

مرداس، نیک‌مردِ آدم‌خوار!

بهارمختاریان (مدیر گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان)

به‌راستی اگر در باغِ بسیاری از مباحث بسته شده باشد، در باغِ شاهنامه هنوز بسته نیست. به سراغ شاهنامه اگر می‌آییم، زادِ راهمان از هرگونه نباید چنان پُر باشد که برای میوه‌های نوبر و غریب این باغ، که گاهی کشفشان با پیش‌فرض‌های ما همخوان نیست، جایی نماند و، با همان زادِ راه، تنها گشتی بزنیم و بی‌ارمغان بازگردیم. نخست باید بدانیم شاهنامه چگونه اثری است - اثری با ویژگی‌های خاص که به لحاظ نوع‌شناسی آن را نمی‌توان به سادگی از مقوله‌هایی چون اسطوره، حماسه یا تاریخ شمرد: گویی همه آنهاست و هیچ‌یک از آنها نیست. اما مسئله چندان هم غامض نیست. شاهنامه اثری است که، در قالب داستان‌سرایی به شیوهٔ زمانس، در مطابقت با مفاهیم زمان خود، ویژگی‌های بدیعی دارد. این اثر، از سویی، از باورها و فرهنگ ایران، نه در قالب اصالتِ باستانی بلکه به صورتی میانجی، خبر می‌دهد و، از سوی دیگر، به لحاظ ادبی این صورت میانجی را به بهترین وجه منتقل می‌سازد. در نظر داشتن این ویژگی‌های ساختاری و کارکردی برای بررسی اثری ادبی از نوع شاهنامه اهمیت بسیار دارد.

شاهنامه را حماسه^۱ خوانده‌اند. اما آثار حماسی خصیصه‌ای مربوط به زمان سرایش

(۱) این واژه معادل یونانی واژهٔ *epikós* اختیار شده است و *epic* روایت نوشتاری اسطوره‌های شفاهی (mýthos) است.

دارند که در شاهنامه مصداق ندارد. هگل در تعریف حماسه می‌نویسد:

در حماسه، به معنای اخص آن، برای نخستین بار دوره کودکی یک قوم به صورت شعر بیان می‌شود. بنابراین، شعر حماسی واقعی در دوره‌ای خلق می‌شود که قومی از ناآگاهی بیرون آمده و به هویت و خصایص خویش آگاه شده باشد - دوره‌ای که روح آن قوم چنان قوت یافته باشد که بتواند جهان خاص خود را بیافریند تا در آن زندگی کند. در عصر حماسی، فرد خود را از آنچه متعاقباً معتقدات دینی و قانون مدنی یا اخلاق شناخته می‌شوند جدا احساس نمی‌کند بلکه این جمله از درون او سرچشمه می‌گیرند و میان احساس فرد و اراده او جدایی نیست. اما هنگامی که روح فرد از کلیت انضمامی قوم خود یعنی موقعیت‌ها و کردار و سرنوشت و علایق ذهنی آن جدا شده باشد، شعری که می‌آفریند دیگر حماسی نیست بلکه دراماتیک است؛ و هنگامی که احساس فرد از اراده او جدا باشد، شعری که پدید می‌آورد غنایی (لیریک) است. این مرحله در دوره‌های بعدی حیات قوم پیش می‌آید یعنی هنگامی که اصولی کلی که می‌باید راهنمای خرد انسان باشند دیگر جزئی جدایی‌ناپذیر از جان و دل یا تمایل ذهنی آن قوم نیستند بلکه به صورت نظمی عینی و قائم به ذات و مشروع یا به شکل قانون اساسی یا تکالیف اخلاقی نمودار می‌شوند. (← موقن، ص ۳۳-۳۴)

