مجله ادبیات فارسی، دوره ۱۶، شماره ۲۳، پاییز ۱۳۹۹، صفحه ۴۸-۵۹

رمزگشایی از داستان ماران بر دوش ضحاک"هرمنوتیک"

موسی پرنیان[۱]، قهرمان جهان فر[۲]

[۱]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه
[۲]کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علو انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه

نویسنده مسئول:gjahanfar@gmail.com
تاریخ دریافت: ۰۲/۱۴/ ۱۳۹۹/ تاریخ پذیرش: ۰۷/۲۵/ ۱۳۹۹

چکیده

در این پژوهش کوشیده‌ایم ماهیت اسطورهٔ ضحاک و روییدن مار بر دوش او را واکاوی کنیم.ابتدا از ماجرای ضحاک پانزده بیت را بررسی نموده و سپس به قالب هنرداستان پرداخته ایم که مدرن و امروزی می نماید در حالی که خلق این اثر در متن تاریخ گذشتهٔ ایران صورت پذیرفته است ما آن را از خاصیّت زبان انسانی دانسته‌ایم که در دست ایرانیان بوده است .سپس به مفهوم راز و رمز، نماد، مجاز و استعاره مفهومی پرداخته ایم که هر کدام سری در تشبیه دارند . نتیجه گرفته‌ایم که واقعیت دو مار سیاه با توجه به داستان نمادین ضحاک، پیشینهٔ اسطوره در منابع پیش از فردوسی ، مفهوم زنده وکارآمد آن که مکان و زمان را در می نوردد ، دو دست سیاه کار ضحاک است که فردوسی آن را به داستانی ماندگار و هول انگیز تبدیل کرده‌است پادشاه مار دوش ، مشغول دست درازی به جان و مال مردم ایران بوده است

کلیدواژه: ضحاک، ماران، داستان، رمز، دست ها

مقدمه

و چیزها اندر این نامه بیابند که سهمگین نماید،و این نیکوست چون مغز او بدانی و ترا درست گردد و دلپذیر آید. چون (کشته شدن جمشید بر)دست برادرش، چون همان سنگ کجا افریدون به‌پای بازداشت، و چون ماران که از دوش ضحاک برآمدند، این‌همه درست آید به نزدیک دانایان و بخردان به معنی، و آن‌که دشمن دانش بود این را زشت گرداند.

مقدمه شاهنامه ابومنصوری

چو هرمس سخن گفتن‌آغازکرد　　در دانش ایزدی باز کرد

خردنامه نظامی

هرمنوتیک معادل نسبی تأویل است با تمام افت‌وخیزهایی که داشته به ما جرئت تفسیر متون را بخشیده است دلیل ایجاد آن را، رمزگشایی از مقصود مؤلف کتاب‌های دینی و ادبی دانسته‌اند. اسطوره به صورت عام و اسطوره ضحاک هم به تبع آن می‌تواند با افقی که اسطوره‌شناسان گشوده‌اند و نیز با چراغی که فلاسفه مخصوصاً فیلسوفان زبان برافروخته‌اند براساس مبانی و رویکردهای جدید مورد تحقیق و پژوهش قرار گیرد هدف نهایی آن دیگر صرفاً سمت‌وسوی زیبایی‌شناسی نیست بلکه قدم‌هایی است که در قلمرو معنا برداشته می‌شود؛ مراد و مقصود نیز رسیدن به راهکارهایی برای زیست بشر معاصر و آیندگان قافله آدمیان است.«اسطوره یک عنصر اساسی تمدن انسانی است به‌هیچ‌وجه افسانه‌سازی و قصه‌پردازی بیهوده نیست، بلکه برعکس واقعیتی زنده است که علی‌الدوام به آن رجوع می‌کنند و از آن استعانت می‌جویند»

(ثاقب فر، ۱۳۷۷: ۹۹-۹۸)

این ارتباط نوین و مدرن بین اسطوره و فلسفه در مقابل اندیشه‌ای قرار می‌گیرد که نه‌تنها این دو را از هم جدا می‌دانسته بلکه در مقابل هم قرار داده است

«در کتاب متافیزیک ارسطو آمده است: شایسته نیست افکار و عقاید کسانی را که هوش وفراست خویش را در راه اساطیر به کار می‌گیرند، بررسی نماییم»

(ضیمران،۱۳۷۹: ۲۰۹)

بیان مسئله و پیشینه

حقیقت ماران بردوش ضحاک چیست؟ با چه توجیه و توضیحی می‌توان یک امرغیرعقلایی را پذیرفت؟ کشف و افشای این موضوع چه رهاوردی دارد؟ هنگام تدریس اسطوره ضحاک وقتی به دو مار سیاه بر دوش پادشاه می‌رسیم چشمان متعجب شنوندگان علامت پرسش بزرگی را در ذهن ایجاد می‌کند.این پدیدهٔ عجیب معمولاً در نزد بزرگان به‌صورت مفهومی و انتزاعی بارها بیان و بررسی شده است. استاد سرّامی در کتاب ارزنده" از رنگ گل تا رنج خار" می‌گوید «ماران ضحاک گویای این حقیقت‌اند که گناهکار را از عذاب وجدان چاره نیست»

(سرّامی، ۹۷۶:۱۳۸۸)

می‌توان عذاب وجدان را از تبعات وجود مارها دانست اما واقعیت خود ماران چه می‌تواند باشد؟ با این فرض بازهم موضوع در هاله‌ای از ابهام باقی‌مانده است.«واژه‌ی دهاک به‌صورت کسی درآمده است که دو مار بر شانهٔ او رسته و او با دو مار خود سه پوزه و سه سر و شش چشم داشته باشد»

(صفا،۴۵۵:۱۳۶۹)

