به متون ادب فارسی و به ویژه شاهنامهٔ فردوسی، «جادو» و کلماتی که در حوزهٔ واژگانی جادو قرار دارند، رذایلی هستند که در تقابل با هنر صف‌آرایی کرده‌اند. واژگان این حوزهٔ معنایی، غیر از جادو عبارتند از: افسون، طلسم و نیرنگ (مکر).

صف آرایی این دو رده از واژگان، تنها یک تقابل سادهٔ معنایی و اخلاقی را بازگو نمی‌کند، بلکه ستیز دو جهان‌بینی را به نمایش می‌گذارد که هر یک برای خود سامانه‌ای از ارزش‌های جداگانه را پشت سر 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 به کار 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 (رک. ستّاری، ۱۳۸۴: ۳۵–۵)؛ آنچه در این جا گفتنی می‌نماید و برای این جستار سودمند است، این نکته است که جهان‌بینی زن‌شاهی مقدّم بر جهان‌بینی مردشاهی بوده است (روح‌الأمینی، ۱۳۷۵: ۱۴۵)؛ بنابراین هزاره‌های متمادی ادارهٔ جوامع انسانی به گونه‌ای بوده که در آن زن در جایگاهی والا قرار داشت؛ این جایگاه، اندک اندک ارزش‌ها و اخلاقیاتی را پدید آورد که بر مدار برتری و تقدّس زن (=مادر) می‌چرخید؛ برای نمونه می‌توان از این موارد به عنوان ارزش‌های این جهان‌بینی یاد کرد: در این جهان‌بینی نسب و مالکیّت به مادر برمی‌گشت (فریزر، ۱۳۸۷: ۴۳۸؛ ستّاری، ۱۳۸۴: ۳۰)؛ چند شوهری امری جا افتاده بود (ستّاری، ۱۳۸۴: ۱۱)؛ خنیای لالایی‌های آهنگین مادرانه اذهان را آرام می‌کرد، طبیعت چون مادران نعمت می‌داد و زندگی بر مدار شکارگری می‌چرخید.

امّا این جهان‌بینی سرانجام به پایان خود رسید و در برابرش سامانه‌ای اعتقادی قد برافراشت که ارزش‌هایی دیگر را به جوامع انسانی پیشنهاد می‌کرد؛ به گونه‌ای که در برابر

هر ارزش و هنجاری متعلّق به آن جهان‌بینی، ارزش و هنجاری مربوط به جهان‌بینی خود را عرضه کرد؛ در این جهان‌بینی نو، آنچه اهمیّت 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؛ به جای چند شوهری، چند همسری جا افتاد (ستّاری، ۱۳۸۴: ۳۴) و خنیای لالایی‌ها تعبیر به افسون و سحری شد که کارش مسخ کردن درون و ماهیّت کودکان و آدمیان بود و به جای آن ذکر اسم اعظم و نیایش یزدان جایگزین شد که به پهلوان نیرو می‌بخشید (هانوی، ۱۳۹۲: ۲۲–۲۱)؛ مدار زندگی هم به جای شکارگری، بر کشاورزی می‌چرخید که نیرو و توان مردی را می‌طلبید (هانوی، ۱۳۹۲: ۱۲–۱۱).

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 به جای اخلاقیات کهن (هنجارهای زنانه) عرضه می‌کرد. طبعاً با چیرگی تدریجی جهان‌بینی نو که مردانه بود، ارزش‌های زنانه به ضد ارزش تبدیل و با واژگانی اهریمنی توصیف شدند که رسالت پادشاهان و پهلوانان باید برانداختن آن ارزش‌ها، از جمله سحر و جادو باشد (رک. صفا، ۱۳۳۳: ۲۴۹–۲۴۶). 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 اریکهٔ قدرت می‌نشست و دیوان و جادوان را به حاشیه‌ها می‌راند.

۵. رهیافتی به معنای کهن‌تر جادو

ریشه و معنای اصیل واژهٔ جادو پوشیده مانده است. این واژه در اوستایی یاتو yâtû (پورداود، ۱۳۷۷: ج ۱/ ۱۴) و در پهلوی یاتوک yâtûk بوده 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 به عنوان فریفتاران و گمراه کنندگان آدمی شناسانده شده‌اند (پورداود، ۱۳۷۷: ج ۱/ ۱۳)؛ به همین دلیل بر ضدّ آن سخن رفته و پرداختن بدان از گناهان بزرگ شمرده شده است (پورداود، ۱۳۷۷: ج ۱/ ۱۵). چنین معنایی که برای جادو در اوستا و متون پهلوی آمده، نمی‌تواند نشان دهندهٔ معنای راستین واژه باشد، چون این متون در روزگاری تدوین شده‌اند که جهان‌بینی چیره بر اذهان، جهان‌بینی مردانه بود.