در همین مقاله، هگل به بررسی ویژگی‌های اثر همر می‌پردازد و طرحی کلی از آن ارائه می‌کند و شاهنامه فردوسی را اثری حماسی به معنی اخص نمی‌شناسد (← همان، ص ۶۴). نظر هگل درباره شاهنامه و خصیصه نوعی آن درست است. این ویژگی متعلق است به آن دسته از آثار که در میان حماسه و متن تاریخی - متونی روایی که با وقایع و حوادث سروکار دارند - قرار می‌گیرند. اما در پاسخ این پرسش که «چرا نوع‌شناسی شاهنامه هنوز به‌درستی صورت نگرفته است؟» باید گفت: از آن رو که به ساختار اسطوره‌ای شاهنامه در بررسی‌های تطبیقی به‌درستی توجه نشده و بسیاری از پژوهش‌ها با رویکرد نادرست تکراری انجام گرفته است.

شاهنامه اثری است که سراینده آن، هر چند از بن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های اساطیری و حماسی بهره می‌جوید، هدفش نه تثبیت باورها بلکه انتقال آنهاست؛ به تعبیری، ریشه‌های فرهنگی را انتقال می‌دهد نه خود فرهنگ را و، از این رو، با آثار هم‌زمان با حیات و حاکمیت آن باورها تفاوت بنیادی دارد. برای نمونه، در بخش‌های حماسی اوستا، داستان پیروزی ژرتونه *θraētaona* (فریدون)، بر اژی‌دهاک (*Aži dahāka*) (ضحاک)

به زمانی تعلق دارد که این باور در چرخه ایزدان و پهلوانان آن دوران کاملاً جنبه دینی و اعتقادی داشت؛ اما در زمان سروده شدن شاهنامه چنین باورهایی دیگر زنده نبوده و روایت صرفاً بار دیگر به قلم فردوسی از نو سروده شده است. فردوسی سراینده، از این حیث، با همسر سراینده فرق دارد و شاید، درست به همین جهت، هنر شاعری او در پایگاه بالاتری باشد؛ چون فردوسی، برخلاف همسر، نیاز به نوعی سرایش خلاق داشته تا چنین داستانی را برای زمان خود پذیرفتنی تر و عقلانی تر سازد.

بر این پایه، شاهنامه اثری حماسی با ویژگی‌های منحصر به فرد است که با آثار دیگر از این نوع تفاوت‌هایی اساسی دارد و شناخت ویژگی‌های ساختاری آن به عنوان اثری که ریشه در اسطوره‌های کهن فرهنگ ایرانی دارد در تعیین خط تحقیق و نوع‌شناسی اثر نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند. در داستان‌های کهن تر اسطوره‌ای و حماسی، نقش ایزدان و پهلوانان و باورهای مربوط به آنان وسیله پیوند رویدادهاست؛ اما، در شاهنامه، این ویژگی مستتر است یعنی، از آنجاکه عصر فردوسی از باورهای حماسی و آیین‌ها و جامعه آفریننده آن دور شده است، نقش بغانه شاخص‌های اساطیری کهن در لابه‌لای ابیات پنهان است. زمان فردوسی دیگر ظرفی برای باورهای کهن نیست. پس این سراینده است که ناخواسته در دگرگون‌سازی برخی از صحنه‌ها نقش دارد^۲. در این باره فرای می‌گوید:

در هر حال، حضور ساختار اسطوره‌ای در ادبیات داستانی واقع‌گرا پذیرفتنی کردن داستان را با مشکلاتی فنی روبه‌رو می‌سازد و به شگردهایی که در حل کردن این مشکلات به کار می‌روند می‌توان نام عمومی جای‌گشت^۳ را داد. پس اسطوره حدی افراطی از طرح ادبی است و طبیعت‌گرایی حدی افراطی دیگر، و کل حوزه رمانس در میانه این دو قرار دارد تا اسطوره را در جهتی انسانی جای‌گردانی کند در عین آنکه، برخلاف واقع‌گرایی، محتوا را، در جهتی آرمانی،