استاد صفا در جایی دیگر سیر تحول داستان را –از زبان جیمس‌دار مستتر-به زیبایی بیان کرده‌است .که ازآغاز اسطوره – رب‌النوع طوفان- تا تحول به شخصیتی حقیقی و انسانی صورت پذیرفته است در اینجا تلاش برای ارتباط دو موضوع جداگانه و مستقل – چنان‌که در ادامه به آن خواهیم پرداخت - چه ضرورتی داشته است ؟«برآمدن مار از شانهٔ آدمی کنایه از چیست؟ آیا در آن روزگاران هم جنگاوران خونریزی که به قیمت جان آدمیزادگان به مقامات والای فرماندهی می‌رسیده‌اند، معرّف منصب از خون برآمده‌شان نشانه‌هایی بر سرشانه‌ها بوده است آیا سران محتشم و یکه‌تازان دشت سواران نیزه گزار، دنباله دستار دور سروصورت پیچیده را از زیر چانه می‌گذرانده و بر کتف می‌افکنده‌اند؟ آیا کسانی که اختیار جان مردم را در دست هوس‌های جبارانهٔ خود داشته‌اند به شیوهٔ سرداران رومی طاقه‌شالی بر شانه می‌انداخته‌اند؟ به‌هرحال عرصه گمان پردازی تنگ نیست، اما در هر تعبیر و تفسیر باید برای شناخت ماران بدین نکته کلیدی توجه کرد که ابلیس به‌عنوان طبیبی متخصّص غذای این جانوران مزاحم را منحصر به مغز آدمیان کرده است و در تجویز طبیبانه‌ی خود پای فشرده که بلای ماران علاج ناپذیر است، مداوای او جنبهٔ تسکینی دارد، و مسکن آزار طاقت‌فرسایشان مغز جوان است و بس. »

(سیرجانی،۷۳:۱۳۶۸)

در میان آثاری که به موضوع شاهنامه پرداخته‌اند معمولاً در پی بیان مفهومی و استعاری کارکرد ماران برآمده‌اند و از پدیده عینی و شگفت‌آور دو مار سیاه عبور کرده‌اند شاید بتوان گفت سعیدی سیرجانی به این عرصه ورودی داشته است و آن‌ها را گوشه دستمالی یا طاقه‌شالی بر روی شانه پادشاه دیده است ضمن احترام واکرام تمام استادانی که در این عرصه قلم‌زده‌اند پژوهش حاضر در پی حل این معمای دیرین و رمزآگین است.

درآمدی بر داستان ضحاک در شاهنامه

"کس اندر جهان این شگفتی ندید"

در میانهٔ داستان جمشید در شاهنامه چهره‌ای شگفت به نام ضحاک ظاهر می‌گردد خویش کاری ضحاک اعم از زادن ناپاک، کشتن پدر، همدلی با ابلیس، گوشت‌خواری، شستن سر و تن در خون، روییدن مار بر دوش و خورانیدن مغز آدمیان به آن‌ها مجموعه‌ای رعب‌آور و نپذیرفتنی است. روییدن دو مار سیاه بر دوش شاه از همه موارد یادشده عجیب‌وغریب‌تر است پانزده بیت به رقم خوردن این موضوع به‌صورت ویژه می‌پردازد که در پی می‌آید.

چو ضحاک دست اندر آورد وخورد — شگفت آمدش زان هشیوار مرد

بدو گفت بنگر که تا آرزوی — چه خواهی، بخواه از من ای نیک‌خوی

تار موی خرد از دیدهٔ دل بیرون کن — همیشه بزی شاد و فرمانروا

مرا دل سراسر پر از مهر تست — همه توشه جانم از چهر تست

یکی حاجتم به پیروز شاه — وگر چه مرا نیست این پایگاه

که فرمان دهد تا سر کتف اوی ببوسم، بمالم بروچشم و روی
چو ضحاک بشنید گفتار اوی نهانی ندانست بازار اوی
بدوگفت دادم من این‌کام تو بلندی گرد زین مگر نام تو
بفرمود تا دیوچون جفت‌اوی همی بوسه داد ازبر سفت اوی
ببوسید و شد درزمین ناپدید کس اندرجهان این شگفتی ندید
دو مارسیاه ازدوکتفش برست غمی‌گشت‌وازهرسویی‌چاره‌جست
سرانجام ببرید هر دو ز کفت سزد گر بمانی بدین در شگفت
چو شاخ‌درخت‌آن‌دومارسیاه برآمد دگر باره از کتف شاه
پزشکان فرزانه گرد آمدند همه یک‌به‌یک داستان‌ها زدند
زهر گونه نیرنگ‌ها ساختند مر آن درد را چاره نشناختند

(فردوسی،۱۳۸۹:۵۰)

ماجرایی که در این بریده از داستان پیش می آید پس از در اختیار گرفتن خورش خانه شاه رخ می‌دهد زمانی که او مدیون ابلیس شده است و مست از لذت خورد و نوش گردیده است بنابراین در پی آن است که به خدمتگزار خویش پاداش شایسته‌ای ببخشد«بهار در این زمینه معتقد است اساطیر دارای خویش کاری فردی و اجتماعی هستند و این خویشکاری دارای نقش‌های متعدد و متفاوت مادی و معنوی است که معمولاً ۱-وجود جهان و انسان را توجیه می‌کند درواقع بعد فلسفی به هستی‌شناسی ابتدایی می‌بخشد؛۲-سازمان‌ها و حکومت‌های اجتماعی را توجیه و تثبیت می‌کند؛۳-آیین‌ها را که یگانگی فرد را با اجتماع و فرد و اجتماع را با طبیعت بیان می‌کند و توجیه می‌نماید ۴-آداب و رفتار اجتماعی و درون طبقه‌ای را تبیین و توجیه می‌کند ۵- آثار متعدد روانی وروان درمانی دارد»(یحیی‌زاده، ۳:۱۳۹۶) توجیه آداب و رفتار در این بیت‌ها چنان ذکرشده است که ابلیس از میان حق انتخاب‌های فراوان و چشم‌گیر چیزی را انتخاب می‌کند که حتی خود ضحاک به‌عنوان هم پالگیش در درک آن فرومی‌ماند.