این که به راستی جادو در جهان‌بینی زنانه چگونه تعریف می‌شد که به صفت برجستهٔ این جهان‌بینی تبدیل شده تا برجسته‌ترین صفت مردانه، یعنی هنر در مقابل آن قرار گیرد، چندان آگاهی نداریم؛ زیرا همهٔ تعریف و توصیفی که از جادو و حوزهٔ واژگانیش 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 آگاهیم و روشن است که در این بازتعریف، جادو به عنوان یک ضد ارزش شناسانده می‌شود؛ امّا با این وجود می‌توان با رویکرد ساختارشکنانه، کم و بیش به معنای کهن‌تر واژه دست یافت.

مختاری، جادو را فن تسخیر قوای طبیعی و فوق طبیعی 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 بهره بردن از اوراد و ادعیه برای برقراری ارتباط با نیروها و خدایان گیتیک (خدای جنگل، خدای باروری، خدای دریاها، خدای زیرزمین و غیره) 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 دگردیسی یافت و با بار معنایی منفی به کار رفت؛ یعنی همهٔ 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 متّکی 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 ملّی ایران را نیز همین ستیز تشکیل می‌دهد که در اینجا تنها داستان فریدون و ضحّاک از این منظر بررسیده می‌شود.

۶. ستیز دو جهان‌بینی در تقابل فریدون با ضحّاک

ضحّاک، پادشاهی است که همهٔ 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 (فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۷۵) و به دور راندن هنر می‌کوشد تا جهان را جادوستان کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۷۷). انتساب ضحّاک به جهان‌بینی زن‌شاهی، نه تنها از شاهنامه، بلکه از متون دیگر هم برداشت می‌شود؛ برای نمونه تاریخ سیستان در بیان وجه تسمیهٔ «سیستان» به نکته‌ای در مورد ضحّاک اشاره می‌کند که برای این بحث سودمند است:

امّا سیستان ازبهر آن گویند که ضحّاک 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 ضحّاک 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 مرد باید تا آنجا بگذرد... پس از آن اینجا را سیستان گویند (تاریخ سیستان، ۱۳۸۱: ۶۵-۶۴).

او زمانی تاج بر سر نهاد که پادشاهانی پیشدادی پیش از 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، هر یک از این پادشاهان به گونه‌ای در آشکار کردن هنر دستی داشتند و سامان جهان را با آن می‌آراستند؛ رویهٔ دیگر این سخن آن است که هر پادشاهی به نوبهٔ خود می‌کوشید تا جادوان را بیرون کند و نظم نوینی را به جای جادویشان بنشاند که بدان هنر می‌گفتند.

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

چنین گفت با سالخورده مهان که جز خویشتن را ندانم جهان

هنر در جهان از من آمـد پدیـد؛ چو من نامور تخت شاهی ندید؛
جهان را به خوبی مـن آراسـتم، چنان است گیتی کجا خواستم...

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۴۵)

بدین تریب 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 نـو در ادامهٔ کارهای شاهان پیشین بود که روی هم از خاستگاهی مردانه برآمده بود و جهـان‌بینـی مردانه را تمثیل می‌کرد.

این شاهان در کنار آشکارا کردن هنرها، در ستیزی همیشگی با دیوان هـم بودنـد و بـه هیچ روی اجازهٔ به دست گرفتن قدرت را بدانان نمی‌دادند؛ امّا در یک برههٔ زمـانی، بخـت ایرانیان آنگاه برمی‌گردد که ضحّاک را به شاهی ایران فراخواندند. با چیرگـی او ارزش‌هـای جهان زن‌شاهی (جادو) به جای هنرها حاکم می‌گردند:

سراسر زمانـه بـدو گشـت بـاز؛ برآمـد بـــرین روزگـاری دراز؛
نهـان گشـت کـردار فرزانگـان؛ پراگنـــده شـد کـام دیوانـــگان؛
هنر خوار شد؛ جادویی ارجمند؛ نهان راستـــی؛ آشـکارا گزنـــد؛
شده بر بدی دست دیـوان دراز؛ به نیکی نبودی سخن جز به راز.