۲) برای چنین ویژگی‌های اسطوره‌ای و جای‌گشت‌هایی که در شاهنامه صورت گرفته ← به مقاله راقم این سطور: «تعمینه کیست؟ پژوهشی در اسطوره‌شناسی تطبیقی»، نامه فرهنگستان، دوره نهم، ش ۳ (مسلسل ۳۵)، پاییز ۱۳۸۶، ص ۱۵۰-۱۷۹؛ «الگوی پیشنهادی رده‌بندی داستان‌های پریان بر بنیاد اسطوره‌ها»، نامه انسان‌شناسی، ش ۸ (۱۳۸۷)؛ «درون‌مایه‌های ساختاری شاهنامه بر پایه چه نظریه‌هایی پژوهش می‌شود؟»، فرهنگ و مردم، پاییز ۱۳۸۷ (در دست چاپ).

متعارف سازد. قانون اصلیِ جائِ گردانی این است که آنچه به صورت استعاری در اسطوره شناخته می‌شود، در ژمانس، می‌تواند تنها با صوری از تشبیه چون تمثیل، پیوند معنادار و تصویرسازیِ ضمنی همراه و با نظایرِ آن مربوط گردد. در اسطوره می‌توانیم خدا-خورشید یا خدا-درخت داشته باشیم و در ژمانس شخصی را که به صورتی معنادار با خورشید یا درخت در ارتباط باشد. (Frye 1957, pp. 135-133)

جالب اینکه، در بررسیِ شاهنامه به روش اسطوره‌شناسی تطبیقی، می‌بینیم که ویژگی‌های بغانه شخصیت‌ها در پس‌لایه‌هایی پوشیده مانده‌اند و گاه آنها را تنها در جائِ گشت‌هایی که به روشنی بررسی پذیرند می‌توان یافت. البته باید به یاد داشت که بخشی از این جائِ گشت‌ها برآمده از روایت شفاهی است که خود فردوسی تحت تأثیر آن بوده است. پس، در باغ شاهنامه، میوه‌چیدن را ابزار دگر باید: نخست باید درون‌مایه شاهنامه و ریزه‌کاری‌های آن در رابطه با اسطوره‌ها و فرهنگ ایران باستان شناخته شود تا بتوان نوع این اثر را تعریف کرد و جائِ گشت‌هایی را که در آن صورت گرفته تا به عنوان اثری ادبی شناخته شود روشن ساخت.

نیک‌مردیِ مرداس در شاهنامه در چارچوب همین نظریه‌جائِ گشت قابل بررسی است. مرداس، پدر ضحاک، مردی است زاهد که به دست پسرش کشته می‌شود. نام او تنها در شاهنامه آمده است:

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| یکی مرد بود اندر آن روزگار | زدشت سوارانِ نیزه‌گزار |
| گران‌مایه هم شاه و هم نیک‌مرد | ز ترس جهاندار با بادِ سرد |
| که مرداس نامِ گران‌مایه بود | به داد و دهش برترین پایه بود |

(دفتر اول، ابیات ۷۵-۷۷)

مرداس در شاهنامه با صفات و عناوین بخشنده، شیرفروش، خواجه سالخورد، پادشاه، سر تازیان، آزادمرد، یزدان‌پرست وصف شده است. (← صدیقیان، ج ۱، ص ۱۴۷)
دیگر منابع عصر اسلامی یا از پدر ضحاک نامی نبرده‌اند و یا او را به نام‌های ارون‌داسب، ونداسب، و اروداسب خوانده‌اند (همان‌جا)^۴. شاهنامه، برخلاف دیگر متون، پدر

(۴) در اوستا، از دهاک متصف به بیوراسب «دارنده هزار اسب» است و ضبط این نام‌ها از صفت اوستایی او چندان دور نیست.