«چو ضحاک بشنید گفتار اوی نهانی ندانست بازار اوی»

(همان، ۱۳۸۹:۵۰)

تنها مفهومی که برای ضحاک قابل‌درک است این است که تحقق این کار شهرت و آوازه‌ای برای ابلیس فراهم می‌کند درحالی‌که غافل از این است که چه مصیبتی لاعلاجی برای خودش رقم می‌خورد.«سومین رنگ و ریوی و فسون اهریمن که بدان دهاک را یکسره در فرمان می‌آورد واو را ابزار و دستاویز خواست پلید و اندیشه گجسته خود که نابودی مردمان و ویرانی جهان است می‌گرداند، آن است که به پاداش «آشی که برای دهاک پخته است» از او درمی‌خواهد که چونان جفت و هم‌بالین وی بر دو شانه‌اش بوسه زند»

(کزّازی،۱۳۹۰:۲۰۸)

نابودی مردمان و ویرانی جهان به صورتی که رسالت ضحاک است صرفاً با روییدن دو مار بر دوش وی امکان‌پذیر نیست حتی اگر این دو مار روزانه مغز دو جوان را خوراک خویش قرار دهند. ابلیس برای تحقق نیت پلشت خود در حقیقت با ضحاک درمی‌آمیزد؛

«بفرمـــود تـــا دیـــو چـــون جفـــت اوی همـــــی بوســـــه داد از بـــــر ســـــفت اوی»

(همان، ۱۳۸۹:۵۰)

جفت معنایی فراتر از همسر دارد در اینجا هنوز ضحاک پاره‌ای ناقص برای زیانکاری است که شیطان به‌عنوان طاق با او جفت می‌شود تا وجودش آماده انجام اموری گردد که پس‌از این از وی به عمل می‌آید لحظه بوسیدن ابلیس به هدف خودش دست‌یافته است. موضوعی که جالب‌توجه است بوسه زدن ابلیس بر شانه‌هاست چرا ابلیس دیده‌بوسی نمی‌کند؟ چرا روی ضحاک را نمی‌بوسد؟

«ببوســـــید و شـــــد در زمـــــین ناپدیـــــد کـــس انـــدر جهـــان ایـــن شـــگفتی ندیـــد»

(همان، ۵۰: ۱۳۸۹)

بوسیدن چنان است که دیگر وجود ابلیس در کنار ضحاک در این مرحله لازم نیست پس ناپدید می‌شود این فراز عجیب و این نقطه اوج داستان، آغاز حوادثی است که مایه رنج و عذاب ضحاک و مردم فرودست می‌شود. در اینجاست که ضحاکی متولد و متبلور می‌گردد که فجایع پسین داستان را به وجود می‌آورد.

درآمدی بر وجه داستانی اسطوره

سزد گر بمانی بدین در شگفت»

جهت رهیافت به حقیقت موضوع لازم است که به ماهیت روایت توجه داشته باشیم ما در این دوره از تاریخ دیگر با حرکت خطی مواجه نیستیم بلکه به کمک زبان، داستان (story) با تاریخ (history) آمیخته می‌شود. تا نوزادی با عنوان اسطوره زاده شود فیلسوفان زبان در دورهٔ معاصر جهت تحقیق خود را از عقل به سوی زبان برگردانده‌اند تا آن را بستری مناسب برای پی افکندن بنیان حقیقت قرار دهند. «زبان صورت فراگیر بنیاد جهان است؛ بنابراین امروز ما در برابر خود همواره بیان علوم را می‌یابیم که در نشانه‌های غیرزبانی ثبت‌شده‌اند، و کار ما ایجاد ارتباط مجدد میان جهان هستی عینی فن‌آوری که علوم را در اختیار و در دسترس ما قرار می‌دهند، و مراتب بنیادینی از هستی‌مان است که نه دلبخواهی‌اند و نه قابل دست‌کاری، بل صرفاً توجه ما را می‌طلبد»

(گئورگ گادامر، ۱۳۷۸:۸۷- ۸۶)

هایدگر زبان را خانه وجود می‌داند و گروهی هم برآنند که مدرنیته تکنولوژی نیست بلکه قصه‌گویی است انسان به کمک فن داستان‌پردازی اندوخته مادی و معنوی خود را جاویدان می‌کند تا محدودیت زمان و مکان نتواند به آن آسیبی برساند. «اگر از طرف حضور به‌طرف وجود برویم آنگاه عالم همان در عالم بودن است که با خود اگزیستانس یکی می‌شود. اگر از طرف وجود به‌طرف حضور برویم آنگاه عالم به‌عنوان واقعیتی که در شعر (به معنای هایدگری یعنی نسبت‌های ما با وجود) ساخته می‌شود از چهار لایه تشکیل‌شده است. این چهار لایه باهم در ارتباط هستند. این چهار لایه عبارت‌اند از آسمان، زمین، خدایگان و میرندگان. زبان شعر اسطوره است ...درواقع شعر همان چیزی است که فرهنگ بشری را قوام می‌دهد شاعرانه زیستن نزد هایدگر به معنای زندگی رمانتیک و ایدئالیستی نیست بلکه به معنای درگیر شدن و برقراری نسبت با چیزهایی است که در خارج من است»

(خاتمی،۱۳۸۶:۲۲۸)

قوام فرهنگ بشری رسالت بزرگی است که بر عهده شعر گذاشته می‌شود که درگرو این است که شاعر با زندگی درگیر باشد و امور خارج از وجود خویش را شناسایی و کشف کند تولید کالای فرهنگی به‌عنوان مواد اولیه فرهنگ از دغدغه‌های شاعر است. «به‌عبارت‌دیگر اسطوره پنداشت های مشترک قوم و جماعتی است در دورانی معین درباره هستی و گیتی مرد (انسان) خویش وبیگانه و آفاق‌وانفس که به شکل داستان بازگو شده است»

(آیدنلو،۱۳۸۸:۲۴)

آیدنلو در جایی دیگر می گوید: «در سنت حماسی –اساطیری ایران در کنار شهریاران ویلانی چون جمشید، فریدون، گرشاسب، رستم و فرامرز؛ ضحّاک ماردوش هم به رغم تبار انیرانی و سرشت اهریمنی، احتمالاًبه سبب سابقهٔ اوستایی، ماهیّت اژدهافش و نیز نقش‌ورزی دربخش هایی از اخبار داستانی جمشید و فریدون و گرشاسب بسیار مورد توجّه داستان پردازان و راویان قرار گرفته است »

(آیدنلو،۱۳۸۸: ۱۰)