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۵۵):

خواهران جمشید هم که بندی دستان ضحّاک بودنـد، مجبـور بـه آمـوختن جـادویی و اخلاق اهریمنی شده بودند:

بپروردشـــان از ره جادویـــــی، بیاموختشـان کـژّی و بدخویـــی؛
ندانست خود جـز بـد آمـوختن، جز از کشتن و غارت و سوختن.

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۵۵)

در این یک هزاره، جادو و جادوگران بر هنر و هنرمندان چیره شدند که با توجّه با ریشه و معنای هنر –که جهان مردانه را توصیف می‌کند– و نیز تقابل آن با جادو، می‌تـوان گفـت که چیرگی ضحّاک به معنای بازگشت جهان‌بینی زن‌شاهی بوده و به همین دلیل هـم چنـین شوم و اهریمنی توصیف شده است. اکنون مـی‌تـوان تصـوّر کـرد کـه بـا چیرگـی دوبـارهٔ جهان‌بینی مردان (=چیرگی هنر)، جادو به چه سرنوشتی دچـار آیـد. ایـن کـار بـا برآمـدن

فریدون محقّق می‌شود که خداوند هنرها (توان جسمی و شایستگی مردانه همراه با اخلاق نیک و هوش و خردمندی) بود و موبد خوابگزار ویژگی‌های مردانهٔ شخصیّت او را اینگونه به ضحّاک 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 گرزهٔ گاوروی؛ ببندت وُ آرد از ایوان به کوی.

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۶۱)

آنگاه که فریدون به کاخ ضحّاک درمی‌آید، خواهران جمشید هم او را چنین به هنرمندی می‌ستایند:

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

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۷۶)

در ادامه ارنواز از فریدون می‌پرسد:

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

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۷۷)

تقابل هنر و جادو را در ورود فریدون به ایوان ضحّاک هم می‌بینیم؛ در داستان از طلسمی یاد شده که بر ایوان کاخ ضحّاک است؛ اگر اسم اعظم خداوند برای تقدیس مکان‌ها و دور کردن آسیب‌ها از جای‌ها به کار می‌رود، در جهان‌بینی زن‌شاهی، طلسم است که چنین کارکردی می‌یابد؛ به همین دلیل دارای ماهیّتی جادوگون بوده و طبعاً بنفرین و شوم دانسته شده است. فریدون برای برانداختن کامل جادویی، باید آن طلسم را هم با به دست گرفتن گرز گران (بهره بردن از نیروی مردانه) و نیز ذکر اسم اعظم (باطل کنندهٔ طلسم) پایین بکشد:

گران گرز برداشت از پیش زین؛ تو گفتی همی‌برنوردد زمین؛
کس از روزبانان به در بر نماند؛ فریدون جهان‌آفرین را بخواند؛

طلسمی که ضحّاک سازیده بود، سرش بآسمان برفرازیده بود،
فریدون ز بالا فرود آورید، که آن جز به نام جهاندار دید؛

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۷۵)

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

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

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۷۹):

بدین ترتیب سامان جهان بار دگر عوض شد و جهان‌بینی مردانه سر برآورد. البته با بندی شدن ضحّاک، دیوان از پای ننشستند، بلکه به تازش‌های بی‌امان خود ادامه دادند و هر بار هم پهلوانان نرمنش با آنان درمی‌افتادند که گزارش تاریخ سیستان از آن نبردها، نشانگر 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 به عجز... 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 (رک. بهار، ۱۳۷۷: ۲۶–۱۳) 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. به دلیل نبود شواهد و منابع کافی نمی‌توان سرآغازی را برای آن تعیین نمود. آنچه امروزه به دست آمده، این است که برای نخستین بار از خدای مهر (=میثره) در صلحنامه‌ای که بین دو قوم «هیتی» و «میتانی» بسته شده، یادی رفته 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 به عنوان شاهد آوردند تا نگاهبان صلح دو قوم باشد. زمان انعقاد این صلحنامه به هزار و چهارصد سال پیش از میلاد برمی‌گردد (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۱۵).

