

بررسی تحلیلی-تطبیقی رمان دراکولای برام استوکر و اسطورهی ضحاک

محمود رضایی دشت‌ارژنه*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

الیاس قادری**

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اهواز،
اهواز، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۵/۰۷/۲۰، تاریخ تصویب: ۹۶/۰۷/۰۲، تاریخ چاپ: دی ۱۳۹۸)

چکیده

در این جستار نگارندگان با واکاوی و مقایسه‌ی تحلیلی تطبیقی رمان مخوف دراکولا اثر برام استوکر و اسطورهی کهن ضحاک، به این دریافت رسیده‌اند که دو اثر یاد شده علی‌رغم روساخت ناهمگونشان، در بسیاری از موارد همگون‌اند و شاخصه‌های بنیادین اسطورهی ضحاک، در رمان معاصر دراکولا به شکلی برجسته تبلور یافته است؛ چنانکه در هر دو اثر ضد قهرمانان (دراکولا و ضحاک)، زشت‌چهر و دیوصفت هستند، در هر دو، ضد قهرمان پس از مرگ یا اسارت در بند، دیگر بار به جهان برمی‌گردد و تباهی پیشه می‌کند، در هر دو، ضد قهرمانان، عاشق تاریکی و ظلمت‌اند، در هر دو، پیر خرد، آنیما و سایه کنش فعالانه‌ای دارند، در هر دو ضد قهرمانان روح اهریمنی خود را به دیگران انتقال می‌دهند، در هر دو آنیما از چنگ سایه رها می‌شود و یا به تعبیری دیگرگونه، ابرهای باران‌زا از اسارت اژدهای خشکسالی آزاد می‌گردد، در هر دو ضد قهرمانان آدم‌خوار هستند و در گذر زمان دچار مسخ می‌شوند و به جادوگری روی می‌آورند.

واژه‌های کلیدی: دراکولا، ضحاک، آنیما، پیر خرد، سایه، بازگشت دوباره.

* نویسنده مسئول: E-mail: mrezaei@shirazu.ac.ir

** E-mail: elyasghaderi511@gmail.com

۱- مقدمه

اسطوره دنیایی رمزآلود و نمادین است که واکاوی و ژرف‌نگری در آن‌ها می‌تواند سویه‌های نهان و پوشیده‌ی ذهن و زبان انسان‌ها را به خوبی بنمایاند و پرده از ناخودآگاه جمعی بشریت بردارد؛ چنان‌که فردریش کروزر^۱، بنیان‌گذار مکتب تمثیلی-نمادین، معتقد است که انسان در آغاز پیدایش قادر به احساس لایتناهی بوده، ولی توان یافتن واژگانی را که بیانگر آن احساس باشد، نداشته است. از دید او بسیاری از اسطوره‌ها تنها در پرتو تفسیری نمادین معنا می‌یابد؛ چنان‌که نبرد ایزدان در ایلید هومر، نمودار تضاد عناصر و عوامل فیزیکی مانند خشکسالی در برابر ترسالی یا گرما در برابر سرماست (واحدوست، ۱۳۸۱: ۵).