استاد سرّامی در کتاب از رنگ گل تا رنج خار می‌گویند: «استاد بزرگواری چون شادروان بدیع‌الزمان فروزان فر در سخن و سخنوران کوشیده است تا ثابت کند که داستان‌پردازی برای فردوسی فرع بر دیگر شئون ادبی و فرهنگی است ما می‌خواهیم بگوییم که بزرگ‌ترین ستایش فردوسی آن است که او را به‌عنوان کارآمدترین داستان‌پرداز مرز دو هزارهٔ میلادی به رسمیت بشناسیم و باور کنیم که حتی اگر او توانست با سرودن شاهنامه در جهت زنده نگه‌داشتن زبان فارسی نقشی بی‌مانند بازی کند؛ هم ازآن‌رو بود که وی توانست دارودار فرهنگ ایران باستان را به قالب داستان درآورد ولا غیر »
(سرّامی،۱۳۸۸:۳۶۲)

«تنها در گزارش پادشاهی ضحاک، فریدون، منوچهر، کاووس، کیخسرو، گشتاسب، شاپور اردشیر، شاپور ذوالکتاف و...با روندهای داستانی تمام‌عیار رویاروییم»

(سرّامی،۱۳۸۸:۹۵۰)

«اسطوره تاریخی راستین است که در سرآغاز زمان روی‌داده است والگویی برای رفتار انسان فراهم آورده است»

(اکبری،۱۳۹۰:۴۲۰)

قدرت داستان‌پردازی در ادبیات (اسطوره) معادل توان فرضیه‌سازی در علوم است اگر علوم بر دوش فرضیه‌سازان برقرار است اسطوره نیز بر شانه‌های استوار کسانی قرار دارد که معارف و تجربه‌های ارزنده را در قالب داستان بیان کرده‌اند؛ داستان به دنبال الگوسازی برای مخاطب خود است در تدارک این الگو یا شخصیت چنان برخورد می‌کند که شنونده را اقناع و آگاه نماید واژهٔ کهن‌الگو» می‌تواند نمود مناسبی برای این تعریف باشد. اصل اسطوره ضحاک که از داستان‌پردازی بهره گرفته است به زمان بسیار دور نیز برمی‌گردد وقتی‌که بشر اولیه هنوز با طبیعت و حوادث آن زندگی می‌کرده است «جیمس دار مستتر در باب ضحاک و اصل داستان او چنین نگاشته است «داستان ضحاک بازماندهٔ یکی از اساطیر کهن است که اصل آن از طبیعت و حوادث طبیعی بوده است ولی باگذشت روزگار تغییراتی در آن راه‌یافته‌است اژدهای سه پوزه همان اژدهای طوفان است که در ودا رب‌النوع نور با او در ستیز و جدال است و بقایای این داستان در اوستا نیز محفوظ مانده وآن جنگ آذر است با اژی دهاک و عین این جنگ در ودا میان اهی وایندرا رب‌النوع نور جاری است بنابر بعض روایات ودایی تریته آپتّیه (تریته پسر آب) اژدهایی را که سه سر و شش چشم داشت کشته است وبنابر قطعات دیگر کشنده‌ی این اژدها ترای تنه وآن اژدها داس نام داشت و البته باید در نظر داشت که دهاک و داس باهم از یک اصلند»(صفا ۱۳۶۹:۴۵۸-۴۵۷) پرداختن به پیشینه ماقبل تاریخ داستان موردنظر ما نیست اما این اسطوره در مسیر تطوّر خویش از اژدهای دمان سرانجام به دو مار سیاه دگرگون می‌شود که آن هم بر دوش انسانی واقعی روییده‌اند. «بدیهی است که اسطوره متضمن صورت‌های تشبیهی، تلمیحی، استعاری و مجازی است، حقیقت آن قابل‌تعریف نیست در اینجا مراد از حقیقت به کار بردن لفظ در معنای اصلی آن است و منظور از مجاز به کار بردن لفظ در معنایی است که مناسبتی غیرمستقیم بامعنای اصلی آن دارد»

(ضیمران،۱۳۷۹:۳)

زبان در اسطوره‌ها ونیز در ادوار پسین، در داستان‌ها برای بیان خوارق عادات و رؤیاهای خالق اثر چاره‌ای جز بیان مجازی و نمادین ندارد. «اما اساطیر، دیگر به همان معنای ظاهری (تحت‌اللفظی فهم نمی‌شدند بلکه اینک آن‌ها «معانی مخفی» و «ضمنی و کنایه‌آمیز» دیرتر به کار رفت) می‌جستند»
(میرچاالیاده،۱۳۶۲:۱۵۷)

اگر در معنای ظاهری اسطوره باقی بمانیم از روح کلام و هدف اصلی آفریننده آن دور می‌شویم. باید نوشتار را متن» ببینیم به این معنی که در پی کشف آن باشیم برای این رهیافت یکی از ابزارها واکاوی صرفا جنبه زیبایی‌شناسی است علاوه بر آن باید در سایر بخش‌های نوشتار و حتی در ذهن و زبان نویسندگان معاصر هم جست‌وجو به عمل آورد اگرچه هرمنوتیک نوین فهم را وابستهٔ درک پژوهش‌گر می‌داند وبری آن غایت و نهایتی متصور نیست بااین‌حال می‌توان در مسیر درست قدم‌هایی برداشت و به مکاشفهٔ بیشتر و بهتری دست‌یافت «در تعالیم افلاطونی یادآوری واقعیت‌های غیرشخصی می‌توان شگفت‌انگیزترین تداوم تفکر باستانی را یافت»

(میر چاالیاده،۱۳۷۴:۵۳)

شگفت‌انگیزترین تفکر باستانی در اسطوره ضحاک زمانی قابل‌فهم می‌شود که ما از شخص ضحاک بگذریم و به دنبال پیام‌های روشن وزنده‌ای باشیم که امروز هم شنیدنی و خواستنی است.«یک تفاوت دیگر میان فردوسی و داستان‌سرایان پس از او، قدرت فردوسی در آفرینش لحظه‌های مهیج و دراماتیک است»

(خالقی مطلق، ۱۳۸۱:۱۱۷)

هیجان و درام حاصل ذهن هنرین نویسنده است تا پیام واقعی از دستبرد گذر زمان به‌سلامت عبور کند و ذهن‌های بیشتری را به سمت‌وسوی خود فراخواند «هسته اسطوره پناه‌جویی انسان در عالمی ورای این عالم است اسطوره به سبب آن‌که از ذهن‌های ساده تراوش کرده‌اند و خلوص در آن‌ها است از عمق زندگی انسان حکایت دارند؛ بنابراین امروز هم باریک شدن در آن‌ها ما را به کشف اسراری از وجود رهنمون می‌گردد»
(موحد فر،۱۳۹۰:۱۹۱)