همانگونه که نمی‌توان زمان پیدایی این دین را تعیین کرد، به همان سان نیز نمی‌توان مکان پیدایی آن را حدس زد؛ آنچه روشن است این است که ایزد مهر در هند و ایران مقدّس بوده است. ستایش این ایزد در کتاب مقدّس هندوان، وداها، و همچنین سرودهٔ «مهریشت» به نام او در اوستا گویای جایگاه والایی است که این ایزد در الهیات هند و ایرانی داشته است (رک. رضی، ۱۳۸۱: ۱۳۹ به بعد). پس تنها می‌توان گفت که این آیین هند و ایرانی از روزگارانی که اکنون بر ما روشن نیست، بر ذهن و زبان ایرانیان حکمروا بوده و طبعاً همهٔ پرسش‌های مردم را در بارهٔ الهیات و آفرینش جهان و انسان پاسخ گفته بوده است. بنیادهای جهان‌بینی مهری به دلیل پایایی و مانایی، حتّی پس از برآمدن کیش زرتشتی نیز همچنان ماند که این بحث را باید در مجالی دیگر بیان کرد.

ایزد مهر (میترا=میثره) ایزد برکت و پیمان و مهربانی و جنگاوری است و همه جا 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 «صد گره و صد تیغه و نیک آخته و مردافکن و پیروزمندترین زین‌هاست» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۱۹). ایزد مهر، اژدهاکش هم هست و نشانه‌هایی از اژدهاکشی او با گرز در آیین مهرپرستی غربی به جای مانده است (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۱۹)؛ 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 برهاند (سرکاراتی، ۱۳۷۸: 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 گسترهٔ 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 یاد ماندن و نقل شدن را داشت که شبیه کردار ایزدان بود و مقدّس پنداشته می‌شد (بهار، ۱۳۷۷: ۵۵۹)؛ پس رفتارهایی که پهلوانان و حتّی شاهان اسطوره‌ای انجام می‌دادند، در اصل کردارهایی خدایی بودند که ایزدان می‌ورزیدند (رک. بهار، ۱۳۷۷: ۲۹–۲۸). بنابراین

می‌توان نبرد فریدون را با ضحّاک، به عنوان نخستین نبرد یک پهلوان با اژدها در همین چارچوبه قرار داد. فریدون که بنا بر 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 برافکند (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۳۸۰). پیش‌نمونهٔ 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 آباد کردن جهان را در پیش می‌گیرد. بهار تصریح دارد که شخصیت فریدون برگرفته از خدای هند و ایرانی ایندرا است که بعدها جای خود را به مهر سپرد (بهار، ۱۳۷۷: ۳۹–۳۸). اعمال پهلوانی او نیز مانند گرزش به گرشاسپ و دیگر شاهان می‌رسد و سنّتی را برای پهلوانی پی می‌ریزد که در روزگار اسلامی هم دوام می‌یابد (بهار، ۱۳۷۷: ۳۹–۳۸). بنابراین، نبرد او با ضحّاک، محاکات نبرد مهر است با اژدها؛ فریدون به شکرانهٔ 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 ضحّاک؛ و روزها که سپس مهرگان است، همه جشن‌اند بر کردار آنچ از پس نوروز بود» (بیرونی، ۱۳۶۷: ۲۵۵–۲۵۴).

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 ضد ارزش‌های هر جهان‌بینی را بیان کند، واژگانی را به خدمت گرفت که دو واژهٔ «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 ترجمه کردن و بازسرودن روایت‌های اسطوره‌ای و حماسی و همچنین اقبال توده‌ها به این روایات در روزگارانِ پس از مهرپرستی، یعنی دورهٔ اقتدار دو آیین زرتشتی و اسلامی –که مبتنی بر یکتاپرستی هم بودند– و نیز پردازش انسان آرمانی–که تجلّی آن را بیشتر در شخصیّت رستم، به عنوان یک پهلوان دورهٔ پدرشاهی می‌بینیم– و همچنین دوام این الگو در اندرزنامه‌های اسلامی دلیلی بر رسوخ جهان‌بینی مهری تواند بود

که حتّی در دوره‌هایی که آیین‌های یکتاپرستی بر ذهن و زبان مردم چیره‌اند، در نهان و نهاد مردمان جا خوش کرده‌اند.