اسطوره نیرویی فعال و خودانگیخته است که همواره در تکاپوست و در کنش و اندیشه‌ی ما خود را می‌نماید. از این‌رو عمر اسطوره‌ها به سر نیامده و تنها شیوه‌ی بروز آن‌ها، دگرگون‌گشته است؛ چنان‌که مالینوسکی^۲ بانی مکتب کارکردگرایی^۳ اسطوره را یک پدیده‌ی ایستا نمی‌داند، بلکه معتقد است که اسطوره عنصری کاملاً پویاست که کلیه‌ی مناسبات انسانی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. اسطوره از دید او یک قصه‌ی آرمانی نیست، بلکه نیرویی فعال است که جزو حیاتی و لاینفک تمدن بشری است: «با مطالعه‌ی اسطوره در واقعیت زنده‌اش، آشکار می‌شود که اسطوره آفریده‌ای نمادین نیست، بلکه بیان مستقیم و بی‌واسطه‌ی موضوعی است که روایت می‌کند و به هیچ وجه شرح و تبیینی به نیت برآوردن نیازی علمی محسوب نمی‌شود، بلکه در حکم احیای واقعیتی کهن در قالب نقل و روایت است که هدفش ارضای نیازمندی‌های عمیق دینی و حوائج اخلاقی و جانبداری از خواست‌ها و مطالبات اجتماعی و حتی واجبات و ضروریات عملی در زندگی است. در تمدن ابتدایی اسطوره کارکردی مورد نیاز دارد، بدین معنی که معتقدات را اعتلا می‌بخشد و رمزگذاری می‌کند و اخلاق را پاس می‌دارد و قوت می‌بخشد و اثربخشی شعائر دینی را بر عهده می‌گیرد و متضمن قواعد و ضوابط عملی برای رفتار و کردار آدمی است. بنابراین اسطوره عنصر حیاتی تمدن انسانی است و نیرویی فعال با وزنی کلان است، تبیینی عقلانی یا خیال‌پردازی‌ای هنری نیست، بلکه منشور عملی ایمان و حکمت اخلاقی جوامع بدوی است» (ستاری، ۱۳۸۱: ۱۵۷). جوزف کمبل نیز انس انسان معاصر را با اسطوره بسیار ضروری می‌داند: «انگاره‌های اسطوره، بازتاب امکانات معنوی هر یک از ماست. با تأمل کردن در باب هر یک از

1- Friedrich Krozer

2- Malinowski

3- Functionalism

این اسطوره‌ها، قدرت آن‌ها را به درون زندگی خویش منتقل می‌کنیم. اسطوره‌ها را بخوانید. آن‌ها به ما می‌آموزند که می‌توانید به درون باز گردید و شروع به دریافت پیام نمادها کنید. اسطوره‌ها کمک می‌کنند که ذهن خود را در تماس با این تجربه‌ی زنده بودن قرار دهید (کمبل، ۲۴: ۱۳۸۰). پل ریکور نیز در همین راستا معتقد است که: «انسان مدرن نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد؛ اسطوره همواره با ما خواهد بود، اما باید همیشه با آن برخوردی انتقادی داشته باشیم» (بارت، ۴۵: ۱۳۷۵).

از همین‌روست که اسطوره‌ی کهنی چون اسطوره‌ی ضحاک با آنکه ریشه در زمانی پیش از تاریخ دارد، گویا در دوره‌ی معاصر نیز با ماست، چرا که همواره سایه و سویه‌ی اهریمنی در نهاد هر یک از ما نهفته است و چونان اژدهایی فسرده، چشم‌انتظاری، فرصتی مناسب است تا بیرون خزد و وجود روحانی ما را فروبلعد؛ چنان‌که بعد از هزاران سال، رمان زیبای دراکولا اثر برام استوکر نیز با زبانی نمادین، همان درون‌مایه‌ای را در خود متبلور کرده است که در اسطوره‌ی کهن ضحاک شاهدیم و این امر خود تأییدی بر پویایی اسطوره در ذهن و زبان بشر است.

البته با دیدن همگونی برخی از شاخصه‌های بنیادین در اسطوره‌ی ضحاک و رمان معاصر دراکولا، نمی‌توان فی‌الفور سخن از تأثیر و تأثر به میان آورد و یکی را نسخه‌ی بدلی از دیگری دانست، چرا که اگرچه بواس^۱، بنیانگذار مکتب اصالت اشاعه^۲، معتقد بود که خاستگاه اساطیر جهان یک نقطه است که بنا بر پیشامدهای تاریخی، در دیگر سرزمین‌ها شیوع می‌یابد، اما می‌توان با تکیه بر آراء هواداران مکتب اصالت تحول^۳ از جمله وونت^۴، بر این باور بود که تحول اساطیری بدین صورت شکل می‌گیرد که نخست تداعی معانی بسیار ساده‌ای پدیدار می‌شود، مثلاً میان انسانی که می‌میرد و ماری که اندکی پس از آن در کلبه می‌خزد، رابطه‌ای متداعی می‌شود و تصور تناسخ پدیدار می‌گردد. پس افسانه‌های پیچیده و غامض در تبیین پدیده‌ها شکل می‌گیرد و بعد افسانه‌های پهلوانان و سرانجام اسطوره به وجود می‌آید. بر اساس این مکتب، پدیده‌های متشابه بشری در اسطوره و دین، ریشه در برخورد انسان و طبیعت دارد که امری جهانی، انسانی و طبیعی است و لذا نمی‌توان به محض دیدن برخی همگونی‌ها بین دو اسطوره، یکی را تقلیدی از دیگری دانست، مگر این‌که اسنادی محکم و متقن به دست آید.