«آنان که دل دارند و به گوش جان اسطوره‌ها و قصه‌ها را می‌شنوند، چشم دل به تماشای آن«غرض» می‌دوزند و از چندوچون پوسته درمی‌گذرند»
(یاحقی،۱۳۸۶:۸)

چیستی ماران دوش ضحاک در تاریخ طبری – قبل از تدوین شاهنامه – که طبعاً از منابع و کلام شفاهی مردم گرفته است به این شکل بیان‌شده است «بسیاری از اهل کتاب گفته (اند) که بر شانه‌ی وی دو پاره گوشت برآمده بود چون سر افعی و نابکار و مکار آن را با لباس می‌پوشید و برای ترساندن کسان می‌گفت که دو مار است و غذا می‌طلبد»

(طبری،۱۳۷۵:۱۳۸)

یکی از مآخذ طبری برای تدوین تاریخ قبل از اسلام «خدای‌نامه‌ها» بوده است که فردوسی هم از آن بهره برده است موضوعی که طبری به آن اشارت دارد این است در اصل ماری بر دوش ضحاک وجود نداشته است بلکه با توجه به شرایط جسمی خاصی که داشته است ادعایی را به میان کشیده است تا وسیله ارعاب مردم را فراهم نماید. با تدوین شاهنامه و خلق داستان ضحاک در این کتاب بزرگ، مارها به وجود می‌آیند وبر شانه پادشاه قرار می‌گیرند این تحول هنرین چنان سخته و نیک صورت پذیرفته است که مورد توجه ویژه ادیبان پس از فردوسی هم واقع‌شده است. از مجموع ده بیت یافته شده در دیوان خاقانی در پنج بیت آن واژه ضحاک همراه مار یا اژدها آمده است.

«مار ضحاک است مانند بر پایم　　وز مژه گنج شایگان برخاست»

(خاقانی،۱۳۸۵:۶۱)

«هست اتابک چون فریدون نیست باک از کافران　　خویشتن ضحاک شور و اژدها شرساختند»

(همان،۱۳۸۵:۱۱۳)

«لهو ولعب دو مار ضحاکند　　هر دو خون‌خوار وبی گناه آزار»

(همان ۱۳۸۵:۱۹۸)

«زان جام کوثر آگین جمشید خورده حسرت　　زان رمح اژدها سر ضحاک برده بالش»

(همان ۱۳۸۵:۲۲۹)

«دست آهنگر مرا در مار ضحاکی کشید　　گنج افریدون چه سود اندر دل دانای من»

(همان ،۱۳۸۵:۳۲۱)

«مار ضحاک است زلفت کز غمش　　قصر شادی هرزمانی می‌کنم»

(همان، ۱۳۸۵:۶۴۱)

و همچنین از نه باریافته‌ی ما در خمسه حکیم نظامی گنجه‌ای واژه ضحاک در مثنوی خسرو و شیرین پنج بار با مار آمده است.
«در سرآغاز داستان رستم واکوان دیو می‌گوید:

نباشی بدین گفته هم‌داستان — که دهقان همی‌گوید از باستان
خردمند کاین داستان بشنود — به دانش گراید بدین نگرود
ولیکن چو معنی‌اش یادآوری — شود رام و کوته کند داوری

و پس از کشته شدن اکوان بر دست رستم می‌گوید:

تو مر دیو را مردم بد شناس — کسی کاو ندارد ز یزدان سپاس
کسی کاوگذاشت ازره‌مردمی — زدیوان شمر مشمر از آدمی

و اندکی پس‌ازآن می‌گوید:

خرد گر بر این گفته نگرود — مگر نیک مغزش همی نشنود
گو آن پهلوان بود زورمند — به بازو ستبر و به بال بلند
گوان‌خوان‌واکوان‌دیوش‌مخوان — که بر پهلوانی بگردد زبان
چه گویی توای خواجه سال‌خورد — چشیده زگیتی‌بسی‌گرم‌وسرد
که داند چندین نشیب و فراز — به‌پیش آرد این روزگار دراز
تک روزگار از درازی که هست — همی بگذراند سخن‌ها زدست
که داند که این گنبد تیز گرد — دراو سورچندست وچندی نبرد

این ابیات نمودار آن است که فردوسی خود درصدد کشف راز و رمز داستان‌های شاهنامه برآمده است و پس‌ازآن که پاره‌ای از وقایع نامعتاد را میسر دیده و محتوی‌شان را سودمند تشخیص داده است به گزارش آن پرداخته است »

(سرّامی،۱۳۸۸:۹۷۳)

اشاره ی عالمانه دکتر سرّامی «سودمندی محتوای داستان» است فرضاً اگر پادشاهی در تاریخ بسیار دور ایران با هیئتی مخوف که دو مار بر دوش خود حمل کرده است را قبول داشته باشیم منکر راز ورمزی هستیم که فردوسی خود در این بیت‌ها به آن اشاره دارد و برای نمونه یک مورد آن را واشکافی کرده است ضمناً اگر نخواهیم از این پوسته عبور کنیم غیر از بهره سرگرمی و اعجاب‌آوری چه رهاوردی می‌تواند داشته باشد در این حالت ما اسطوره را به حد افسانه تنزل داده‌ایم درحالی‌که در تعاریف آن معمولاً این‌گونه استنباط می‌گردد «واقعیتی زنده است که علی‌الدوام به آن رجوع می‌کنند»«مردی که از فحوای کلام ولابلای اشعارش حکمت می‌تراود، با تسلط اعجاب انگیزش بر معارف زمان، قطعاً می‌داند که از دوش آدمیزاد مار نمی‌روید و می‌داند که موجودی به اسم دیو و پری وجود خارجی ندارد، و می‌داند که اسلاف افسانه سازش هم این واقعیت‌ها را می‌دانسته‌اند اما این را هم می‌داند که می‌توان حقایق تلخ را در لعاب افسانه‌ی شیرین پیچید و در کام ذوق مردم تفنن پسند زمانه نهاد»

(سیرجانی،۱۳۶۸:۴۴)

