

بررسی گفتمان خیر و شر در شاهنامه فردوسی

سکینه غلامپور دهکی^۱ - حجت‌اله اسماعیل‌نیا گنجی^۲

۱-استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جویبار

۲-مدرس دانشگاه فرهنگیان

نویسنده مسئول: ۰۹۱۱۱۷۶۳۹۴ h.esmaeilnia@nit.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۰

چکیده

شاهنامه فردوسی، بی‌گمان بزرگ‌ترین و برترین اثر حماسی جهان است در این اثر بزرگ، شرح زندگی و جنگ‌های حاکمان و آمل و آرزوهای انسان‌های زیادی بیان شده است یکی از درون مایه‌هایی که کمتر مورد توجه خوانندگان این اثر فراموشی قرار گرفته، ستیز بین خیر و شر است که در قالب داستان‌هایی زیبا، ریخته شده است.

این مقاله با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با هدف بررسی گفتمان خیر و شر در شاهنامه فردوسی به انجام رسیده است. که اعتقاد به وجود دو قطب اهورایی و اهریمنی، ریشه در باورهای اساطیری ایرانیان دارد و این عقیده در سرتاسر شاهنامه نیز انعکاس یافته است. در شاهنامه هر جا که نیروهای خیر، مانند فریدون و ایرج که نماد خرد و خیر هستند، حضور دارند، نیروهای تاریکی، مانند ضحاک و تور نیز، که نماد شر و نابخردی هستند، به ستیزه با آنان مشغولند. دیوها نماد ضد ارزش‌ها، و قهرمانان نماد ارزش‌ها هستند. این دو نیرو همواره در حال جدالند. نیروی شر به اندازه نیروی خیر تواناست، تا جایی که گاه‌گاهی غلبه با این نیروست؛ اما سرانجام نیروی خیر بر شر سیطره می‌یابد. با وجود این، ستیز میان روشنایی و تاریکی هرگز پایانی نخواهد داشت، زیرا این ستیز، سبب تداوم هستی است و اگر چنان چه یکی از این دو نیرو به طور مطلق بر دیگری غلبه یابد، هستی پایان خواهد پذیرفت.

کلید واژه‌ها: شاهنامه فردوسی، گفتمان خیر و شر، اوستا، اهورا و اهریمن.

مقدمه

شاهنامه تجلی‌گاه باورهای اساطیری ایرانیان است. اساطیری که مبتنی بر تئوری اضداد و دو بنی بودن آفرینش است. این اثر حماسی که ابعاد اساطیری عمیق و فراوانی دارد، تقابل اضداد در هستی و نبرد بین این اضداد که عبارت از نبرد خیر و شر یا نور و ظلمت باشد، را به تصویر کشیده است. در اساطیر ایرانی اهورامزدا و آفریده‌های او نظیر امشاسپندان با اهریمن و آفریده‌های او دیوان در ستیز و نبرد هستند و هر کدام از آنان در عالم مادی نیز آفریده‌هایی دارند که از اهورامزدا یا اهریمن حمایت می‌کنند؛ چنان که گاو و آتش از آفریده‌های اهورامزدا و حامی او و مار و تاریکی از آفریده‌های اهریمن و حامی او هستند (فرنبدادگی، ۱۳۶۹: ۴۷). در شاهنامه تقابل بین اهریمن و اهورامزدا تغییر شکل داده، از حالت انتزاعی خارج شده و به صورت ملموس و عینی در بین انسان‌ها جریان دارد. در این اثر، برخی انسان‌ها نماد خیر (اهورامزدا) و برخی دیگر نماد شر (اهریمن) هستند و بعضی از نشانه‌های اهورایی و اهریمنی را با خود دارند؛ چنان که ضحاک و مار، نماد اهریمن، و فریدون و گاو، نماد خیر را به همراه خود دارند. «بیشتر داستان‌های نقل شده [در شاهنامه] معنی و مفهومی را که در پس نبرد گیجانی میان نیروهای خیر و شر نهفته است، حفظ می‌کنند و آن را به صورت نبرد زمینی میان شاهان خوب و جباران جلوه‌گر می‌سازند» (هینلز، ۱۳۶۸: ۲۳). در این جدال بازمثل جدال اهورا با اهریمن در دوره‌ی اساطیری، تازش از طرف اهریمن به قلمرو کیومرث (نماد خیر) صورت می‌گیرد و پیروزی موقتی از آن شر است. ولی خیر به مقابله با شر برمی‌خیزد و او را شکست می‌دهد. به طور متوالی بین خیر و شر جدال صورت می‌گیرد که گاهی غلبه با شر و گاهی غلبه با خیر است، اما غلبه‌ی نهایی از آن خیر است.

براساس اساطیر ایرانی، آفرینش، دوازده هزار سال به درازا خواهد کشید. دوازده هزار سال آفرینش، به چهار بخش سه هزار ساله تقسیم شده است. در سه هزاره‌ی نخست، آفرینش حالت مینوی و بالقوه دارد و در اندیشه‌ی اورمزد می‌گذرد. در سه هزاره‌ی دوم، آفرینش از قوه به فعال در می‌آید، اما اهورایی، پاک و به دور از آلودگی و آمیختگی با دیوان و اهریمنان است (بهار، ۱۳۷۸: ۴۳).

در سه هزاره‌ی سوم، دیوان به سرزمین اهورا یورش می‌آورند و آفرینش پاک و اهورایی را با تاریکی و پلیدی وجود خود می‌آلاینند. در نتیجه، جدال بین خیر و شر آغاز می‌شود و در طول سه هزاره‌ی سوم این جدال ادامه پیدا می‌کند (صفا، ۱۳۷۸: ۴۰۰). در سه هزاره‌ی سوم، اهریمن ابتدا قدرت فراوانی دارد و در موارد زیادی بر نیروهای خیر و اهورایی غلبه می‌کند، چنان که در شاهنامه در عصر کیومرث، دیوان به تخت شاهی او هجوم می‌آورند و پسر او، سیامک را می‌کشد.

«سیامک به دست خروزان دیو تبه گشت و ماند انجمن بی‌خدیو»

هر چند در سه هزاره سوم، غلبه گاهی با شرّ و گاهی با خیر است، اما در نهایت خیر بر شرّ غلبه پیدا می‌کند. در سه هزاره چهارم باز غلبه با نیروهای خیر است و آفرینش اورمزد با ظهور هوشیدر در هزاره اول سه هزاره چهارم، هوشیدر ماه در هزاره دوم و سوشیانس در هزاره سوم، پاکی و خیر بودن خود را باز می‌یابد و شرّ و اهریمن به تباهی می‌رسد و خیر از شرّ و جهان اهورایی از جهان اهریمنی جدا می‌گردد (کزازی، ۱۳۸۴: ۹۶). در شاهنامه سه بار شرّ به قلمرو خیر حمله می‌کند و هر سه بار هم موقتاً پیروز می‌شود، اما عاقبت از نیروهای خیر شکست می‌خورد و دوباره حاکمیت خیر جایگزین حکومت موقت شرّ می‌شود. در نوبت اول ضحاک، نماد شرّ مطلق، بر جمشید پیروز می‌شود و حکومت او هزار سال تداوم پیدا می‌کند، اما عاقبت به دست فریدون شکست می‌خورد و در کوه دماوند به بند کشیده می‌شود. ولی کشته نمی‌شود. نوبت دوم سلم و تور، ایرج، نماد خیر را می‌کشند، اما بعد از اندک مدتی به دست منوچهر از بین می‌روند و دوباره ایران، نماد نیکی، بر توران، نماد شرّ، پیروز می‌شود. نوبت سوم افراسیاب، نماد شرّ، سیاوش، نماد خیر را می‌کشد و به ایران حمله می‌کند و مدتی ایران را تحت سلطه‌ی خود در می‌آورد. ولی عاقبت به دست کیخسرو رستم کشته می‌شود.

بیان مساله

شاهنامه مهم‌ترین اثر ادبی اسطوره محور است و فردوسی با مینا قرار دادن اسطوره‌ها برای اثر ادبی خود، تاریخ ادبیات اسطوره‌ای ایران را به دو دوره قبل و بعد از خود تقسیم می‌کند، و با تبدیل کردن برخی از کهن الگوها به نماد، بر شکل‌گیری نمادهای به کار رفته در آثار ادبی بعد از خود تاثیر می‌گذارد.

گفتمان از جمله مفاهیم کلیدی است که در شکل دادن به انواع تفکر نقش به‌سزایی دارد، نظامی است که شیوه‌های درک ما را از واقعیت شکل می‌دهد در تحلیل گفتمان مجموع اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

هدف مرکزی این پژوهش بررسی گفتمان خیر و شرّ در دوران‌های متفاوت تاریخی با محوریت شاهنامه فردوسی به عنوان نقطه‌ی تعیین کننده در گفتمان آثار ادبی اسطوره محور است.

بررسی کهن الگوهای خیر و شرّ در شاهنامه از منظر فردوسی در ایجاد گفتمانی؛ بدین معنا که شاهنامه در مقام یک اثر سترگ ادبی (که طبعاً بارزترین جلوه‌ی نشانه‌شناسی زبان است) چگونه در تبیین یک اصل گفتمانی جدید بر پایه‌ی حرکت به سوی نماد پردازی انتزاعی عمیقاً تاثیرگذار بوده است و رویکرد دلالت‌های عینی کهن الگوها (که رویکرد غالب پیش از شاهنامه است) را با اتکا بر روشمندی‌ها و فنون ویژه‌ی ادبی به دلالت‌های نمادین و نشانه‌شناسانه تغییر می‌دهد.

اهمیت و ضرورت پژوهش

ضرورت توجه و تحقیق در حوزه ادبیات اسطوره‌ای و تبیین ابعاد گوناگون آن یکی از ضرورت‌های انکارناپذیری است که باید مورد توجه پژوهشگران قرار گیرد. یکی از مهم‌ترین این ابعاد، توجه به کلید واژگان ادیان گذشته چون گفتمان است. با توجه به عدم بررسی دقیق این بر آن شدیم تا به بررسی گفتمان خیر و شر آن بپردازیم.