۸. نتیجه‌گیری

واژهٔ 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، امّا این واژه، سه بار دیگر هم دگردیسی معنایی پذیرفت و هر بار هم معناهای تازه را به خدمت همان جهان‌بینی به کار برد. در مقابل این واژه، جادو قرار داشت که با دیگر واژگان حوزهٔ معنایی خود (نیرنگ، افسون و طلسم) ارزش‌های خاص جهان‌بینی زن‌شاهی را تمثیل می‌کردند.

تقابل هنر و جادو تنها یک تقابل سادهٔ واژگانی نیست، بلکه حکایت از ستیزی عمیق می‌کند که بین دو جهان‌بینیِ یاد شده درگرفته و از آن بن‌مایه‌ای نیرومند را ساخته که زیرساخت بسیاری از روایت‌های اسطوره‌ای را فراهم آورده که جستار حاضر، ستیز یاد شده را بر اساس داستان فریدون و ضحّاک به دست داده است. فریدون، جنگاوری نژاده بود آراسته به فضیلت‌های اخلاقی که با پیروی از ایزد مهر به نبرد ضحّاک رفت و توانست با هنر خود رسم جادوییِ ضحّاک را براندازد و مردمان را از شر این جادوی اوبارنده نجات دهد. بازخوانی داستان فریدن و ضحّاک با این دید، تقابلی دیرین و ریشه‌دار را به نمایش می‌گذارد که در جهان‌بینی بشر وجود داشته است.

کتاب‌نامه

ابن‌بلخی (۱۳۶۳). فارسنامه، تصحیح گای لسترانج و ر. نیکلسون، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب.

اردستانی‌رستمی، حمیدرضا (۱۳۹۳). «اسطورهٔ زادن زروان: گذار از زن‌سروری به مردسالاری و انعکاس آن در شاهنامه»، بوستان ادب، س ۶، ش ۱، ۵۴-۲۷.

ارژنگی، کامران و مبارک، وحید (۱۳۹۴). «تحلیل نماد زن جادو در شاهنامه بر مبنای روانشناسی یونگ»، پژوهش‌های بلاغی و ادبی، س ۳، ش ۱۲، ۱۱۴-۱۰۰.

ارسطو (۱۳۷۹). اخلاق نیکوماخوس، ترجمهٔ محمّدحسن لطفی، تهران: طرح نو.

اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۱). دانشنامهٔ مزدیسنا، تهران: مرکز.

بهار، مهرداد (۱۳۷۷). از اسطوره تا تاریخ، چاپ دوم، تهران: چشمه.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۷). التّفهیم لأوائل صناعه التّنجیم، به تصحیح جلال‌الدّین همایی، چاپ چهارم، تهران: هما.
بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۰). تاریخ بیهقی، تصحیح غنی و فیّاض، چاپ چهارم، تهران: خواجو.
پرنیان، موسی؛ امیدیان، مهین و حسینی آبباریکی، سیّدآرمان (۱۳۹۱). «هنر در شاهنامه»، بهار ادب، س ۵، ش ۱، ۲۷۶-۲۶۳.
پورداود، ابراهیم (۱۳۷۷). یشت‌ها، تهران: اساطیر.
تاریخ سیستان (۱۳۸۱). به تصحیح محمّدتقی بهار، تهران: معین.
تبریزی، محمّد حسین (۱۳۶۲). برهان قاطع، به اهتمام محمّد معین، تهران: امیرکبیر.
تفضّلی، احمد (۱۳۷۷) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، چاپ دوم، تهران: سخن.
حسین‌زاده، حمزه (۱۳۸۴). ضحّاک از اسطوره تا واقعیّت، تهران: ترفند.
خسرویان، محمّدمهدی (۱۳۸۶). «جادو و جادوگری در شاهنامهٔ فردوسی»، کتاب ماه ادبیات، ش ۱۱۶، ۵۴-۴۵.
درودباشی بیهقی، نظام‌الدّین (۱۳۴۲). «جامع الهدایه فی علم الرّمایه»، به کوشش محمّدتقی دانش پژوه، فرهنگ ایران زمین، ش یازدهم، ۲۸۰-۲۲۹.
رحمانی، اکرم؛ اقدامی معافی، علیرضا و اقدامی معافی، رضا (۱۳۹۳). «نیروهای متافیزیک در شاهنامهٔ فردوسی»، بهارستان سخن، ش ۲۶، ۵۴-۳۳.
رستگار، منصور (۱۳۵۴). «فریدون در شاهنامه»، خرد و کوشش، ش ۱۷، ۵۱-۳۷.
رضی، هاشم (۱۳۸۱). آیین مهر، چاپ اوّل، تهران: بهجت.
روح‌الأمینی، محمود (۱۳۷۵). نمودهای فرهنگی اجتماعی در ادبیات فارسی، تهران: آگه.
ستّاری، جلال (۱۳۸۴). سیمای زن در فرهنگ ایران، چاپ سوم، تهران: مرکز.
ستّاری، رضا و حقیقی، مرضیه (۱۳۹۵). «ژرف‌ساخت اسطوره‌ای پدرسالاری در ازدواج‌های ایرانیان با نیرانیان در شاهنامه»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش ۴۲، ۱۵۱-۱۰۷.
سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸). سایه‌های شکارشده، تهران: قطره.
سعدی، مصلح‌الدّین (۱۳۶۸). بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۳). حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۶). تاریخ علوم عقلی در تمدّن اسلامی، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
فانیان، خسرو (۱۳۵۱). «پرستش الهه مادر در ایران»، بررسی‌های تاریخی، ش۴۳، ۲۴۸-۲۰۹.
فرّخی سیستانی (۱۳۸۰) دیوان، به کوشش محمّددبیر سیاقی، چاپ ششم، تهران: زوّار.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
فریزر، جیمز (۱۳۸۷). شاخهٔ زرّین، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