ابهام‌آفرینی از ویژگی‌های ادبیات نوین است اما در شاهنامه فردوسی و به‌تبع آن در نزد پدران ایرانیان آن هم در سحرگاه تاریخ، ما با داستان‌هایی –

ضحاک – روبه‌رو هستیم که این نقش نگارین با بازوی اندیشه آنان بسته‌شده است علاوه بر این اسطوره می‌خواهد تجربه‌ای ارزنده و زنده در اختیار بشریت قرار دهد و این تجربه آسوده از گرد فراموشی باقی بماند.«چنان‌که می‌بینیم اساس کار در نمادگذاری‌های کرداری کنایه است و مناسبت میان دو سوی آن مناسبتی آشکار و سرراست و تهی از تعقید است. کردارهای نمادین مابعدالطبیعی از آرزوها و کام‌های آدمیزاد گرانبارند»
(سرّامی،۱۳۸۸:۹۷۸)

خمیرمایه علم «بیان» تشبیه است و می‌توان در هرکدام از مباحث آن به کارکرد تشبیه پی برد اگرچه نماد دایره معنایی وسیع و فراگیری، دارد.
۱- چرا مار می‌روید؟ ۲-دلیل روییدن آن بر شانه چیست؟۳-تعداد ماران چرا دو تاست؟
۱- اگرچه مار تناسب محکمی با اژدهای آغازین تشکیل اسطوره دارد اما شبیه‌ترین حیوان به دستان انسان است وقتی‌که طبری قبل از حکیم طوس می‌گوید «دو پاره گوشت که سری مانند افعی داشته‌اند» واقعیتی را بیان می‌کند که موضوع ماران را دچار چالش می‌نماید استعاره مار برای دست‌ها انتخابی هوشمند و هنرین است که علاوه براین که هیئت مجموعه کف و انگشتان به سر مار یا افعی مانندگی دارد مفاصل متعدد این عضو می‌تواند چنبرگی مار را تداعی کند.
۲- شانه‌های پادشاه و هر انسانی محل رویش دست‌ها هستند به همین دلیل است که ماران هم بر جایی دیگر مانند فرق سر، دو پهلو، روی پشت و روی سینه برنمی‌آیند. تلاش ابلیس برای رسیدن و بوسیدن شانه پادشاه و اصرارش برای این کار به دلیل آن است که می‌خواهد شاه را در «ید قدرت» خویش بگیرد.
بنابراین دست‌ها به‌محض بوسیدن و آمیزش شیطان تبدیل به دو مار سیاه در عالم مجاز می‌گردند ولی در حقیقت ابزار اعمال قدرت غیر از دست چه می‌تواند باشد؟ شانه ها پس‌ازآن لحظه محل رویش مار نیستند بلکه جایگاه برآمدن دو دست ستمگر است که عملکرد ضحاک را بروز و ظهور می‌دهد
۳- اگر صرفاً هدف ایجاد رعب و وحشت بوده است چرا ماری هفت‌سر بر دوش شاه ایجاد نمی‌شود وجود دوگانه مارها «علاقه‌ای» قوی برای رسیدن به حقیقت دو دستی است که نوع بشر از آن برخوردار هستند.
اما نباید از پرسش‌هایی که این ادعا را دچار چالش می‌کنند گذشت.

۱-

دو مـــار ســـیاه از دو کـــتفش برســـت　　غمـــی گشـــت و از هـــر ســـویی چـــاره جســـت

سیاهی ماران چگونه توجیه می‌شود رنگ سیاه در ادبیات گذشته ما نماد گناه و رذالت و پستی بوده است ترکیباتی همچون سیاه‌کار، سیاه‌دل و سیاه‌دست از این ماده هستند.

«مـــا نگـــوییم بـــد ومیـــل بـــه نـــاحق نکنـــیم　　جامـــه کـــس ســـیه و دلـــق خـــود ازرق نکنـــیم

خرمشاهی در شرح مصرع دوم می گوید: یعنی دیگران را به سیاهکاری و خود را به داشتن لباس رسمی صوفیه که خرقه کبود است، نسبت ندهیم.»
(خرمشاهی،۱۳۶۷:۱۰۶۶)

در این بیت خواجه، سیه در بردارنده بدی و ناحق است این دو واژه به عنوان رذیلت های اخلاقی، نمادی به عنوان رنگ سیاه دارند که حافظ خود و دیگران را از آن پرهیز می دهد «سیاه‌دست s-dast}=سیه دست[(ص مر.)۱- بخیل، لِیم.۲- رذل، فرومایه ۳- شوم، نامبارک»
(معین،۱۳۸۳:۱۹۷۰)

غمگین شدن پادشاه گزارش تلاطم روحی و تغییر نامبارکی است که در وجودش صورت گرفته است پادشاه دچار ناهنجاری روحی می‌شود و نمی‌تواند این شرایط وحشتناک را به‌راحتی بپذیرد «داستان ضحاک از وقتی‌که مرداس پدر خویش را به تحریک شیطان می‌کشد تا وقتی‌که به دست فریدون گرفتار می‌آید و سروش سر می‌دهد و او را از کشته شدن می‌رهاند، همه بازی‌های تقدیر است»
(سرّامی،۱۳۸۸:۶۲۰)

در حقیقت ضحاک در این داستان گویا بیشتر نگران ایفای نقش سمبولیک خویش است تا زور و ضرب یا کشت و کشتار که در مرتبه ثانویه داستان قرار می‌گیرد

۲-

«سرانجام ببرید هر دو زکفت سزد گر بمانی بدین در شگفت

۳-

چو شاخ درخت آن دو مار سیاه برآمد دگرباره از کتف شاه»

(فردوسی،۱۳۸۹:۵۰)

بریدن دست‌ها منطقی به نظر نمی‌رسد همچنان که فردوسی نیز با مصرع «سزد گر بمانی بدین در شگفت» اظهار حیرت می‌کند و به مخاطب خود نیز حق می‌دهد که شگفت‌زده باشد. تصور می‌شود که در این مرحله شاه علیه خواست اهریمنی خود برخاسته است و می‌خواهد علی‌رغم میل ابلیس دستش از جنایت کوتاه گردد شاید درصدد آن است که از ابلیس ببُرد در اصل دچار بیماری شدید روحی است مثل «اختلال دوقطبی» اما دیری نمی‌پاید که باز با ورود شیطان به جان و مال دیگران دست‌درازی می‌کند وآرامشی نسبی برایش به وجود می‌آید مانندگی مار – دست - به شاخ درخت در ادبیات متأخر فارسی – در قیاس با شاهنامه – وجود دارد شاخ به‌عنوان مشبه‌به برای دست مورداستفاده قرارگرفته است شیخ اجل می‌فرماید:

«چو شاخ برهنه برآریم دست که بی‌برگ ازاین بیش نتوان نشست»

(سعدی، ۱۹۶: ۱۳۶۹)

در پایان ادعای ما این نیست که ابلیس دو دست برای ضحاک خلق کرده است بلکه می‌گوییم ماران در اصل دستان ستمگر او هستند که بعد از آمیزش ابلیس و نیز بوسیدن دست‌هایش تبدیل به مارهایی می‌شود که خود ضحاک و مردم فرودست را می‌گزند و آزار می‌دهند ودر نهایت کشتار می‌کنند.اگر ابتدا وانتهای داستان را پی گیری کنیم روند آن نیز مؤید این ادعای ما است ایجاد ماران در داستان و سپس خورانیدن مغز جوانان ایران به آن‌ها دیری نمی‌پاید چنان چه علاج ابلیس را دلیل آن بدانیم که همان امتداد ظلم و جور شاه در حق کسانی است که اندیشه‌ای می‌ورزند و اولی الالباب هستند که با اقتدار ضحاک حاصل شده است پرسش این است که این وضعیت در ادامه داستان هنگامی‌که ضحاک با فریدون درمی‌افتد وبه کوه دماوند انتقال می‌یابد چرا هیچ جا نمودی از ماران – جز یادکرد ارنواز از آنان - دیده نمی‌شود اگر واقعیت ماران را بپذیرییم باید در این مهالک به داد پادشاه برسند یا حداقل خودی نشان بدهند گویا اشارت فردوسی برای گزارش دستان خون‌ریز در آن قسمت از ماجرا کفایت کرد ه است دستان واقعی ضحاک عامل تمام کارهاست حتی کمند انداختن و به میان کاخ تصرف‌شده خود شتافتن و با فریدون درافتادن همه به مدد دستان وی انجام می‌شود. در پایان داستان طبق معمول کار، حکیم طوس جان‌مایه و حاصل داستان را گوشزد می‌کند و هدف خود را برای مخاطب روشن‌تر بیان می‌نماید در آغاز این پیام پدرام می‌گوید:

بیا تا جهان را به بد نسپریم به کوشش همه دست نیکی بریم

نباشد همی نیک وبد پایدار همان به که نیکی بود یادگار

همان گنج دینار و کاخ بلند که بر پهلوانی بگردد زبان

چه گویی توای خواجه سال‌خورد نخواهد بُدن مر ترا سودمند

سخن ماند از تو همی یادگار سخن را چنین خوار مایه مدار

فریـــــدون فـــــرّخ فرشـــــته نبـــــود زمشـــــک و ز عنبـــــر سرشتـــــه نبـــــود

بـــــه داد ودهـــــش یافـــــت‌آن نیکـــــویی تـــــو داد ودهـــــش کـــــن فریـــــدن تـــــویی

(فردوسی،۱۳۸۹:۸۵)

واژه «دست» درآغاز این بخش از داستان با مسامحه برای ادعای ما مطلوب است اگرچه کنایه «دست بردن» مفهوم اقدام کردن را بیان می‌کند با این حال ابزار اقدام برای کاری چیزی جز دست نمی‌تواند باشد. در بیت چهارم به نظر می‌رسد که سخن»مجاز از داستان باشد همان موضوعی که ما بر آن برای ساخت این اسطوره پای فشردیم گمان می‌رود سخن خوار مایه زمانی مصداق پیدا می‌کند که ما به زیرساخت داستان توجه نکنیم مایه و سایه داستان وقتی ماندگار می‌شود که استعاره و مجاز آن تبدیل به حقیقت شود این کار یادگاری از تأمل مردم وتفکر اندیشمندان برای ما فراهم می‌کند که برای همیشه جایگاه و پایگاه دارد. در بیت پنجم فردوسی بازگشت زیبایی به عالم واقع دارد وقتی‌که فرشتگی فریدون را انکار می‌کند و سعی دارد او را به مرتبه آدمی بیاورد از نکته‌ای کلیدی سخن می‌گوید با تعمیم این استدلال حکیم توس و دیدگاه هرمنوتیک می‌توان گفت: ضحاک هم انسانی نبود که دو مار بر دوش خود حمل کند«ضحاک هزار سال سنگینی دو مار را بر دوش خویش احساس می‌کند اما مردم ایران سیصد و شصت‌وپنج هزار تن از فرزندان جوانشان را همراه با سیصد و شصت‌وپنج هزار گوسفند قربانی می‌کنند تا ماران اهریمنی آرام گیرند و شاه را نیازارند. تنها یک پدر ایرانی یعنی کاوه آهنگر هفده جوان خود را بر سر این کار می‌گذارد. راستی کدام بار سنگین‌تر است، بار دو مار بر دوش مردی که خود برانگیزاننده آنان است و کسی را جز وی در این میان گناهی نیست یا بار صدها هزار داغ بر دل‌های هزاران مرد و زن که گناهشان فرمانبرداری است؟ اما همیشه ترازوی تاریخ آن کفهٔ خویش را که سنگین‌تر است فرومی‌گذارد وکفهٔ سبک‌تر را برمی‌کشد و چنین است که ما پس از هزار سال که از مرگ فردوسی می‌گذرد، نام ونشان یکایک مردان و زنان کاخ‌نشین ایران باستان را می‌دانیم و می‌شناسیم اما از مردم جز معدودی را به یاد نمی‌توانیم آورد. دریغ از انبوهی و گمنامی و فرمانبرداری »

(سرّامی،۱۳۸۸:۸۴۷-۸۴۶)

نتیجه گیری

(همی بگذراند سخن‌ها زدست)