ضحاک را مرداس خوانده است. درباره این شخصیت پژوهش چندانی صورت نگرفته است. از میان تحقیقات منتشر شده می‌توان به پژوهش موشکافانه امیدسالار اشاره کرد که واژه مرداس را، در اساس، صفت اوستائی اژی‌دهاک می‌داند یعنی *marata-asa* مرگب از دو جزء *marata* «مرد، انسان» و *as* «خوردن». در شاهنامه، این صفت به نامی برای پدر ضحاک بدل شده است (امیدسالار، ص ۳۲۸-۳۳۹). خالقی مطلق (ص ۹۱۲-۹۱۳) نیز، در تأیید امیدسالار، افتادن مرداس در چاه یعنی مرگ او را بازتابی از در بند شدن ضحاک در چاه یا کوه دماوند دانسته است.

در آبان‌یشت، بند ۳۰، آمده است:

پس [اژی‌دهاکه] از او درخواست: به من ده، ای اردویسور اناهیتای نیک‌نیرومند، این ارزانی را تا من هفت بخش زمین را از آدمی پردخته [= تهی] سازم. (Lommel 1927, p. 85)

چنین درخواستی از جانب ضحاک، هرچند اردویسور اناهیتا آن را اجابت نمی‌کند، جای بحث دارد که پایین‌تر به آن اشاره می‌کنیم. در شاهنامه، هدف اهریمن تهی کردن جهان از آدمی است که به دست ضحاک باید انجام گیرد:

سر نره‌دیوان ازین جست و جوی چه جست و چه دید اندرین گفت و گوی
مگر تا یکی چاره سازد نهان که پردخت ماند ز مردم جهان
(دفتر اول، ابیات ۱۶۵-۱۶۶)

در اوستا نیز، اژی‌دهاک می‌خواهد جهان از آدمیان پرداخته (تهی) بماند. از این رو، صفت آدم‌خواری در روایات مربوط به این شخصیت مدام تکرار شده است. در زمان فردوسی، واژه مرداس دیگر بار معنائی خود را نداشته و، در نقل و بازگویی، به عنوان نام پدر ضحاک باقی مانده است؛ اما این صفت به صورت تغذیه او از مغز جوانان، در روایت شاهنامه منعکس شده است.

اما نکته‌ای که تاکنون پژوهشگران به آن توجه ننموده‌اند اینکه زهد و پارسائی مرداس چگونه قابل توضیح است. آیا این ویژگی هم با عناصر بسیار کهنی ربط دارد که بر ما پوشیده مانده‌اند؟ به قول استراوس،

اگر در اسطوره معنایی یافت شود، آن را نه در عنصر منفردی که در ترکیب اسطوره دخیل است بلکه در شیوه ترکیب این عناصر باید بازجست. (لوی-استراوس، ص ۱۳۹)

عناصر اسطوره را نمی‌توان به طور منفرد برگزید و دل‌بخواهی در تجزیه و تحلیل دخالت داد. بی‌گمان چه‌بسا برای برخی از این عناصر هنوز پاسخی پیدا نشده باشد اما در نظر گرفتن یا مطرح کردن آنها خود بهره‌ای از طرح کل عناصر ترکیبی است. بنابراین، مرداس، که همان «مردخوار» است، می‌بایست با صفت دیگرش، نیک‌مردی، یا در تناقض نباشد و یا در دل خود نکته‌ای نهفته داشته باشد که نه تنها با صفت دیگرش در تضاد قرار نگیرد بلکه نمودار ویژگی بسیار مهم دیگری باشد. به عبارت دیگر، دست کم توجه به همه عناصر نه صرفاً یکی از آنها ضرورت دارد.

در بررسی تطبیقی اساطیر، باید مجموع عناصر را در ترکیب آنها در نظر گرفت. در اسطوره ضحاک، جنبه‌های منفی شخصیت او روشن است اما نمی‌توان پدر زاهد او را از نظر دور داشت. خوشبختانه اسطوره فریدون و ضحاک از نادر روایاتی است که الگوهای مشابه بسیاری در میان اقوام هند و اروپایی برای آن می‌توان سراغ گرفت (← دو مزیل، ص ۲۸-۵۰؛ مختاریان، ص ۳۶۴-۳۷۱؛ Wikander 1949, pp. 83-88) و، درست به همین دلیل، نسبت به دیگر روایت‌ها به ما امکان بررسی آسان‌تری می‌دهد.