سؤال پژوهش

سؤال اصلی این پژوهش این است که آیا شاهنامه فردوسی فضای مناسبی برای گفتمان خیر و شر است؟

سوال دیگری که در این تحقیق مطرح می‌گردد این است که مظاهر خیر و شر در شاهنامه چه چیزهایی هستند؟ و چرا تمامی این مظاهر

پیوسته دو گانه‌اند نه یگانه؟

گفتمان چیست؟

آنچه که این پژوهش را از سایر پژوهش‌های مشابه در این ساحت ویژه (ادبیات اسطوره و حماسه) متمایز می‌سازد، رویکرد کلی آن به مقوله‌ی اسطوره و ادبیات حماسی، آن هم از زاویه‌ی نگرشی متفاوت است. این دیدگاه ریشه در اندیشه‌ی معاصر و به ویژه مفاهیمی چون گفتمان دارد. از آنجا که حوزه‌ی پژوهشی ادبیات ما با مفاهیمی از این دست - و به طور کلی اندیشه‌ی معاصر - کمابیش ناآشناست، خود را ناگزیر از این امر یافتیم که پاره‌ای از مفاهیم کلیدی مورد نظر را در سرآغاز مبحث تشریح کنم تا مگر راه بردن به جهت گیری بنیادین این پژوهش ساده‌تر و پیچیدگی‌های این رویکرد بهتر دریافت.

در این راستا گفتمان خیر و شر در شاهنامه به سبب مایه‌گیری از نظام فلسفی و اخلاقی ایرانی - اسلامی بازتاب دهنده جهان‌بینی ایرانی است و با چنین زمینه‌ای نمی‌توان انتظار داشت که شاهنامه تنها حاصل خلاقیت و هنر زبانی فردوسی باشد، بلکه آن را باید روایتی از جهان‌نگری ملی و بومی با بیان استعاراتی دانست، که در تقویت گفتمان بندهشی - اعم از مسائل آفرینش تا حوادث آخرالزمان و به تعبیری جدال آرمانی و مستمر خیر و شر در درازنای اسطور تا تاریخ - در متن عمل می‌کند.

به طور خلاصه، می‌توان گفتمان را شکلی از گفت‌وگو؛ اما به صورتی کلی‌تر دانست؛ زیرا در گفتمان تنها معنای مطرح شده در گفت‌وگو مورد نظر نیست؛ بلکه شرایط ظاهری زمانی، مکانی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی نیز در آن نهفته است.

گفتمان، جریان و بستری است که دارای زمینه‌ای اجتماعی است. اظهارات و مطالب بیان شده. گزاره‌ها (STATEMENTS) و قضایای (PREMISES) مطرح شده، کلمات و عبارات مورد استفاده و معانی آن‌ها جملگی بستگی به این نکته دارند که مطالب بیان شده، گزاره‌های

مطرح شده، قضایای مفروض و ... کی؟ کجا؟ چه گونه؟ توسط چه کسی؟ یا علیه چه چیزی یا چه کسی؟ صورت گرفته کند.

به بیان دیگر: بستر زمانی، مکانی، موارد استفاده و سوژه‌های استفاده‌کننده‌ی هر مطلب یا گزاره و قضیه تعیین‌کننده‌ی شکل، نوع و محتوای هر گفتمان به شمار می‌روند. گفتمان‌ها، مجسم‌کننده‌ی معنا و ارتباطات اجتماعی‌اند.

گفتمان، یکی از مفاهیم کلیدی در اندیشه فوکو است. در نزد وی، گفتمان‌ها «اعمالی هستند که به طور سیستماتیک، شکل‌دهنده موضوعاتی هستند، که خود سخن می‌گویند... گفتمان‌ها درباره موضوعات صحبت نکرده و هویت موضوعات را تعیین نمی‌کنند، آن‌ها سازنده موضوعات بوده و در فرایند این سازندگی، مداخله خود را پنهان می‌دارند.» از این رو، معانی و مفاهیم نه از درون زبان، بلکه از درون اعمال تشکیلاتی و ارتباطات اجتماعی - سیاسی افراد با یکدیگر، حاصل می‌شوند. اکنون نکته مهمی که باید در نظر داشته باشیم آن است که گفتمان یک موجودیت ذهنی حاکم بر صورت‌بندی عناصر از پیش موجود نیست، بلکه رویه‌ای است که زمانی که ظهور می‌کند، آن‌ها را تولید می‌کند، و همانقدر واقعی (و نه ذهنی) است، که ابژه‌های آن واقعی هستند. برای مثال گفتمان جنون را در نظر بگیرید، اولاً در این گفتمان جنون از پیش موجود نیست که گفتمان سعی کند درباره آن سخن بگوید، بلکه این گفتمان در لحظه‌ای که شروع به سخن گفتن درباره جنون می‌کند، جنون به عنوان ابژه گفتمانی

خلق می‌کند. ثانیاً گزاره‌های این گفتمان همانقدر واقعی هستند، که خود جنون واقعی است. در اینجا واقعی بودن به معنای تاثیرگذاری بر رویه‌های اجتماعی و برسازای حیات اجتماعی است. به عبارت دیگر در بیان فوکو مطابق با بودن to be است.

فوکو در این مورد، بر این عقیده است که: «گفتمان‌ها برآمده از علامات هستند، اما کارکردشان از کاربرد این علامات برای نشان دادن و برگزیدن اشیاء بیشتر است. همین ویژگی است، که آن‌ها را غیر قابل تقلیل به زبان، سخن و گفتار می‌کند. بنابراین، گفتمان‌ها، مجسم‌کننده معنی و ارتباطات اجتماعی افراد است و از طریق آن‌ها، جهان به صور مختلف، درک می‌شود.

برخلاف باور رایج، که در سالهای اخیر در کشورمان بر اثر استفاده‌ی مکرر و نابجا از این واژه پدید آمده، «گفتمان» به هیچ وجه به معنای گفتگو، بحث، مجادله، تبادل افکاری و ... نیست.

مفهوم گفتمان یا discourse در ساحت اندیشه‌ی معاصر (که در این پژوهش نیز همین مفهوم از واژه‌ی گفتمان مد نظر است) برای نخستین بار در نظریه‌های زبانی و تحلیل‌های ساختارگرایان، در نیمه دوم قرن بیستم، مطرح شد. یکی از اصلی‌ترین اندیشمندان که به تحلیل مفهوم گفتمان و مشتقات آن پرداخت میشل فوکو (Michel Foucault) فیلسوف و منتقد فرانسوی بود.

اصطلاح گفتمان از دهه‌ی ۱۹۶۰ در علوم انسانی، هنر، و ادبیات کاربرد وسیعی یافت. تا پایان سده‌ی نوزدهم، «گفتمان» به معنای نظام ارائه‌ی بحث در مورد مسأله‌ای خاص به کار می‌رفت و محدوده‌ی آن تقریباً مختصر به نوشتار بود و تا حدودی به سبک بیان (Style) مربوط می‌شد. در این معنا، مثلاً می‌توان چنین گفت که گفتمان فردوسی در شاهنامه گفتمانی حماسی - اسطوره‌ای است و این در واقع، یعنی شیوه‌ی بیان و سبک ادبی فردوسی

چنین است، اما معنای گفتمان منحصر به این مفهوم نیست؛ در زبان شناسی جدید، پس از «لویی فردینان دو سوسور» (L. Ferdinand de Saussure)، گفتمان به معنای «کاربرد فردی زبان» یا فعلیت یافتن زبان به کار می‌رفت. امروزه، در ساحت اندیشه‌ی معاصر و زبان شناسی، از گفتمان به عنوان «زمینه معنایی بحث» یاد می‌کنند و گفتمان را هم عاملی زبان‌شناسانه و هم مرتبط به شیوه‌ی بیان شخصی می‌دانند که به نظام معنایی زنجیره گزاره‌ها شکل می‌دهد.

نویسندگان نظام تحلیل گفتمان (Discourse Analysis)، برخلاف نوام چامسکی (Noam Chomsky) و پیروان‌اش که اولویت را به توصیف دانش ما از نظام دستوری جمله‌ها و گزاره‌ها

می‌دهند، برای اصل دیگری اعتبار قایل شده‌اند و آن اصل نهایی و زنده‌ای است که در هر ارتباط گفتاری و نوشتاری وجود دارد و به جمله‌ها معنا می‌بخشد. این اصل که هم به عناصر غیرزبانی (دنیای کنش‌ها و رخدادها) و هم به قاعده‌ها و قانون‌های زبان مربوط می‌شود، گفتمان نامیده می‌شود.

به عبارت ساده‌تر، گفتمان آن جوهره‌ی درونی‌ای است که به مجموعه‌ی مفاهیم و هنجارهای یک ساحت معین، معنا می‌بخشد. گفتمان در آثار میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) و پیروان‌اش معنایی فرا زبانی دارد. باختین تحلیل زبان‌شناسانه‌ی مستقل از واقعیت‌های عملی و اجتماعی را نادرست می‌داند. به گمان باختین و همفکران‌اش، زمینه‌ی اجتماعی، بخشی جدایی‌ناپذیر از هر ارتباط کلامی است و معنای گزاره‌ها از راه فهم گفتمان، یعنی ادراک موقعیت گوینده، افق دلالت‌های معنایی و ارزشی که گوینده در آن جای دارد، و شکل‌گیری تاریخی خود زبان قابل درک است. در این معنا، مثلاً برای درک گفتمان شاهنامه‌ی فردوسی تنها در نظر گرفتن ویژگی‌های درون زبانی کافی نیست؛ بلکه می‌باید شاهنامه به عنوانی جزئی از یک کل در نظر گرفته شود؛ کلیتی که وضعیت اجتماعی، ارزش‌های مرسوم در آن برهه‌ی خاص تاریخی، ساختارهای سیاسی، نظام طبقاتی جامعه و ... را دربرمی‌گیرد. شاهنامه به علاوه‌ی تمامی این فاکتورها، مجموعه‌ای را پدید می‌آورد که همانا گفتمان مورد نظر است.