نتیجه می گیرییم ساختار اسطوره در قالب داستان حتی بر شخصیّت تاریخی ضحاک برتری دارد در اصل ضحاک قبل از هر چیز بازیگر صحنهٔ نمایش زندگی است کارگردان هوشیار در پی آن است تا مفهوم مورد نظر خویش را زنده و ارزنده نماید بنابراین نقطه اوج داستان را برآمدن مار بر دوش شاه قرار داده است با این خلاقیت بزرگ هم شنونده مبهوت و مرعوب قصه می شود و هم هدف نهایی او برای گزارش دستان ستمگر محقق می گردد تداعی دستان در ذهن شاعر به دو مار، از وجه شبه ای قوی و پخته برخوردار است. این گوشه از داستان پررمزوراز اسطوره برای معرفی کهن‌الگوی ضحاک پیامی زنده و روشن دارد که در راستای زیست بشریت واقع می‌شود ماندن در پوسته داستان راه به‌جایی نمی‌برد و برای بشر امروز محل اعتبار و حتی اعتنا نیست چاره‌ای نداریم جز این‌که تلاش کنیم پوسته را بشکافیم تا به اصالت و حقیقت ماجرا آگاه شویم. حقیقت این است که بشر هرلحظه می‌تواند با غفلت از خویش و افتادن در دام ابلیس دستانی مار گونه داشته باشد که آزاردهنده و نامتعارف است چنبره دست‌ها بر روی سینهٔ آدمی‌زاده گاهی تداعی مارهایی کشنده و آزارگر است « بیم و هراس از قدرت شیطانی چکیده داستان ضحاک مار دوش است»

منابع

آیدنلو، سجاد.(۱۳۸۸). از اسطوره تا حماسه هفت گفتار در شاهنامه پژوهی، چاپ دوم، تهران: سخن.

آیدنلو، سجاد.(۱۳۸۸).«نکته هایی از روایات پایان کار ضحّاک »،فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه،سال دهم ،شماره ۱۸.

اکبری، منوچهر.(۱۳۹۰). مجموعه مقالات فردوسی پژوهی دفتر اول ، تهران: خانه کتاب .

الیاده، میرچا.(۱۳۶۲). چشم‌اندازهای اسطوره ، ترجمه جلال ستاری ،چاپ اول ، تهران: انتشارات طوس.

الیاده،میرچا.(۱۳۷۴).اسطوره، رؤیا، راز، ترجمه رؤیا منجم، چاپ دوم ، تهران: انتشارات فکر روز .

ثاقب فر ، مرتضی.(۱۳۷۷). شاهنامهٔ فردوسی و فلسفهٔ تاریخ ایران، چاپ اول، تهران: قطره- معین.

خاتمی، محمود .(۱۳۸۶). مدخل فلسفهٔ غربی معاصر ، چاپ اول ، تهران: چاپ حیدری.

خاقانی شروانی ،افضل الدین .(۱۳۸۵). دیوان خاقانی ، به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ هشتم ، تهران انتشارات زوار .

خالقی مطلق،جلال .(۱۳۸۱). سخن‌های دیرینه (سی گفتار دربارهٔ فردوسی و شاهنامه)،به کوشش علی دهباشی ، چاپ اول، تهران: نشر افکار .

خرمشاهی، بهاءالدین.(۱۳۶۷). حافظنامه شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ بخش دوم ، چاپ دوم ، تهران: انتشارات علمی و انتشارات صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

سرّامی ، قدمعلی .(۱۳۸۸).از رنگ گل تا رنج خار شکل شناسی داستان‌های شاهنامه ، چاپ نخست، تهران: شرکت انتشارات علمی وفرهنگی .

سعدی ،مصلح الدین.(۱۳۶۹). بوستان (سعدی نامه)، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران: خوارزمی.
سیرجانی،سعیدی .(۱۳۶۹). ضحاک ماردوش، چاپ سوم ، تهران: نشر نو.
صفا، ذبیح‌الله .(۱۳۶۹). حماسه‌سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری، چاپ پنجم ، تهران : امیرکبیر .
ضیمران ، محمد.(۱۳۷۹). گذار از جهان اسطوره به فلسفه، چاپ اول ف تهران: هرمس.
طبری، محمد بن جریر.(۱۳۷۵). تاریخ طبری ، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران : اساطیر.
فردوسی ، ابوالقاسم .(۱۳۸۹). شاهنامه، به کوشش، جلال خالقی مطلق دفتر یکم ، چاپ سوم، تهران: مرکز دائره المعارف اسلامی .
کزّازی، میرجلال‌الدین .(۱۳۷۲). رؤیا، حماسه، اسطوره، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.
گئورگ گادامر، هانس.(۱۳۷۸). هرمنوتیک مدرن، ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز .
محمد بن عبدالرزاق، ابومنصور.(۱۳۸۷). مقدمهٔ ابومنصوری، تألیف عباسقلی محمدی، چاپ اول، مشهد: مؤسسهٔ چاپ وانتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
معین، محمد.(۱۳۸۳). فرهنگ فارسی (جلد دوم)، چاپ بیست ویکم ، تهران: امیرکبیر.
موحد فر، یاسر.(۱۳۹۰). رازهای شاهنامه جستارهایی در یادبود هزارهٔ جهانی فردوسی، تهران: خانه کتاب.
یاحقی، محمدجعفر.(۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
یحیی زاده، مژگان، مدرسی، فاطمه.(۱۳۹۶). « تجلّی خویشکارهای ضحاک در شاهنامه و گرشاسب نامه »نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی ،، بیرجند: نهمین همایش ملی پژوهش های زبان و ادبیات فارسی.۱۸

Deciphering the story of snakes on the shoulders of Zahak(Hermeneutics)

Abstract

In this study, we attempted to investigate the nature of Zahak's myth and the rise of the snake on his shoulder. First, we examine fifteen bits of Zahak's story And then we come up with the art form of story that looks modern While the work was created in the context of ancient Iranian history We have known it from the human language that was in Iranian hands Then we will discuss the concept of mystery, symbolism, and conceptual metaphor That each has a head on similitude, We then conclude that the reality of the two black snakes is according to Zahak's symbolic story ,A History of Myth in Prehistoric Sources, It’s a live and efficient concept that traverses space and time. Zahak's Two Black Hands, which made Ferdowsi a lasting and sinister story. King Mardush encroach with the lives and property of the Iranian people.

Keywords: zahak,snaks,story,code,hands