اسطوره فریدون و ضحاک الگوی ایرانی اسطوره تریته (Trita) و ایندرا (Indra) در کشتن ویشوروپه (Viśvārūpa) ی سه‌سر^۵ سه‌دهان و آهی ورتره (Ahi vṛtra) هندی است و، چنان‌که یاد شد، در میان اساطیر اقوام هند و اروپایی نمونه‌های مشابهی دارد. در ریگ‌ودا (مندله هشتم، بند ۷) گفته می‌شود که ایندرا و تریته، به یاری هم، آهی ورتره را نابود می‌کنند. همچنین در مندله دهم، بند ۸ گفته می‌شود که ایندرا تریته را برمی‌انگیزد تا فرزند سه‌سر توشترا (Tvāṣṭr) یعنی ویشوروپه را بکشد (Macdonell 1897, p. 67). در اوستا، نام اژی‌دهاکه، با آنکه بخش نخست آن بیشتر با آهی ورتره مربوط است و در شاهنامه به صورت معرب (ضحاک)^۶

۵) *Viśvārūpa* در ودا به معنی «همه‌شکل» است. این چهره اسطوره‌ای همواره متصف به *trīsīrās* «سه‌سر» است.

۶) ورتره در ودا به صورت خشتی به معنی «دشمن» است و به صورت اسم مذکر «در بندکننده آب‌ها» معنی می‌دهد. آهی نیز به معنی «مار و اژدها» است.

۷) شاید این نام تغییر یافته *ازی‌دهاکه < ضحاک باشد. از/ازی/اژی یا آز در متون اوستایی و فارسی میانه به معنی «مار» و دهاک که از هندی *dasā* می‌آید. در متون هندی، «در برخی موارد، دساها به صفت «سیاه‌پوست»

آمده، به لحاظ کارکرد و دیگر ویژگی‌ها بیشتر با ویشوروپه سهر و سه‌دهان متون هندی همخوانی دارد. پس، در روند انتقال اسطوره‌های مشترک قوم هندو ایرانی، پس از اصلاحات زردشتی، از همان ابتدا، برای مطابقت با آیین نو، تغییراتی در نام‌ها و کارکردها یا، به عبارت دیگر، جای‌گشت‌هایی صورت گرفته که در شاهنامه ادامه یافته است.

در ریگ‌ودا، ویشوروپه ازدهایی سهر است که گاوهایی را دربند کرده است. ایندیره تریته را برمی‌انگیزد تا با ویشوروپه بستیزد و گاو را رهایی بخشد. تریته چنین می‌کند^۸ اما این ازدهای سهر خود از برهمنان است و توشتَر، پدر او، نیز پیوند نزدیکی با ایزدان دارد و

یکی از بزرگ‌ترین بزه‌ها در براهمنه و ادبیات حماسی بزه برهمن‌کشی است و ویشوروپه سهر برهمن بود؛ وی حتی بیش از یک برهمن و، به رغم قربت‌های دیوی، دین‌مرد ایزدان بود. سهر، در واقع، در همین جایگاه و با مناصب آن بود که به برهمنان خیانت کرد. وی، به ظاهر، بهره قربانی را به ایزدان اختصاص داد اما، پنهانی، آن بهره را خاص دیوان کرد و، از نظر نیایشی، تنها اختصاص پنهانی این بهره به دیوان است که مهم تلقی می‌شود. (دومزیل، ص ۳۷-۳۸)