میشل فوکو، اما محدوده‌ی گفتمان را حتی از این هم بسیار فراتر می‌برد. به نظر فوکو، گفتمان نقطه‌ی تلاقی و محل گردهمایی قدرت و دانش است:

«هر رشته‌ی خاص از دانش در هر دوره‌ی خاص تاریخی مجموعه‌ای از قواعد و قانون‌های ایجابی و سلبی (پذیرنده و طردکننده) را دارد که معین می‌کند درباره‌ی چه چیزهایی می‌توان بحث کرد، و درباره‌ی چه چیزهایی نمی‌توان وارد بحث شد.

همین قواعد و قانون‌های نانوشته- که در عین حال بر هر گفتار و نوشتاری حاکم‌اند- «گفتمان» آن رشته خاص در آن دوره‌ی خاص تاریخی

از این عبارت دو نتیجه کلی می‌توان گرفت؛ نخست اینکه گفتمان در واقع در بردارنده مجموعه‌ی بسترهایی است که از هنجارهای جاری و ساری در بطن نظام‌های زبانی و غیرزبانی تشکیل شده‌اند و دوم این که هر گفتمان در ساحت آن رشته‌ی خاصی که بر آن دلالت دارد و نیز در محدوده‌ی زمانی- مکانی خاصی، معنا می‌یابد.

این امر خود مؤید وجود بسته‌های گفتمانی بسیاری بر بسترهای متفاوت تاریخی‌ست. اینک پرسشی که مطرح می‌شود این است که چه ارتباطی ما بین بسته‌های گفتمانی وجود دارد؟ به عبارت دیگر ارتباط یا عدم ارتباطی که بین گفتمان‌های گوناگون برقرار است براساس چه الگو یا الگوهای شکل می‌گیرد؟

پاسخ این پرسش ما را به سوی اصلی‌ترین مفهومی که این پژوهش بر محور آن شکل گرفته‌است، سوق می‌دهد.

پیشینه پژوهش

در باب پیشینه موضوع این مقاله پس از بررسی‌های بسیار به نظر می‌رسد پژوهش مستقلی «درباره بررسی گفتمان خیر و شر در شاهنامه فردوسی» صورت نگرفته است، اما برخی از پژوهشگران به صورت گذرا اشاراتی به آن داشته‌اند که در ذیل به آن اشاره می‌شود:

الف) کتاب‌ها:

- «از رنگ گل تا رنج خار» از قدمعلی سرامی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، ۱۳۸۸؛ که بخش اعظمی از این کتاب به نقد و تحلیل انسان‌های اهورایی، موجودات اهورایی و اهریمنی پرداخته است.

- «قلمرو ادبیات حماسی ایران» از حسین رزمجو، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۸۱؛ که نویسنده در بخشی از کتاب به سیمرغ اهورایی و انسان اهریمنی، پرداخته است.

- «بررسی نمادها (مظاهر) شرّ در شاهنامه فردوسی» از رقیه اصغری پهناب محله، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران به راهنمایی و مشاوره استادان علی‌اکبر باقری خلیلی و رضا ستاری، ۱۳۹۰.

ب) مقالات

- «یگانگی و دوگانگی در شاهنامه و آیین مزدیسنا» از ایرج مهرکی و سارا عجلی؛ فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۲، ۱۳۹۱.

- «بن‌مایه‌های تفکر و فلسفه زروانی در شاهنامه فردوسی» از معصومه کریمیان؛ پژوهش‌نامه ادب حماسی، دوره ۴، شماره ۷، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، صص ۹۶-۱۱۵.

- «جنبه خیر و شرّ و جاندارانگاری آب در شاهنامه» از فاطمه اسفندیاری مهنی و خدیجه خدایاری؛ فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال اول شماره اول، پاییز ۹۱.

- «نقد کهن الگویی ریشه دوگانگی اسطوره‌ای در شاهنامه فردوسی» از رضا ستاری و مرضیه حقیقی، متن‌شناسی ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، سال پنجاهم، دوره جدید، سال ششم، شماره (پیاپی ۲۱)، بهار ۱۳۹۳، صص ۱۳۱-۱۱۱.

- «مطالعه تطبیقی خیر و شر در نگاره‌های خاوران‌نامه و شاهنامه» (با رویکرد نقد کهن الگویی) از فتانه محمدی و اعظم حاج‌حسینی؛ دو فصلنامه هنرهای کاربردی، شماره ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۳.

- واکاوی گزاره‌های نیک و بد در شاهنامه، ادیان ایران باستان و اسلام، از عبدالرضا دانشور وزیری، سیداحمد حسینی کازرونی، سیدمحمود سیدصادقی، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال نهم، شماره ۳۴، تابستان ۱۳۹۴، صص ۱۰۸-۹۱.

بحث و بررسی

کیومرث

کیومرث و دوره وی، دوره «نخستینه‌ها» است. حتی دوره وی، نخستین دوره‌ای است که جدال میان پادشاهان و اهریمنان آغاز می‌شود. یگانه

دشمن کیومرث «اهریمن» است:

«به گیتی، نبودش کسی دشمن» مگر در نهان ریمن آهرمننا»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۳)

اهریمن «در جایگاه شرارت یا جایگاه بدترین اندیشه اقامت دارد و گویند که دیوان «زاده‌های هدف بد» هستند. اهریمن دیو دیوان است...

نادانی و زبان‌رسانی و بی‌نظمی، ویژگی‌های اهریمن‌اند... هدف او همیشه نابود کردن آفرینش اورمزد است... همان گونه که اورمزد زندگی را

می‌آفریند، اهریمن مرگ را به وجود می‌آورد؛ در برابر تندرستی، بیماری را و در برابر زیبایی، زشتی را ایجاد می‌کند. همه‌ی بیماری‌های مردم به

تمامی از اهریمن ناشی می‌شود» (هیلنز، ۱۳۶۸: ۸۲).

کیومرث «پسر خوب‌روی و نیرومند و نامجو به نام سیامک دارد و در مقابل، اهریمن پسر دیوگونه، بدسگال و گرگ صفت دارد که نسبت به

سلطه‌ی گیومرث و سیامک رشک می‌برد» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۵۰). «حسد» که از جنبه‌های زشت اخلاقی است از اهریمن نشأت می‌گیرد. «شخصیت شر

منفی است. هدف او خراب کردن و فاسد کردن و بد شکل کردن است... هر چه در انسان و در جهان هراس‌انگیز است، چه بدی جسمانی و چه اخلاقی،

کار

اهریمن است» (هینلز، ۱۳۶۸: ۸۵). در واقع در داستان «کیومرث» با دو نوع دیو روبه‌رو هستیم: الف) دیو مرئی که در این داستان «خروزان» نام دارد و ب) دیو نامریی که همان «حسادت» است و منشأ حمله‌ی خروزان نیز همین عامل بوده. حتی در متون پهلوی و در اوستا نیز دیوی به نام «رشک»، به چشم می‌خورد: «به مفهوم حسد، دیوی است که کینه و بد چشمی می‌آورد» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۴۲).

در داستان کیومرث. با آن که دیو و اهریمن هستی دارند، ولی چون قلمرو آنان از قلمرو کیومرث جداست، لذا کیومرث از وجود اهریمن بی‌خبر است و آمادگی مبارزه با او را ندارد. اولین حمله به قلمرو کیومرث، که نماد خیر و نیکی و آفریده‌ی اهورامزداست، از طرف اهریمن صورت می‌گیرد و در این حمله کیومرث شکست می‌خورد و فرزند او، سیامک کشته می‌شود:

«سیامک بیامد، برهنه تن»	برآویخت با پور اهرمننا
بزد چنگ وارونه دیو سیاه	دو تا اندر آورد بالای شاه
فکند آن تن شاهزاده به خاک	به چنگال، کردش کمرگاه چاک
سیامک به دست خروزان دیو	تبه گشت و ماند انجمن بی‌خدییو

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۵)

کشته شدن سیامک سبب شروع جدال و ستیز بین نماد نیکی، یعنی انسان‌ها. با اهریمن، که در این دوره شکل نامریی و ناشناخته دارد، می‌شود. پیروزی شرّ بر خیر یعنی اهریمن بر کیومرث موقتی و زودگذر است، زیرا کیومرث با بسیج کردن همه‌ی حیوانات به فرماندهی هوشنگ به

اهریمن حمله می‌کند و هوشنگ دیو پلید «خروزان» را می‌کشد و انتقام خون سیامک را از او می‌گیرد:

«بیازید، چون شیر، هوشنگ چنگ»	جهان کرد بر دیو نستوه تنگ
کشیدش سرپای، یکسر دوال	سپهد برید آن سر ناهمال
سپاهی ددو دام و مرغ و پوری	سپهدار با کین و گندآوری
به هم برفتادند هر دو گروه	شدند از ددو دام، دیوان ستوه

(همان: ۲۶)

اما این امر سبب تباهی کامل اهریمن و نیروهای اهریمنی نمی‌شود و پیروزی خیر بر شرّ نیز موقتی و ناپایدار است.