فقیه، مسعود (۱۳۸۱). «وحدت ملّی از دیدگاه هنر و تأثیر آن در هنر»، سنّت و فرهنگ، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۶۸-۱۴۵.

قائمی، فرزاد (۱۳۹۱). «اسطورهٔ نبرد مهر و گاو نخستین و ارتباط آن با ابزار نمادین گرز گاوسر»، ادب پژوهی، ش ۲۱، ۱۱۰-۸۹.

کریستن‌سن، آرتور (۱۳۸۷). کاوهٔ آهنگر و درفش کاویانی، ترجمه منیژه احدزادگان آهنی، چاپ دوم، تهران: طهوری.

کزّازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۹۲). نامهٔ باستان (ج. اوّل)، چاپ هشتم، تهران: سمت.

گرگانی، فخرالدّین‌اسعد (۱۳۷۷). ویس و رامین، تصحیح محمّد روشن، تهران: صدای معاصر.

متینی، جلال (۱۳۶۵). «روایت‌های گوناگون دربارهٔ ماردوشی ضحّاک»، ایران‌نامه، ش۱۵، ۴۶۴-۴۴۷.

محقّق، مهدی (۱۳۸۷). فیلسوف ری، چاپ سوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر ملّی.

محمّدی، محمّدحسین (۱۳۸۳). «جادو در ادبیات فارسی»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره ۵۴ و ۵۵، ش ۳، ۶۱-۵۳.

مختاری، محمّد (۱۳۶۸). حماسه در رمز و راز ملّی، تهران: قطره.

مختاریان، بهار (۱۳۸۷). «مرداس نیک‌مرد آدمخوار»، نامه فرهنگستان، ش ۳۷، ۴۹-۳۹.

مزداپور، کتایون (۱۳۵۴). «نشانه‌های زن‌سروری در چند ازدواج شاهنامه»، فرهنگ و زندگی، ش ۱۹-۲۰، (ویژه زن در فرهنگ ایران و جهان) ۱۲۱-۹۴.

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

موسوی، سیّدکاظم و خسروی، اشرف (۱۳۸۸). «کاوه، آهنگری فرودست یا خدایی فرود آمده»، بوستان ادب، دورهٔ اوّل، ش ۱، ۱۶۰-۱۴۷.

مهین‌فر، سیاره (۱۳۸۳). اسطوره حماسهٔ ضحّاک و فریدون، تهران: قصّه.

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

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

هانوی، ویلیام (۱۳۹۲). «عناصر روایی در رمانس‌های پیش از عصر صفویه»، ترجمه ابوالفضل حرّی، کتاب ماه ادبیات، ش ۸۰ (پیاپی۱۹۴)، ۲۳-۱۷.

یاحقی، محمّدجعفر و قائمی، فرزاد (۱۳۸۶). «نقد اساطیری شخصیّت جمشید از منظر اوستا و شاهنامه»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر، ش۲۱، ۳۰۵-۲۷۳.