براین اساس، ویشوروپه نه تنها ازدهای سهر خائن است که از برهمنان یا دین‌مردان نیز هست. از این رو، کشتن او در ریگ‌ودا گناه محسوب می‌شود. به همین دلیل، ایندیره، که خود از ایزدان است، تریته را به یاری می‌طلبد تا، با این کار، گناه این کشتن از او برگرفته شود (همان، ص ۴۴). همین نکته کافی است تا نشان دهیم که نیک‌مردی و پارسائی

آ متصفانند و مادران آنها «سپه‌پا یا سپاه‌ران» و یا حتی «بی‌دماغ» خوانده شده‌اند که ایزدان را نمی‌ستایند و برایشان قربانی نمی‌کنند. تمامی ودا پُراز شواهدی است که آنها را بومیانی دشمن آریائی‌ها نشان می‌دهند» (Oldenberg 1977, pp. 149-151). براین اساس، شاید بی‌دلیل نباشد که در اوستا و متون فارسی میانه واژه دهاکه >دساکه برای اژی یا ازی به کار برده شده تا به این وسیله بیگانه بودن آن یا بیگانه دشمن بودن آن نشان داده شود. در اوستا جایگاه او در بابل است و در شاهنامه او از سرزمین تازیان می‌آید.

۸) گاو، در این روایات، نماد باران است و آزادسازی آن به معنی باریدن باران است. در روایت ایرانی اژی‌دهاک و فریدون، دو زن به عنوان نماد باران آزاد می‌شوند. برای اطلاعات بیشتر درباره جانشینی نمادها ← مختاریان، ص ۳۶۴-۳۶۵.

مرداس در شاهنامه نیز بی‌ارتباط با ویژگی برهمنی و دین‌مردی قرینه‌دائی او یعنی ویشوروپه نیست. به عبارتی مرداس، هم در معنی «آدم‌خوار»، و هم با ویژگی دین‌مردی از صفات خود ضحاک/ اژی‌دهاک است که در شاهنامه، به صورت نام پدر و ویژگی او، شخصیت جدیدی را شکل داده است. تصوّر اینکه مرداس در معنی «آدم‌خوار» نام شخص پارسا و دین‌مردی باشد سخت‌دوراز ذهن است. اما تصوّر اینکه معنای آدم‌خواری و ویژگی دین‌مردی مرداس از ویژگی‌های اسطوره‌کهنی باشند که قرینه‌ای هم در ریگ‌ودا دارد دور نیست و حتی بسیار محتمل است.

دلیل دیگری که در اوستا اشاره به دین‌مردی اژی‌دهاک دارد قربانی کردن او برای اردویسور اناهیتاست که پیش‌تر یاد کردیم. او، در چرخه شاخص‌هایی چون اهورامزدا، هوشنگ، جمشید، فریدون، گرشاسب، کیکاوس، کیخسرو، طوس... که برای اجابت درخواستی از اناهیتا قربانی می‌کنند، با قربانی صد اسب و هزار گاو و هزار گوسفند، طلبِ پَرَدَخْتَه (تهی) کردن هفت بخش زمین از آدمی را دارد^۹. باید توجه داشت که اسطوره‌ها جریان تحوّل خود را بازمی‌گویند و پژوهش ما نیز بر پایه اشارات مبهمی است که این اسطوره‌ها، در درون‌مایه خود، از رویدادی دارند. از این رو، بررسی‌های تطبیقی است که نقش بازسازی این پاره‌های پراکنده را ایفا می‌کنند تا ما را به بافت فرهنگی چنین باورهایی نزدیک سازند. بر همین اساس، قرار گرفتن اژی‌دهاک در چرخه ایزدان و پهلوانان نیک ایرانی احتمالاً اشاره‌ای است به ایزدی بودن یا دین‌مردی خود او که قرینه آن آشکارا در ریگ‌ودا وجود دارد.