هوشنگ

به روایت شاهنامه، هوشنگ در نبرد با یک مار، موفق به کشف آتش می‌شود. در این داستان مار که در فرهنگ ایرانی به عنوان نشانه تاریکی و ظلمت به کار می‌رود. نمادی از اهریمن است که ویژگی‌های شرّ در آن تعبیه شده و شاید همین مار باشد که در دوره‌ی آتی، با بوسه‌ی اهریمن بر دو کتف ضحاک

ظاهر می‌شود، اما این که مار نمادی از اهریمن باشد، تازگی ندارد. به گونه‌ای که در یورش دوم اهریمن به جهان، اهریمن در مرحله ای «به شکل ماری از بخشی از آسمان که در زیر زمین قرار دارد، بیرون می‌پرد و بر زمین می‌جهد. زمین تاریک می‌شود و آفریدگان سهمناک بر روی زمین رها می‌شوند و پلیدی چنان همه جا را فرا می‌گیرد که حتی نوک سوزنی از زمین از آلودگی بر کنار نمی‌ماند» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۴۷). فردوسی نیز مار را به تمامی همراه با خصوصیات منفی و تیره توصیف می‌کند:

«یکی روز شاه جهان سوی کوه	گذر کرد با چند کس هم گروه
پدید آمد از دور چیزی دراز	سیه رنگ و تیره تن و تیز تاز
دو چشم از بر سر چو دو چشمه خون	زدود دهانش جهان تیره گون»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۵۹)

حمله به مار، هوشنگ را به سوی کشف حقیقتی روشنگر یعنی آتش، که تجلی اهورمزداست، رهنمون می‌شود. آتش نیز یکی از نیروهای اهورایی در نبرد با اهریمن، و مورد احترام ایرانیان بوده است و حتی «ایزدی است که او را پسر اورمزد به شمار آورده‌اند و آتش روشن نشانه‌ی مرئی حضور اورمزد است» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۳۲). آتش نیز در اساطیر ایرانی دارای سابقه‌ی اهریمن ستیزی است که بر سر گرفتن فرّ با ضحاک می‌جنگد. در اوستا، و سایر کتب پهلوی، ذکر شده که هوشنگ، دیوان را منکوب و مقهور کرده و دو بهره از دیوان مازندرانی، که خطرناک‌ترین دشمنان ایران در شاهنامه هستند، را کشته است: «هوشنگ در دوران‌های قدیم فرمانروای هفت اقلیم بود. او بر مردمان و دیوان حکمرانی می‌کرد. همه‌ی جادوگران و دیوان از برابر او ی گریختند. در مازندران دیوان و جادوگران بسیاری جایگزین بودند که دو سوم آنان به دست هوشنگ دلیر کشته شد» (هینلز، ۱۳۶۸: ۵۹). در واقع در داستان هوشنگ دیوان به صورت مرئی نمود دارند و برای همین اهریمن به صورت ماری در برابر هوشنگ ظاهر می‌شود.

در کل دوره‌ی پادشاهی هوشنگ دوره‌ی آرامش و تسلیم شرّ در برابر قدرت اهورایی هوشنگ است.

سپاهی ددو دام و مرغ و پری	سپهدار با کین و آگند آوری...
به هم برفتادند هر دو گروه	شدند از ددو دام، دیوان ستوه
بیازید چون شیر، هوشنگ چنگ	جهان کود بر دیو نستوه تنگ
کشیدش، سراپای یکسر دوال	سپهد برید آن سر ناهمال

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۶)

بعد از هوشنگ، پسر او، تهمورث، بر تخت شاهی تکیه زد. نکته جالب توجه در داستان تهمورث این است که فردوسی، تهمورث را با لقب

«دیوبند» می خواند، آن جا که می گوید:

«پسر بد مر او را یکی هوشمند
گرانمایه تهمورث دیوبند»

(همان: ۲۹)

این شاید براعت استهلالی بر اعمال تهمورث باشد، زیرا چنان که گفته شده او بر دیوان مستولی بوده و در «نبرد با شر، اهریمن را به شکل

اسبی در آورد و به مدتی سی سال سوار بر او گرد جهان گشت» (هینلز، ۱۳۶۸: ۵۹). در ادامه تهمورث از عزم خود برای جدا کردن خوبی ها و

بدی ها و کوتاه کردن دست دیو از جهان سخن راند.

«جهان از بدی ها بشویم به رای
پس آنگه کنم در کیی گرد پای

زهرجای کوتاه کنم دست دیو
که من بود خواهم جهان را خدیو»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۹)

در واقع تهمورث هم بر دیوان مرئی و هم بر دیوان نامرئی. یعنی همان خصایص مذمومی که در وجود آدمی ریشه دوانیده اند، سیطره می یابد و

خوبی ها را از چنبره اهریمن می رها کند. تهمورث با یاری دستور پاک خود، شهرسب، در ستیز با دیوان نامرئی پیروزی را نصیب خود می کند. در واقع

می توان شهرسب را تجلی بهمین (وهومنه) یکی از امشاسپندان اهورمزدا که تقریباً نقش مشاور او را دارد، دانست؛ زیرا اوست که «اندیشه نیک را به

ذهن آدمیان می برد و ایشان را به سوی آفریدگار رهبری می کند» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۱۶). شهرسب نیز چون وهومنه، راه نیکی را به پادشاه نشان

می داد:

«همه راه نیکی نمودی به شاه
همه راه راستی خواستی پایگاه»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۰)

در نتیجه اندر زهای شهرسب، وجود شاه از هر گونه بدی پالوده می شود که در این جا نیز در ستیزی درونی که میان خیر و شر صورت می گیرد،

پیروزی با خیر است. در واقع «خوب و بد واقعیت های متضادند؛ همان گونه که تاریخی و روشنی، یا زندگی و مرگ... خوب و بد نمی توانند

همزیستی داشته باشند. آن ها همدیگر را نابود می کنند» (هینلز، ۱۳۶۸: ۶۹-۶۸).

جمشید

در زمان حکومت جمشید همه جهان بنده و رهی او هستند، زمانه از جنگ آسوده است. اوست که نظام جامعه را منسجم می سازد و طبقات

اجتماعی را شکل می دهد. روزگار جمشید، روزگار شادی مطلق و بی مرگی است:

«چنین سال سی صد همی رفت کار ندیدند مرگ اندر آن روزگار»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۳)

جمشید تنها شخصیت نیمه خدایی شاهنامه است. «جمشید موجودی جاویدان است و اگر چه در شمار خدایان نیست، ولی با آن‌ها برابری و همسری دارد و در روشنی مطلق آسمانی زندگی می‌کند و به آدمیان عمر دراز می‌بخشد و اگر آدمیان به او شیر چرب و پر از روغن هدیه کنند، او نیز بدیشان زندگی درازی میان جانوران خواهد بخشید» (صفا، ۱۳۷۹: ۴۲۵).

دوران فرمانروایی جمشید، حکومت اهورایی است و از شرّ و اعمال او که عبارت است از ایجاد فساد، ضرر، نقصان، شرارت و پلییدی، به دور می‌باشد. دشمنان اهریمن یعنی دیوان مرئی مطیع و فرمانبر اویند. حکیم توس در داستان جمشید آشکارا در دو جا به فرمانبرداری دیوان اشاره می‌کند:

«زمانه بر آسود از داوری به فرمان او دیو و مرغ و پری»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۱)

«از رنج و ز بدشان نبود آگهی میان بسته دیوان به سان رهی»

(همان: ۳۳)

دیوها به دستور جمشید شروع به ساختن خانه، ساختمان، گرمابه، کاخ و ایوان کردند. آن‌ها تا بدان جا تحت سیطره جمشیدند که حتی تخت جمشید را حمل می‌کنند. اما ظرفیت وجودی جمشید بسیار اندک‌تر از آن است که شایستگی این آرامش و وفور نعمت را داشته باشد، به همین دلیل او منی می‌کند و «به روایت شاهنامه همان گناه

قدیمی تفرعن و خود- خدا پنداری بود که از شهریاران سر می‌زند و به گفته‌ی اوستا (زامیادیش، بند ۳۳) جمشید دروغ گفت و دهان به سخن ناراست آلود و این در آیین مهر که خدای راستی و پیمان است، گناهی است بزرگ و از اسباب تباهی شاهان» (مؤذن، ۱۳۷۹: ۲۲).
«منی کرد آن شاه یزدان شناس ز یزدان بپچید و شد ناسپاس»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۳)

منی کردن جمشید سبب از دست دادن فره ایزدی می‌شود و او در سه نوبت فره را از دست می‌دهد و از قلمرو روشنایی و اهورایی به قلمرو تاریکی و اهریمنی فرو می‌غلند. در این جا باز تقابل دو نیرو را به وضوح می‌بینیم که هرگز با یکدیگر همزیستی ندارند. به محض ورود تاریکی در وجود جمشید، نور که نشان اهورایی او بود از او می‌گریزد:

«چو این گفته شد فر یزدان از اوی بگشت و جهان شد پر از گفت و گوی»

(همان: ۳۳)

در واقع در این داستان با حضور شرّ نامرئی مواجه هستیم که به صورت صفت ناپسند کبر و غرور نمود پیدا می‌کند. «در این داستان دشمن شاه، درونی است، برونی نیست. سپاه و لشکر دیو یا مردم عامی هجوم نیاورده‌اند. هم اوست [جمشید] که پرچم عصیان برداشته و به جنگ خداوند رفته و کوس لمن‌الملک زده است» (رضا، ۱۳۸۴: ۲۲). بدین سان دوران طلایی حکومت جمشید به پایان می‌رسد. مردم و لشکریان از او روی بر می‌تابند و در جستجوی شاهی نو، ضحاک را سزاوار تخت کیان می‌بینند. ضحاک به ایران می‌آید و تاج بر سر می‌نهد و سرانجام نیز پس از صد سال آوارگی، جمشید، را با اَره به دو نیم می‌کند:

«به اَره مر او را به دو نیم کرد جهان را از او پاک بی‌بیم کرد»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۷)

فریدون

فریدون «در اسطوره‌های ایران، نماد تبلور یافتن اندیشه‌های پاک اهورایی جامعه است» (سیف، ۱۳۷۰: ۶۲). عصر فریدون «نه خیر مطلق و بهشت است و نه شرّ مطلق و دوزخ، بلکه چونان طبیعت حیات آدمی آمیزه‌ای از خیر و شر و ستیز میان این دو وجه است. عصر فریدون عصر ستیز است. ستیزی که از آغاز این عصر در مقابله‌ی فریدون با ضحاک شروع می‌شود هم به زودی در دو دستگی پسران فریدون و سپس در نیمه‌ی دوم هزاره در

پیکارهای عصر پهلوانان ادامه می‌یابد» (مؤذنی، ۱۳۷۹: ۲۶-۲۵). فریدون مانند دوران خود دو قطبی است، یعنی هم خیر از اوست و هم شرّ. چرا که هم ایرج، نماد خیر، و هم سلم و تور، نمادهای شرّ، فرزندان او بودند. از سوی دیگر می‌توان گفت شهرناز دو چهره‌ی متفاوت دارد؛ او هم نماینده‌ی خیر است؛ زیرا که در دخت شاه است و هم نماینده‌ی شرّ، چرا که مادر دو فرزند شرّ، سلم و تور، است. در مقابل ارنواز نیز نماینده‌ی خیر است.