1- Bouas

2- Diffusionism²

3- Evolutionism³

4- W.Wunt

این مطلب وقتی بیشتر تأیید می‌شود که بنا بر باور یونگ، کهن‌الگوها در حافظهٔ جمعی همهٔ ما وجود دارند و تنها شکل بروز آنها در هر یک از ما، ممکن است دگرگونه باشد: «اسطوره‌ها^۱ و کهن‌الگوها در دوران مختلفی آشکار می‌شوند، فقط پوشش متفاوت دارند، درست مانند آن است که یک نمایشنامه را به محلی دیگر برده باشیم و در هر مکان، بازیگران محلی لباس‌های محلی بپوشند و همان نمایشنامه را اجرا کنند» (کمبل، ۷۱: ۱۳۷۷). کهن‌الگوها از دوران باستان نشئت گرفته‌اند و در آغاز برای توجیه نیروهای ماوراءالطبیعی و آفرینش کیهانی پدید آمده‌اند و از طریق ناخودآگاه جمعی نسل به نسل در جوامع گشته، در زبان و آثار ادبی منشأ اثر و عامل پویایی بوده‌اند و تا جهان باقی است به اشکال متفاوتی ظهور و بروز می‌نمایند؛ هیچ گاه از بین نخواهند رفت و زنده باقی خواهند ماند (واحددوست، ۱۳۸۱: ۳۴-۳۵؛ ستاری، ۷: ۱۳۸۳؛ الیاده، ۳۹۰: ۱۳۷۶).

لذا همگونی اسطورهٔ ضحاک با رمان دراکولا که محور این جستار است، نیز می‌تواند بدون اینکه تأثیر و تأثیری در کار باشد، نتیجهٔ وجود کهن‌الگوی اهریمن و ددمنشی او در همهٔ ادوار تاریخ باشد، چرا که یکی از کهن‌الگوهای معروف و شاخص در ادبیات، شخصیت‌های منفی و ضد قهرمان^۲ است که به صورت موجودات اهریمنی و یا چهره‌های منفور با نقاب‌ها و عناوین مختلف متبلور می‌شوند و تنها نام آنها ممکن است متفاوت باشد؛ چنان‌که در اوستا این موجود اهریمنی «اژی‌دهاک»^۳؛ در شاهنامه «ضحاک»، در ریگ‌ودای هندی «ویشوروپه»، در فاوست گوته «مفیستوفلس»، در بهشت گمشدهٔ میلتن «شیطان»، در بوف‌کور هدایت «پیرمرد خنزرنری»، در دراکولا «کنت دراکولا»، در اهل غرق روانی پور «بوسلمه دریایی»، در ملکوت صادقی «دکتر حاتم»، در مرگ عزیز بیعار از لطیفه تکین «ساری قیز» و در اسطوره‌های یونانی «سیرن» نام دارد.

۲- معرفی اجمالی برام استوکر و رمان دراکولا

پیش از هرگونه نقد و بررسی، معرفی اجمالی برام استوکر^۴ و رمان دراکولا ضروری می‌نماید. برام استوکر نویسندهٔ ایرلندی تبار انگلیسی است که در ۱۸۴۷ در ایرلند پا به عرصهٔ