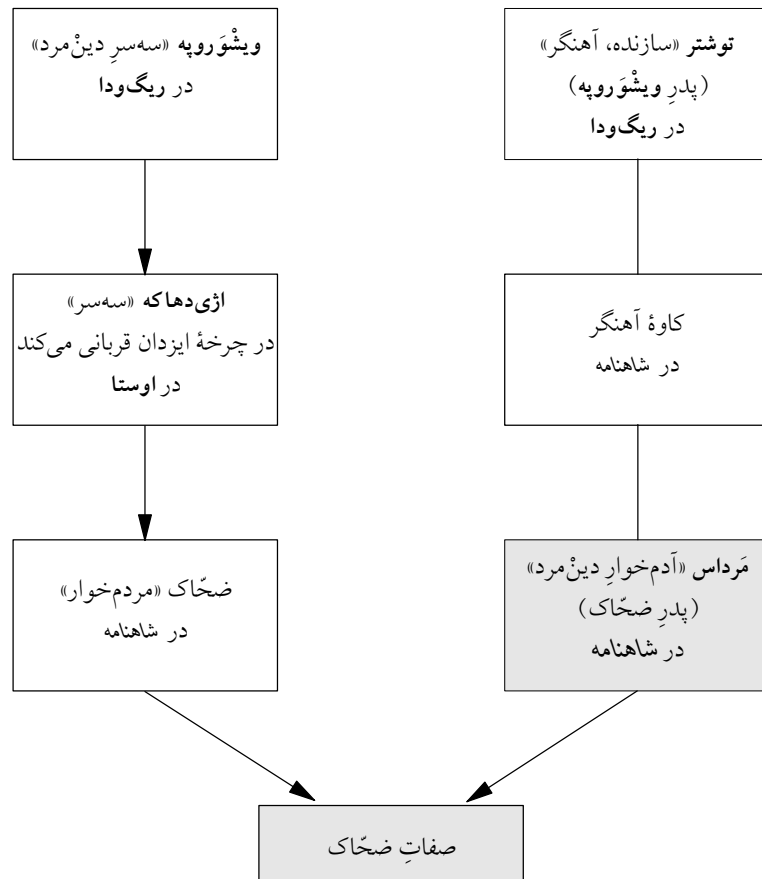
در تأیید این قول می‌توان، در همین داستان فریدون و ضحاک، اشاره به جای گشت دیگری کرد که با پدر ویشوروپه یعنی توشتَر مربوط است. توشتَر «ساخت‌گر، آهنگر» (Puhvel 1989, p. 51) است و اوست که برای ایندَره گزری می‌سازد که ایندَره با آن آهی ورتره را

۹) نکته جالب اینکه جز اژی‌دهاک، که شخصیتی منفی دارد، افراسیاب نیز از اناهیتا به دست آوردن فرّه زردشت را خواستار است (← یشت ۴۲/۵). اما درخواستش از اناهیتا خفیف‌تر از درخواست اژی‌دهاک است. با این حال، قرار گرفتن هر دو آنها در چرخه ایزدان و پهلوانان نیک ایرانی ما را به این تصوّر رهنمون می‌گردد که احتمالاً این هر دو در صورت‌های کهن‌تر به چرخه ایزدان تعلق داشته‌اند و در تحولات بعدی دین زردشتی کاملاً در جبهه منفی و مردود دیوی قرار می‌گیرند.

می‌کشد. در اصلاحات زردشتی، ایندره حذف می‌شود و نقش ایندره و یاریگر او، تریته آبتیه، هردو به ثرتتونه (شاهنامه: فریدون) داده می‌شود. از همین روست که کاوه آهنگر در شاهنامه ظاهر می‌گردد و فریدون را یاری می‌دهد. به عبارتی، کاوه آهنگر و توشتر هردو در اصل یکی هستند (DARYAEI 1999, p. 17) که در روایت مشترک هندو ایرانی، در شاخه داستان‌های اسطوره‌ای ایندره- تریته، در کشتن اژدها نقش دارند. با تحولات دین زردشتی، این نظام ایزدی در هم می‌ریزد و نام بسیاری از چهره‌ها حذف می‌شود اما کارکرد آنها بر جامی ماند. به عبارتی، جای‌گشت‌هایی که در داستان‌های اسطوره‌ای- حماسی ایرانی می‌بینیم، دسته‌ای به زمان اصلاحات زردشتی مربوط است و دسته‌ای در شاهنامه به زمان فردوسی برای عقلانی‌تر کردن این داستان‌ها. بر این اساس، توشتر/ کاوه به جای‌گشت‌های اوستایی مربوط است و ویشوروپه/ مرداس با ویژگی آدم‌خواری/ دین‌مردی به دوران متأخرتر که دیگر معنی لغوی مرداس هم شناخته نبوده است و مرداس در شاهنامه در نقش پدر ضحاک جلوه‌گر می‌شود.