فریدون برای این که جدال بین خیر و شرّ را از میان بردارد، بر آن است تا برای پسران خود سه خواهر از خانواده‌ی پادشاهی بیابد؛ زیرا حس می‌کند اگر از پدر و مادر جداگانه‌ای باشند، میان آن‌ها اختلاف در خواهد گرفت. تا این که در یمن نشانی از سه دختر با ویژگی‌های فوق می‌یابند.

اما سرو، شاه یمن، نیز نمادی از شرّ می‌باشد، چرا که این کار فریدون را به منزله‌ی دامی می‌داند:

«فریدون فرستاد زی من پیام بگسترد پیشم یکی خوب دام»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۶۲)

گوی دیو اکومن (اکه‌منه) که «نمادی است از بداندیشی و آشتی‌ناپذیری» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۳۷). بر وجود او سیطره یافته است. از سوی دیگر

سران آزموده‌ی یمن که سرو را به ایستادگی در برابر فریدون ترغیب می‌نمایند نیز نماینده‌ی شرّ هستند:

«جهان آزموده دلاور سران گشادند یک یک به پاسخ زبان

که ما همگنان این نبینیم رای که هر باد را تو بجنبی ز جای»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۶۲)

در آخر مشاوران شاه یمن برای شکست دادن پسران فریدون تصمیم می‌گیرند آنان را بیازمایند تا در این آزمون شکست بخورند یا به عبارتی، نماد خیر، شکست بخورد. در ماجرای آزمون پسران فریدون، «سرو» بار دیگر در قالب شرّ و به عنوان جادوگری نمود پیدا می‌کند:

«برون آمد از گلشن خسروی بیاراست آرایشش جادوی

بر آورد سرما و باد دمانبدان تا سر آرد بر ایشان زمان»

(همان: ۶۵)

عمل اهریمنی سرو یادآور عمل «مکلوس یا مرکوس» است. او «دیوی است که سرما و زمستان سخت را در پایان هزاره‌ی اوشیدر به وجود

خواهد آورد» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۴۱). اما هم چنان که اوشیدر بر این دیو غلبه خواهد یافت، پسران فریدون نیز:

«بر آن بند جادو ببستند راه نکرد ایچ سرما بدیشان نگاه»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۶۵)

با این آزمایش‌ها، سرو علی‌رغم میل باطنی نقاب رضایت به چهره می‌زند و به زبان بی‌زبانی به شکست خود در برابر خیر اقرار می‌کند.

فریدون سپس به آزمون پسران خویش می‌پردازد تا سره را از ناسره، خوب را از بد تشخیص دهد. او خود را به شکل اژدها در می‌آورد. این،

امر شگفتی است که موجودی اهورایی که نمادی از خیر است به صورت اژدها که با اهریمن و آتش کامی ارتباط دارد، ظاهر شود. شاید این عمل،

تمهیدی است بر عمل شرورانه‌ی فریدون که با تقسیم ناعادلانه‌ی خود تخم کینه و حسادت را در میان فرزندان خود کاشت. از این زمان به بعد

فرزندان فریدون در دو جبهه قرار می‌گیرند؛ سلم و تور که دیو آز و رشک در وجود آن‌ها ریشه دوانیده است در جبهه‌ی شرّ قرار می‌گیرند و ایرج در

جبهه‌ی خیر. دوباره جدال خیر و شرّ شروع می‌شود. سلم و تور کار فریدون را عملی اهریمنی می‌پندارند، آن جا که به زبان فرستاده می‌گویند:

«نجستی جز از کژی و کاستی نکردی به بخش اندرون راستی»

و در ادامه قصد خود را برای نابودی خیر بیان می‌دارند:

«فراز آورم لشکری گرز دار از ایران و ایرج بر آرم دمار»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۷۰)

فریدون عمل فرزندان خویش را به اهریمن نسبت می‌دهد. سپس پیام پسران را با ایرج در میان می‌گذارد و او را به نبرد و ایستادگی در برابر برادران دعوت می‌کند. اما ایرج که سراسر خیر و نیکی است، گذشت و صلح را بر می‌گزیند. او خواهان آن است که کدورت‌ها را بزداید و برادران را به شاهراه نیکی برگرداند. خیر به سوی شرّ

می‌رود تا آن‌ها را به صلح دعوت کند، اما گویی دیو خشم و آز و اکومن که نماد آتشی ناپذیری است، دست در دست هم داده‌اند تا قوای اهورایی را از میان بردارند؛ «زیرا حق به همان اندازه که محور اتحاد می‌شود، ضد حق را نیز به مقاومت در برابر خود بر می‌انگیزد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۱: ۳۴۴) و عاقبت نیز ایرج، نماد خیر را از میان بر می‌دارند و دوباره غلبه‌ی شرّ و ستیز بین خیر و شرّ تداوم می‌یابد.

فریدون نخستین کسی است که در صدد دیدن سراسر جهان عصر برآمده است. یکی از دو سه نمونه‌ی برتر دادگری در شاهنامه است، چنان‌که حتی برای سه پسرش طالب سه دختر است که از هر جهت یکسان باشند:

که ایمن را ندانند از آن اندکی
به بالا و دیدار هر سه یکی

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۸۲)

کاووس

از دیگر مواردی که خیر و شرّ در تقابل هم قرار می‌گیرند، این است که دیوی کاووس را می‌فریبد تا به بهانه‌ی آشکار کردن راز خلقت به آسمان‌ها برود و در این راه نابود شود. دیوی خود را به شکل جوانی در می‌آورد و نزد کاووس می‌رود و به بهانه‌ی مذکور او را می‌فریبد.

کاووس فریب می‌خورد و افراد را می‌فرستد تا شب هنگام از کنام عقاب چند جوجه بگیرند و بزرگ کنند وقتی عقاب‌ها بزرگ شدند آن‌ها را به چهار گوشه تخت بست و روبروی‌شان گوشت بره گذاشت تا عقاب به پرواز در آیند، عقاب‌ها پر کشیدند و کاووس را به آسمان بردند ولی پس از

مدتی خسته شدند و در آمل، کاووس را در بیشه‌ای به زمین انداختند.

یکی دیو دژخیم بر پای خاست
چنین گفت کاین نغز کاری مراست...

بیامد به پیشش، زمین بوسه داد
یکی دستت گل به کاوس داد

چنین گفت کز بخت زیبای تو
همی چرخ گردان بُود جای تو...

چه دارد همی آفتاب از تو راز
که چون گردد اندر نشیب و فراز؟

چگونه است ماه و شب و روز چیست؟
بر این گردش چرخ، سالار کیست؟

دل شاه از آن دیو بی‌راه شد
روانش از اندیشه کوتاه شد

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۳۸۷-۳۷۹)

نکته قابل توجه در این گفتمان این است که کاووس (عامل خیر) در گفتمان‌های دیگر، در این داستان دستیار افراسیاب (نماد شر) می‌شود و از

دادن نوشدارو به سهراب سر باز می‌زند تا اوضاع به نفع شر تمام شود. سهراب از مادر زاده می‌شود و رشد می‌کند و روزی از مادر می‌پرسد که من

فرزند چه کسی هستم:

بدو گفت گستاخ با من بگوی	بر مادر آمد بپرسید از اوی
همی به آسمان اندر آید سرم	که من چون زهمسایگان برترم
چه گویم چو پرسند نام پدر؟...	ز تخم کی‌ام و از کدامین گهر؟
بدین شادمان باش تندی مکن	بدو گفت مادر که بشنو سخن
زدستان سامی و از نیرمی	تو پور گو پیلتن رستمی

(همان: ۱۲۳-۱۱۵)

افراسیاب سران زیادی به سهراب می‌دهد و به سران می‌گوید که راز را نهان دارید:

ده و دو هزار از دلیران گُرد	گزیده سپاهی بدیشان سپرد
به گردان لشکر سپهدار گفت	که این راز باید که ماند نهفت

(همان: ۱۵۱-۱۵۰)

دستیاران خیر و شر، دست به دست هم دادند تا پدر و پسر با گفتگویی تقریباً طولانی با یکدیگر ستیز کنند و پدر با ترفند، پاره جگر خود را

نادانسته بردید:

خم آورد پشت دلیر جوان	زمانه بیامد نبودش توان
زدش بر زمین بر، به کردار شیر	بدانست که او هم نماند به زیر
سبک تیغ تیز از میان برکشید	بر شیر بیدار دل بر درید

(همان: ۸۹۰-۸۸۸)

خلاصه مصداق کاملی از تلون احوال است، به قول معروف گاهی از سوراخ سوزن رد می‌شود و گاهی از دروازه نمی‌گذرد، که این البته عیبی بر شاه

است که باید شخصیتی استوار داشته باشد. به همین سان وضع مملکت تابع وضع اوست، خواه خوب و خواه بد. گاهی مردم از دستش به ستوه‌اند و

گاهی هم آسوده و خوشنود. به زنی گرفتن دخت شاه هاماوران مایه چه شوربختی‌ها و کین‌کشی‌ها که نمی‌شود. البته در ایام ازدواج هم مثل دیگر موارد

به راهنمایی سودابه که او را از توطئه پدرش آگاه می‌کند گوش نمی‌کند و باز آن وضع خفت‌بار را برای خود می‌خرد. و اما تزلزل

او هم حیرت‌انگیز است چنان که در ماجراهای سودابه و سیاوش با سست‌رایی هر چه تمام‌تر چشم به دهان سودابه و سیاوش می‌دوزد و میان آن دو در نوسان است. وقتی هم که نمی‌تواند حق را به پسر نهدد زیبایی و حرکات دلارا و فتنه‌انگیز سودابه پایش را سست می‌کند. سبب رنجش سیاوش از او نیز همین است. کاوس قدرت آن ندارد که قضا یا را به سود این یا آن طرف فیصله دهد و به اصطلاح یا رومی روم و یا زنگی زنگ باشد. فردوسی در ضمن داوری در باب ماجرای سودابه روی به خواننده می‌کند و با گفتن این بیت او را نیز به داوری می‌خواند:

چه گوید درین مردم پیش‌بین؟
چه دانسی تو ای کاردان اندرین؟

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۳۶)

اسفندیار

گشتاسب پس از کامیابی، وعده پیشین خود را در سپردن تاج و تخت به اسفندیار از یاد می‌برد. اسفندیار از پدر می‌خواهد، پیمان خویش را به جای آورد؛ اما گشتاسب که به پادشاهی خود دل بسته است، به چاره‌جویی به جاماسب متوسل می‌شود.