1- Myth

2- Anti-Hero

3- Aži dahāka

4- Bram Stoker

وجود نهاد. در دوران جوانی مدتی به کارهای دولتی اشتغال داشت، ولی پس از آن منشی مخصوص سرهنری ایرونیک، مشهورترین بازیگر تئاتر انگلستان در اواخر قرن نوزدهم شد. استوکر نویسندگی را با نوشتن کتابی با عنوان *خاطراتی از سر هنری ایرونیک* آغاز نمود. پس از آن حدود یک دهه به تحقیق و پژوهش در مورد داستان‌ها و فولکلورهای اروپایی، به ویژه اروپای شرقی دربارهٔ موجودات خون‌آشام پرداخت تا در نهایت با شخصیت تاریخی دراکولا (ولاد چهارم فرمانروای ترانسیلوانیا) آشنا شد. او با در دست داشتن اطلاعات و اسناد تاریخی فراوانی که طی چندین سال جمع‌آوری کرده بود، به مدد قوهٔ تخیل خود، دست به آفرینش رمان بلند (۱۳۸۳ صفحه) و بی‌نظیری زد و نام دراکولای تاریخی را بر رمان و قهرمان داستانش که یک خون‌آشام بود، گذاشت و پس از زمان اندکی این اثر، شهرتی جهانی یافت. رمان دراکولا مشهورترین اثر برام استوکر در ۱۸۹۷ میلادی به چاپ رسید و تا کنون لقب وحشتناک‌ترین داستان ترسناک را به خود اختصاص داده است. برام استوکر، اسم قهرمان اصلی که یک خون‌آشام است و نام رمانش را از شاهزاده‌ای به نام «ولاد چهارم» از قوم «والاپیا یا والاجیا» در قرن پانزدهم ساکن «ترانسیلوانیا» (استانی در جنوب رومانی کنونی) اقتباس کرد. این شاهزاده در طول سال‌های ۱۴۳۱ تا ۱۴۷۶ اسه بار فرمانروای آن سرزمین شد. ولاد چهارم پسر «ولاد دراکول» بود که در زبان والاجی‌ها به معنای «ولاد اهریمن» است و به همین دلیل ولاد چهارم در بین قبایل والاجی با لقب اختصاصی «دراکولا» شهرت یافت که معنای آن «شیطان»^۱ یا «دیو»^۲ و در زبان رومانیایی «اژدها»^۳ معنی می‌دهد (ستاری، ۲۰: ۱۳۷۶). این فرمانروا به منظور حفظ وحدت و همبستگی قلمرو حکومتی‌اش، با خشونت و قساوت زیادی با دشمنان و اطرافیانش برخورد می‌کرد که علاوه بر لقب ولاد دراکولا به عناوینی همچون «ولاد دژخیم»، «ولاد تپش»^۴ یا «ولاد جلا» و «ولاد به میخ کشنده» (چون دشمنانش را با چهار میخ به صلیب می‌کشید)، شهرت داشت. البته قساوت این فرمانروا در برخوردش با دیگران و فضای قلعهٔ قدیمی او، فقط بن‌مایهٔ رمان برام استوکر را تشکیل می‌دهد و روایت داستان تا حدودی با زندگی واقعی این شاهزاده تفاوت دارد. فیلم‌های متعددی هم که از این رمان در هنر نمایشی به تصویر کشیده شد که با اغراق زیادی همراه هستند و فیلم دراکولای برام

1- Diavle

2- Démo

3- Dragon

4- Tepes

استوکر به کارگردانی فرانسیس فورد کاپولا یکی از موفق‌ترین این فیلم‌هاست. سبک نگارش رمان دراکولا به صورت یک رشته مکاتبات بین شخصیت‌ها و صفحاتی از دفتر خاطرات روزانه آنان است که فرایند داستان را برای مخاطب روایت می‌کنند. استوکر آثار متعددی دیگری نیز از جمله بانوی کفن‌پوش، مخفی‌گاه کرم سفید و جواهر هفت ستاره را به رشته تحریر در آورد و سرانجام در ۱۹۱۳ در لندن درگذشت.