حاصل سخن

در این نوشته کوشیدیم، با در نظر گرفتن جای‌گشت‌هایی که در اثری چون شاهنامه برای عقلانی‌تر کردن داستان‌های اسطوره‌ای شکل می‌گیرد، به موضوع مرداس، پدر دین‌مرد ضحاک، پردازیم. همچنان‌که امیدسالار نشان داده بود، مرداس بازمانده صفتی بسیار کهن از شخصیت اژی‌دهاک اوستایی به معنی «آدم‌خوار» است. جز آن، دین‌مردی او هم بازمانده تعلق شخصیت قرینه او یعنی ویشوروپه و دایی به چرخه ایزدان است که متون دینی فارسی میانه آن را مسکوت گذارده‌اند و، در شاهنامه و متون عصر اسلامی، احتمالاً تحت تأثیر روایات شفاهی، در نقش پدر او تکرار می‌شود. خلاصه این نوشتار را در نمودار صفحه بعد نشان می‌دهیم.



منابع

- امیدسالار، محمود، «ضحاک پسر مرداس یا ضحاک آدم‌خوار»، ایران‌نامه، سال دوم (۱۳۶۲)، ص ۳۲۸-۳۳۹.
 خالقی مطلق، جلال، «مرداس و ضحاک»، ایران‌شناسی، سال چهارم (۱۳۷۳)، ص ۹۱۲-۹۱۳.
 دومزیل، ژرژ، سرنوشت جنگجو، ترجمۀ مهدی باقی و شیرین مختاریان، نشر قصه، تهران ۱۳۸۳.
 شاهنامۀ فردوسی، به کوشش جلال خالقی مطلق، بنیاد دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
 صدیقیان، مهین‌دخت، فرهنگ اساطیری - حماسی ایران به روایت منابع بعد از اسلام، ج ۱، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۶.
 لوی - استراوس، کلود، «بررسی ساختاری اسطوره»، ترجمۀ بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد، ارغنون، ش ۴

(۱۳۷۳)، ص ۱۳۵-۱۶۰.

مختاریان، بهار، «اسطوره فریدون و ضحاک»، ایران‌شناسی، سال دهم (۱۳۷۷) ش ۲، ص ۳۶۰-۳۷۱.
موقن، یدالله، زبان، اندیشه و فرهنگ (مجموعه مقالات)، هرمس، تهران ۱۳۷۸.

DARYAEI, T. (1999), "Kāve the Blacksmith: An Indo-Iranian Fashioner", *Studien zur Indologie und Iranistik*, Band 22, pp. 9-21.

FRYE, N. (1957), "Archetypal Criticism: Theory of Myth", *Anatomy of Criticism*, pp. 131-136.

LOMMEI, H. (1927), *Die Yāšt's des Avesta*, Göttingen.

MACDONELL, A.A. (1897), *The Vedic Mythology*, Strassburg.

OLDENBERG, H. (1977), *Die Religion des Veda*, Darmstadt.

PULVEL, J. (1989), *Comparative Mythology*, Baltimore and London.

WIKANDER, St. (1949), "Germanische und indo-iranische Eschatologie", *Kairo* II, pp. 83-88.