جاماسب طالع اسفندیار را می‌نگرد و مرگ زود هنگام اسفندیار را در زابل و به دست رستم زال پیشگویی می‌کند و می‌گوید. حتی پادشاهی ایران به اسفندیار سپرده شود، باز هم وی را از این سرنوشت، گریزی نخواهد بود. این آگاهی، گشتاسب را به بیراهه می‌کشاند و از اسفندیار می‌خواهد، رستم را دست بسته به درگاه او بیاورد تا تخت شاهی را به او بسپارد. یاد کرد اسفندیار از جانفشانی‌های رستم. پاسخی جز پافشاری پدر در اجرای فرمان ندارد. اسفندیار می‌داند که گشتاسب از این فرمان، مرگ او و حفظ پادشاهی خود را می‌خواهد. کتایون با یادآوری بخشی از دلآوری‌های رستم، نبرد با پهلوانی چون او را در آیین دادگری ناپسند می‌شمرد و فرزند خود را به زاری از رفتن به سیستان بر حذر می‌دارد، اما اسفندیار، سخنان مادر را نادیده می‌گیرد و شبگیر با سپاهی به سوی زابلستان حرکت می‌کند و در دو راهی زابل و دژگنبدان، شتر از رفتن به سوی زابل سر می‌پیچد و اسفندیار این را به فال بد می‌گیرد. به دستور اسفندیار، شتر را سر می‌برند. تا شومی این کار به خودش برگردد. کاروان پس از سپردن راه در ساحل هیرمند خیمه می‌زند.

اسفندیار بر آن می‌شود. تا پیکی خردمند به نزد رستم بفرستد؛ از این روی بهمن را به نزد رستم روانه می‌کند، تا از او بخواهد به فرمان

گشتاسب گردن نهد. بهمن که از فراز کوهی به نظاره ایستاده بود، با دیدن برزو بالای تهمتن

از چیرگی او بر اسفندیار بیم می‌کند و سنگی سترگ به سوی رستم می‌غلطاند، تا با کشتن او، رنج اسفندیار را کم کند، اما رستم بی‌آنکه از

جای بجنبد با پاشنه‌ی پا سنگ را دور می‌کند.

بهمن پیام پدر را می‌گزارد، رستم به سوی هیرمند می‌تازد. جایگاه اسفندیار را می‌بیند. اسفندیار با دیدن رستم او را به سراپرده خود فرا می‌خواند و از او می‌خواهد، خود بند بر پای نهد و با او نزد گشتاسب بیاید و با او پیمان می‌بندد با رسیدن به پادشاهی، خود بند از پای رستم باز خواهد کرد. رستم بند بر پای را ننگ می‌دارد. اسفندیار می‌کوشد با کوچک شمردن رستم او را به خشم آورد، اما رستم با آرامش او را اندرز می‌دهد که از یاد نبرد، شاهان کیانی، پادشاهی از خاندان رستم یافته‌اند.

سحرگاه، رستم پیش از اسفندیار آماده‌ی نبرد می‌شود. اسفندیار در شگفت از زنده ماندن او، به پشتون می‌گوید، همانا زال به نیروی جادو، رستم و رخس را به زندگی باز آورده است، اما رستم قبل از آن، هم‌اورد را به دادار زردشت و دین بهی سوگند می‌دهد که دست از ستیزه‌جویی بر دارد و به میهمانی سرافرازش کند و وعده می‌کند که پس از پیشکش کردن هدایای بسیار، خود هم عنان با او به نزد گشتاسب خواهد آمد و فرمان پادشاه را، اگر چه کشتن و بند کردن باشد، گردن خواهد نهاد، اما سخنان رستم در اسفندیار نابخرد مغرور در نمی‌گیرد. ناگزیر رستم نیز تیر را در کمان می‌گذارد، سپس آن تیر گز را از چله کمان به دست سرنوشت رها می‌کند. تیر در چشم اسفندیار می‌نشیند و او را بر خاک می‌نشاند.

در فضای گفتمانی این آوردگاه، هر دو طرف نبرد از مظاهر خیرند لیک هر کدام از دو نیمه خوب و بد تشکیل می‌شوند. نیمه روشن و اهورایی اسفندیار مبلغ دین زرتشتی بودن و شاهزاده بودن اوست، اما نیمه تاریک و اهریمنی او خواهان تاج و تخت بودن پدر، گشتاسب است. به زبانی دیگر، وجود اسفندیار از من روشن و دیگری تاریک تشکیل می‌شود در طرف دیگر ستیز، جهان پهلوان رستم است که وجود او نیز دو پاره است، نیمه درخشان و تاج‌بخش بودن و حامی شاه و وطن بودنش است و نیمه تار وجود او، اطاعت نکردن از فرمان شاه و شاهزاده است با توجه به این که پادشاه را ایرانیان خلیفه خدا روی زمین می‌دانستند و اطاعت محض از او را بر خود واجب می‌دیدند، لیک رستم چنین نمی‌کند. رستم ناخواسته با او می‌جنگد در روز اول جنگ هر دو زخمی و خسته از جنگ بر می‌گردند شب هنگام سیمرغ راز رویین تن بودن اسفندیار را به او می‌گوید و برملا می‌کند که چشمان

اسفندیار، پاشنه آشیل اوست. صبح فردا رستم تیر گز را در کمان می‌کند و بر چشم او می‌زند و شاهزاده جوان را از پای در می‌آورد:
 بدانست رستم که لابه به کار نیاید همی پیش اسفندیار

کمان را به زه کرد و آن تیر گز	که پیکانش را داده بود آب رز
همی راند تیر گز اندر کمان	سر خویش کرده سوی آسمان
همی گفت کای پاک دادار هور	فزاینده دانش و فر و زور
همی بینی این پاک جان مرا	توان مرا هم روان مرا
که چندین بیچم که اسفندیار	مگر سر بیچاند از کارزار
تو دانی که بیداد کوشد همی	همی جنگ و مردی فروشد همی

به باد افرة این گناهم مگیر	تویی آفریننده ماه و تیر...
تهمتن گز اندر کمان راند زود	بر آن سان که سیمرغ گفته بود
بزد تیر بر چشم اسفندیار	سیه شد جهان پیش آن نامدار
خم آورد بالای سرو سهی	ازو دور شد دانش و فرهی

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۳۸۹-۱۳۷۵)

در تقابل بین رستم و اسفندیار، که هر دو نماد خیر هستند و سایه‌واری از تاریکی و بدی نیز در وجودشان یافت می‌شود، دو نکته را می‌توان مهم تلقی کرد. یکی این که رستم بارها پیش از جنگ، به اسفندیار پند و اندرز می‌دهد تا او را از نبرد منصرف کند، ولی اسفندیار با وجود این که می‌داند نبرد با رستم به مرگش منجر می‌شود، ولی هم‌چنان اصرار به نبرد دارد و از سوی دیگر آگاه است که گشتاسب، تنها برای حفظ تاج و تخت خویش، اسفندیار را به جنگ با رستم برانگیخته است. و رستم نیز این موضوع را یادآوری می‌کند اما انگار سرنوشت محتوم است و اسفندیار چاره‌ای در برابرش ندارد:

ترا سال برنامد از روزگار	ندانی فریب ببد شهریار
تو یکتا دلی و ندیده جهان	جهانبان به مرگ تو کوشد نهان
گر آیدون که گشتاسب از روی بخت	نیابد همی سیری از تاج و تخت
به گرد جهان بردواند ترا	به هر سختی‌ای پروراند ترا

(همان: ۸۳۷-۸۳۴)

داستان رستم و اسفندیار تراژدی است به فراخنان تاریخ ایرانی و به بلندای روح انسان. رویارویی وجدان قومی ایوانی (به نمایندگی رستم) با نظام خودکامه

- اسفندیار از آغاز کار دو خصیصه آزمندی از خود نشان می‌دهد؛ با اولی که صفاتی چون شهرت‌طلبی و جاه‌طلبی از آن می‌زاید. دومی هر بار از پدر فریب می‌خورد و پیداست که چهار بار با فریب و پیمان‌شکنی مواجه شود چقدر ساده دل و خوش‌باور است.

ضحاک

ضحاک فرزند پادشاهی نیک کردار و با داد و دهش به نام «مرداس» بود. برخلاف پدر، مادر ضحاک «در روایات مذهبی زرتشتیان ماده دیویست به نام اوداگ» (صفا، ۱۳۷۹: ۴۵۷). درباره مادر ضحاک که او را با نام «اودگ» نیز می‌بینیم، می‌توان گفت که او «دیو زنی است که به قولی، هفت سر دیو (کماریگان) و ضحاک را به وجود می‌آورد. او جمشید را به سوی لذت‌های دنیوی می‌راند و مردم را به سخن گفتن در جایی که

باید سکوت کرد و می‌دارد» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۴۱). بنابراین در نطفه‌ی ضحاک، هم نشانی از خیر بوده و هم نشانی از شرّ از آن جا که خیر و شرّ توان همزیستی با هم ندارند، گاه در ضحاک قطب مثبت چیرگی می‌یابد و گاه قطب منفی. شاید بتوان گفت ضحاک به خاطر پیمان و سوگندی که با ابلیس، که «به سان یکی نیک‌خواه» بر او ظاهر شده بود، بست، حاضر به کشتن پدر شد؛ چرا که در آیین خیر، عمل به پیمان و سوگند ارج بسیاری دارد:

«بدو گفت اگر بگذری زین سخن بتیابی ز سوگند و پیمان ز بن
بماند بگردنت سوگند و بند شوی خوار و ماند پدرت ارجمند»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۴)

از سوی دیگر، صفت «جهل» است که ضحاک را اسیر دام ابلیس می‌کند. جهل یکی از ویژگی‌های اهریمنی است. «جهل او را به دام اهریمن می‌کشد و فریفته‌اش می‌کند، و این شیفتگی او به حدی می‌رسد که تمام و کمال خود را در اختیار او می‌گذارد و حتی خود عامل انحراف بیشتر خود می‌شود» (سیف، ۱۳۷۰: ۵۶). در مورد ضحاک، غلبه با ژن مادر است که او را آلت دست اهریمن می‌کند. بنابراین جهل ضحاک سبب می‌شود که ابلیس، وجود او را جولانگاه تاخت و تازهای اهریمنی خود کند. اهریمن ابتدا صفت آز و طمع را در ضحاک قوت می‌بخشد تا بدین ترتیب پدرش را بکشد و خود تاج بر سر نهد و در واقع شرّ بر خیر غالب شود. در مرحله‌ی بعد ابلیس به صورت خوالیگر بر ضحاک ظاهر می‌شود و هدف او از این کار، کشتن جانوران است:

«فراوان نبود آن زمان پرورش که کمتر بعد از کشتنی‌ها خورش
زهر گوشت از مرغ و از چارپای خورشگر بیاورد یک یک به جای»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۶-۳۵)

بدین ترتیب ضحاک را از گیاه‌خواری به گوشت‌خواری کشاند و این گوشت‌خواری بر سببیت ذاتی او افزود تا او را برای آدم‌کشی آماده کند و در نهایت با بوسه‌ای که بر دو کتف ضحاک زد، دو مار که نماد اهریمن و سراسر شرّ است، بر دو کتف او ظاهر شد:

«دو مار سیه از دو کتفش برست غمی گشت و از هر سوی چاره جست»

(همان: ۳۶)

روزگار ضحاک روز بازار اهریمن است. ضحاک، تجسم اهریمن، با تاریکی نسبتی تنگاتنگ دارد. او نمادی مقابل روشنایی است و بر آن است که خیر و نمادهای او را به کلی از میان بردارد و نیکی‌ها را در زیر چادر بدی‌ها نهد، اما هنوز جرقه‌هایی از آتش مقدس خیر در حال سوسو زدن است؛ چرا که در این بازار مکاره که جوانان هر روز کشته می‌شوند، دو تن از اشراف ایران، یعنی ارمایل و گرمایل «به انگیزه‌ی انسان دوستی و عدالت‌طلبی به سازمان‌دهی انقلابی می‌گروند و به عنوان خوالیگر (طباخ) وارد دستگاه ضحاک می‌شوند و از هر دو جوانی که برای تغذیه‌ی ماران دوش ضحاک طعمه بیداد وی بودند یکی را رها ساخته، مغز چارپایان را همراه با مغز جوانان دیگر به خورد ماران دوش شاه اژدهافش می‌دهند» (تربانی، ۱۳۷۴: ۲۲). شاید همین حرکت

انقلابی خیر گامی بود تا به وسیلهٔ کاوه، قیامی عظیم علیه شرّ و فساد صورت گیرد. از سوی دیگر، خوابی بر روان تیره‌ی ضحاک می‌گذرد که حامل پیامی است و آن پیام نابودی هزار ساله‌ی شرّ به دست دلآوری است که دست‌های وی را می‌بندد و بر گردنش پالهنک می‌نهد و او را در دماوند به بند می‌کشد. پس از این کابوس، ضحاک «نشان فریدون به گرد جهان» آشکارا و نهان می‌جوید. بعد از روزگاری دراز فریدون چشم به جهان می‌گشاید و مقارن با تولد او، گاو بر مایه نیز متولد می‌شود.

دیگر زمان آن فرا رسیده بود که حکومت هزار ساله‌ی اهریمن برچیده شود. قیام کاوه‌ی آهنگر نوید برچیده شدن شرّ می‌دهد. کاوه‌ی آهنگر که نمادی از خیر است، با ابزارهای مقدسی چون آهن و آتش که در اساطیر ایرانی سابقه‌ی «اهریمن ستیزی» دارند، علیه ضحاک قیام می‌کند. در اسطوره‌ها می‌خوانیم «اژی‌دهاک ویرانگر برای دستیابی به فره ایزدی می‌تازد و آتش سعی در نجات آن دارد. اژی‌دهاک تهدید می‌کند که هرگز نخواهد گذاشت آتش روی زمین بدرخشد و آتش تهدید می‌کند که اگر اژی‌دهاک بر فره دست یابد، چنان بر پشت و دهان او آتش خواهد افروخت که تاب راه رفتن نداشته باشد. و اژی‌دهاک از بیم دست پس می‌کشد» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۳۲). شهرپور نیز که یکی از

امشاسپندان است، «پشتیبان فلزات است و فلزات نماد زمینی او هستند. اوست که در پایان جهان همه‌ی مردمان را با جاری کردن فلز گداخته‌ای خواهد آزمود» (همان: ۱۷). بنابراین آتش و فلز هر دو سابقه‌ی اهریمن‌ستیزی دارند و در مبارزه با بدی و دروغ و پیمان‌شکنی و نیز تشخیص گناهکار از بی‌گناه به کار می‌روند و ابزار نیروهای اهورایی و ایزدان هستند. گویی تمام نیروهای خیر متحد شدند تا فریدون با نیروی اهورایی‌اش سایهٔ دهشت بار ضحاک را از میان بردارد. کاوه با پرچم آهنگری‌اش که یادآور توتم «گاو» در نزد ایرانیان است، به پا خاست و ضحاک که با کشتن گاو بر مایه، این توتم را تحقیر کرده بود باید تاوان این بی‌حرمتی را پس می‌داد.

فریدون برای جدال با شرّ، به منظور ارج نهادن به توتم ایرانیان، گرز گاوسری در دست گرفته و به سوی ضحاک می‌رود. در این مسیر حتی ایزد سروش چون راهنمایی بر او ظاهر می‌شود:

«سوی مهتر آمد به سان پری	نهانی بیامختش افسونگری
کجا بندها را بدانند کلید	گشاده به افسون کند ناپدید»

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۴۹)

از آن جا که سروش در شب بر فریدون ظاهر می‌شود، می‌توان احتمال داد که همان ایزد سروش است و از آن جا که فردوسی، ضحاک را با اسم «تره دیو» می‌خواند:

«نگر نره دیو اندر این جست‌وجوی	چه جست و چه دید اندر این گفتگوی»
--------------------------------	----------------------------------

(همان: ۳۷)

پس از چندی ضحاک دوباره به کاخ روی می‌نهد. گویی وجدان عمومی مردم دوباره جان و رمقی گرفته بود و همه خواهان برپایی خیر بودند. سرانجام ضحاک در مقابله با خیر، اسیر می‌شود و فریدون قصد کشتن او می‌کند، اما سروش که نماینده‌ی حضور اهورامزدا یا ایزدان در شاهنامه است بر او ظاهر می‌شود:

«بیامد سروش خجسته دمان	مزن گفت کورا نیامد زمان
هم ایدون شکسته ببندهش چو سنگ	ببر تا دو کوه آیدت پیش تنگ
به کوه اندرون به بود بند اوی	نیایند برش خویش و پیوند اوی»

(همان: ۵۶-۵۵)

اما این که فریدون ضحاک را نمی‌کشد بلکه فقط به بند می‌کشد، معنادار است، زیرا ضحاک نماد شر است و با کشته شدن او، جدال خیر و شر به پایان می‌رسد. در حالی که تا پایان جهان، خیر و شر همواره باید وجود داشته باشند و این «تقدیر ایزدی است؛ نمادی از این که شر به بند کشیده شده، اما از بین نرفته است» (مؤذن، ۱۳۷۹: ۲۵). دیگر این که ضحاک دیوی است دارای سه سر و شش چشم و سه پوزه، «بدن او پر از چلپاسه و کژدم و دیگر آفریدگان زیان کار است به طوری که اگر آن را بشکافند. همه‌ی جهان از چنین آفریدگانی پر خواهد شد» (هینلز، ۱۳۶۸: ۸۴).

افراسیاب

افراسیاب، شاه تورانی یکی از مظاهر بدی و خوی اهریمنی است که در شاهنامه حضوری طولانی دارد و یکی از عوامل اصلی آغازگری جنگ ایران و توران است. این پادشاه بد نام و نشان، بارها از خدایان، فروغ ایزدی را می‌طلبد و نمی‌یابد حتی برای بدست آوردن فره ایزدی به اعماق دریاها و رودخانه‌ها می‌رود، ولی هر بار دست خالی بر می‌گردد. خوی اهریمنی این پادشاه در داستان و تراژدی «رستم و سهراب» هویدا می‌گردد. شاید بتوان گفت آغازگر این تراژدی، افراسیاب است، آن جایی که سهراب تصمیم می‌گیرد به ایران بیاید تا مگر بتواند پدرش را بیابد، افراسیاب به همراهش پهلوانان و جنگجویان زیادی همراه می‌کند و علناً او را به کام جنگ می‌فرستد حتی به فرماندهان خود می‌گوید کاری کنید تا سهراب نتواند پدر خود را بشناسد.

از سوی دیگر، شاه خیره سر ایرانی، کاووس، به فرماندهان گوشزد می‌کند که تلاش کنید تا رستم، پسر خود را شناسد. عوامل زیادی دخیل

می‌شوند تا رستم و سهراب همدیگر را شناسند و در مقابل همدیگر صف‌آرایی کنند، آغاز سوگنامه رستم و سهراب بیت زیر است:
اگر تند بادی برآید ز گنج به خاک افکند نارسیده تُرنج

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۳۲۵)

از دید گفتمان‌شناسی بین خیر و شر، افراسیاب را می‌توان بعد از ضحاک، نماد کامل شر و بدی به حساب آورد. او حتی از نیای بد خویش، تور، در شاهنامه شخصیتی منفورتر دارد. افراسیاب بارها به ایران لشکرکشی کرد و سودای تاج کیانی در سر می‌پروراند، اما هیچ‌گاه به کام خود دست نیافت؛ زیرا در سرزمین زرتشت، جهان پهلوانی می‌زیست که نام و آوازه‌اش لرزه بر اندام دژخیمان می‌انداخت بدین علت، زمانی که سهراب جهت یافتن پدر به سوی ایران خواست آمد، افراسیاب خوشحال گشت و دوازده هزار شمشیر زن با او همراه کرد:

چو افراسیاب آن سخن‌ها شنود	خوش آمدش خندید و شادی نمود
ز لشکر گزیب از دلاور سران	کسی کو گراید به گرز گران
ده و دو هزارن از دلیبران گمرد	چو هومان و ممر بارمان را سپرد
به گردان لشکر سپهدار گفت	که این راز باید که ماند نهفت
چو روی اندر آرند هر دو به روی	تهمتن بود بی‌گمان چاره‌جوی
پدر را نباید که داند پسر	که بندد دل و جان به مهر پدر

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۵۴-۱۴۸)

دومین کاری که افراسیاب را در زمره دستیاران شر جای می‌دهد، کردارش در برابر سیاوش است. سیاوش که به تحریک سودابه به جنگ افراسیاب رفته بود، با او صلح می‌کند و در واقع به او پناه می‌برد تا از شری دیگر فرار کند و قرار یابد. افراسیاب با آغوش باز او را می‌پذیرد و دختر خود، فرنگیس را به زنی به او می‌دهد، اما شاه توران زمین، تحت تأثیر اطرافیان قرار می‌گیرد و اغوا می‌شود و سیاوش را به کام مرگ می‌فرستد، اهریمن خوبی افراسیاب به همین ختم نمی‌شود و دستور گردن زدن دختر (فرنگیس) و نوه خود (کیخسرو) را نیز صادر کرد و با این صدور حکم، دختر و نوه خود را بی‌خانمان و دربه‌در کرد. ذکر نکته‌ای در این جا بایسته است و آن، این که پیران، وزیر و مشاور افراسیاب به دروغ می‌گویند که کیخسرو عقل سالمی ندارد و بدین ترتیب مدتی آن‌ها را از گزند افراسیاب دور می‌کند، پیران پیش از این کیخسرو را توجیه می‌کند که نزد نیای خود، خود را نابخرد و ساده نشان بده.

بدو گفت کز دل، خرد دور کن	چو رزم آورد پاسخ سزور کن
مرو پیش او جز به دیوانگی	مگردان زبان جز به بیگانگی
مگرد ایچ گونه به گرد خرد	یک امروز بر تو مگر بگذرد...
سه دیگر بپرسیدش از مام و باب	از ایران و از شهر وز خورد و خواب
چنین داد پاسخ که درنده شیر	نیارد سنگ کارزاری به زیر
بخندید خسرو ز گفتار او	سوی پهلوان سپه کرد روی

بدو گفت کین دل ندارد به جای
ز سر پرسمش پاسخ آرد ز پای
نیاید همانا بدو نیک از وی
نه زین سان بود مردم کینه جوی

(همان: ۲۵۴۵-۲۵۲۳)

باری، افراسیاب مظهر کین تیزی و پیمان شکنی است و این دو خصیصه را بسیار زیاد در او دیده ایم. گاهی به جای جنگ با مردان و یا همراه آن، مردم مناطق جنگی را به تیغ می سپارد، و اسیرکشی سنت اوست. ابائی از تاختن بر پوشیده رویان آن هم به هنگام خواب ندارد. سخت سنگدل است، چنان که برادرش اغریث را ملامت می کند بدین که چرا به جای کشتن اسیران ایرانی آن‌ها را مقارن با حمله زال به آمل و ساری به قصد آزاد کردن به دست زال رها کرده است:

بفرمودمست کای برادر بکش!
که جای خرد نیست و هنگام هوش

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۴۱)

و همان جا با قساوت هرچه تمام تر برادر را با تیغ به دو نیم می کند، زیرا افراسیاب را بی شرم و دیو سیرت خوانده است:
سپهد برآشفت چون پیل مست
به پاسخ به شمشیر یازید دست
میان برادر به دو نیم کرد
چنان سنگدل ناهشیوار بود

(همان: ۴۱)

پدرش پشنگ هم به سبب قتل پسر سخت از افراسیاب کینه مند است و روی او را هم نمی خواهد ببیند و چون افراسیاب از پیش اندیشی و دل آگاهی بی بهره است اغلب عقوبت و پشیمانی از کرده‌ها قرین اوست.

نتیجه گیری

تقابل خیر و شر بر سراسر شاهنامه سایه افکنده است. شاهنامه در حکم آیینی تمام نمای عقاید مردم ایران باستان و بازتاب دهنده اندیشه‌های زرتشتی، که قائل به دو نیروی اهورایی و اهریمنی است، می باشد. حکیم توس همواره در این گنج‌نامه‌ی ملی، جنبه‌های مثبت و منفی ایرانیان و تورانیان را در داستان‌های خود منعکس می کند. نبردهای طولانی بین ایرانیان و تورانیان در شاهنامه یادآور نبرد بین دیوان و امشاسپندان و ستیز جاودانه‌ای بین اهورا و اهریمن و نیروهای وابسته به این دو ایزد روشنی و تاریکی است. در داستان‌های کیومرث، هوشنگ، تهمورث، جمشید، فریدون و ایرج، دو قطب مثبت و منفی بن مایه‌ی داستان را تشکیل می دهد. برخی از شخصیت‌ها به طور کلی نماد خیر هستند و در

بردارندهٔ جمیع فضایل و کمالات هستند؛ همانند: کیومرث، هوشنگ، تهمورث، سیامک، ارمایل، گرمایل، کاوه، برخی از شخصیت‌ها به طور کل نماد شرّ محسوب می‌شوند، مانند

ضحاک، افراسیاب، سلم، تور و شغاد. برخی از شخصیت‌ها نیز دو قطبی هستند؛ یعنی گاه مظهر تجلی خیرند و گاه مظهر شرّ، مانند: جمشید، آن زمانی که تفرعن می‌کند، مظهر شرّ است، ولی در آغاز شاهی که ستایشگر ایزد است، مظهر خیر است. هم چنین کاوه‌ی آهنگر با دو ابزار «آهن و آتش» که در اسطوره‌های ایرانی سابقه‌ی اهریمن ستیزی دارند، نمادی از خیر است. از سوی دیگر چرم کاوه که بعدها درفش کاویانی ایرانیان شد نیز نمونه‌ی گونه‌ای از خیر است. اهریمن یا به عبارتی دشمن خیر، در برخی از داستان‌ها ظاهری و مرئی است، مانند داستان هوشنگ و ضحاک (که خود اهریمن است) و در برخی داستان‌ها نامرئی و درونی، مانند داستان جمشید، در برخی داستان‌ها نیز آمیخته‌ای از هر دو (مرئی و نامرئی) است، مانند داستان کیومرث، تهمورث و فریدون. برخی از مظاهر خیر در برخی از فضاهای گفتمانی، تغییر هویت می‌دهند و دستیار شرّ می‌شوند برای مثال، زمانی که رستم، حافظ جان و مال، تاج و تخت ایرانیان است، نماد خیر به شمار می‌آید، اما آن گاه که در برابر شاهزاده اسفندیار، نافرمانی می‌کند یا زمانی که در برابر سهراب، تن به دروغ‌گویی می‌سپارد، او را می‌توان نماد شرّ به حساب آورد. یا پادشاهی چون کاوس، زمانی که به عنوان پادشاه، دادگستری می‌کند و عدالت پیشگی، از مظاهر خیر است، اما در جاهای دیگر مانند پرهیز از دادن نوشدارو به سهراب، مظهر شرّ به شمار می‌آید. به زبانی دیگر شخصیت‌های شاهنامه سه نوعند؛ خیر، شرّ و آمیزه‌ای از خیر و شرّ.

The Study of Good and Evil discourse in Ferdowsis Shahname

Abstract

Undoubtedly, Ferdowsi's Shahname is one of the greatest and the most outstanding epic works in the world. In this great works the biography, the description of lord's battles and the human kind's hopes and dreams are stated great details. One of the motifs that receives less attention from the audience of this supernatural works is the fighting between good and evil that is fictionalized beautifully. This thesis deals with the discourse between Good and Evil in FerdowsisShahname in which the life in two divine and Evil forces is deeply rooted in Persian mytheology and it is reflected in all parts of Shahname. In Shahname, wherever good persons like Fereydoon and Iraj, who are the symbol of good deed and wisdom are observed there are also Evil forces like Zahhak and Toor, who are the symbol of evil deed and imprudence are always in battle with them. Demons are the symbol of dishonesty, whereas heroes the symbol of honesty. These two foreces are always in conflict with each other. These evil forces are as strong as the good ones, In sofar as the evil forces sometimes defeat the good ones, but finally the good forces overcome. Still, the conflict between light and darkness never ends, because the conflict is the cause of the universe continuance and if one of these forces is completely eliminated, the universe ends.

Key Words: Ferdowsi's Shahname, Good and Evil discourse..