۳- خلاصه رمان دراکولا

«جوناتان هارکر» وکیل «دارالوکاله هاوکینز» برای عقد قراردادی مبنی بر امضای سند خرید یک کاخ قدیمی در نزدیکی لندن برای «کنت دراکولا»، از انگلستان عازم ترانسیلوانیا می‌شود. پس از ورود به کاخ دراکولا، نسبت به بعضی از رفتارهای دراکولا از جمله اینکه اصلاً در حضورش غذا نمی‌خورد و روزها به دیدارش نمی‌آید، کنجکاو می‌شود. وضعیت ظاهر غیرمعمول دراکولا هم بر شک و تردید او می‌افزاید. هارکر پس از چند روز اقامت در آن قلعه، تصمیم می‌گیرد به وطنش بازگردد؛ ولی دراکولا به بهانه‌های مختلف اجازه خروج از قلعه را به او نمی‌دهد. تا مدتی در آنجا به عنوان مهمانی زندانی به سر می‌برد. هارکر با جسارت و تلاش زیادی پی به شیطانی بودن شخصیت دراکولا می‌برد و او را خون‌خواری می‌یابد که شب‌ها از کاخ خارج می‌شود و کودکان روستاهای اطراف را می‌دزدد، به کاخ می‌آورد و خون آن‌ها را می‌مکد. هارکر با آگاهی از این ماجرا عاقبت موفق می‌شود از کاخ فرار کند تا خودش هم قربانی این شیطان نشود. پس از رهایی از این مهلکه با نامزدش «مینا موری» در لندن ازدواج می‌کند؛ اما دراکولا با برنامه‌ریزی‌های قبلی کارهایش را از طریق وکلا و خدمت‌گزاران فراوانی که در استخدام دارد، انجام می‌دهد و با مخفی شدن در یکی از جعبه‌های چوبی، خود را به انگلستان می‌رساند و آغاز تراژدی‌های فراوانی را رقم می‌زند. از قضا در شهر «ویتبی»^۱ که در نزدیکی لندن بود، با تسخیر روح دوشیزه‌ای به نام «لوسی وستینرا»^۲ دوست مینا موری و مکیدن خونس، جسمش را آرام آرام از بین می‌برد تا بتواند روحش را از آن خود کند و به موجودی اهریمنی شبیه خودش تبدیل کند. دکتر «جان سیوارد»^۳ یکی از نزدیکان لوسی به حالت دگرگونی عجیب، بیماری خاص و کم‌خونی مشهود او پی می‌برد، ولی از دستیابی به

1- Whitby

2- Westenra Lusy

3- John Seward

علتش ناتوان است. بنابراین از استاد خود پروفیسور «وان هلسینگ»^۱ هلندی، متخصص بیماری‌های خاص، درخواست می‌کند تا به او کمک کند. پروفیسور وان هلسینگ به محض دیدن چهره‌ی لوسی و صورت سفید، بی‌روح و کم‌خون او، به نقش شیطان و اهریمن در این بیماری پی می‌برد و شروع به مداوای بیمار و مقابله با دراکولا می‌کند. در نهایت موفق به نجات جان لوسی نمی‌شود و لوسی می‌میرد؛ ولی پس از مرگ، به خاطر تسخیر روحش به وسیله‌ی دراکولای شیطان به موجودی خون‌آشام شبیه دراکولا تبدیل می‌شود و به جان کودکان «محلّه همپستد» شهر ویتبی می‌افتد. پروفیسور وان هلسینگ با آگاهی از این ماجرا و مطالعه راجع به اهریمن، و همچنین با آشنایی با خانواده‌ی هارکر و خواندن خاطرات روزانه‌ی هارکر، مینا و لوسی به این حقیقت دست می‌یابد که خون‌آشام موجودی «ضد مینوی» است. به همین جهت راه مقابله با آن را پیدا می‌کند و با همکاری «لرد گدالمینگ»^۲ - همسر لوسی - و «کوئینسی پی-موریس»^۳ دو قهرمان دیگر داستان، از طریق «بوته‌های گل سیر»، «صلیب» و «خمیر مقدس» (نان عشاء ربانی) که خاصیتی ضد اهریمنی دارند، روح خبیث شیطان را از بدن لوسی جدا می‌کند و او را به آرامش ابدی می‌رساند. دراکولا پس از این ماجرا به دنبال از بین بردن قهرمان دیگر داستان «مینا هارکر»، همسر جواناتان هارکر است، ولی تلاش پروفیسور و دوستانش باعث نجات جان این زن می‌شود. برخورد پروفیسور وان هلسینگ و طرفدارانش با اهریمن دراکولا و طرفدارنش ادامه می‌یابد تا دراکولا شهر لندن و انگلستان را برای خود ناامن احساس می‌کند و تصمیم به فرار و بازگشت به قلعه‌ی قدیمی خود در ترانسیلوانیا می‌گیرد. آنان برای نجات جان بشر، این اهریمن را تعقیب و در راه بازگشت به قلعه نابود می‌کنند و شر آن را از سر انسان‌های بی‌گناه پاک می‌کنند.

۴- پیشینه پژوهش

درباره‌ی رمان دراکولا تنها اثری که منتشر شده، کتاب چهار سیمای اسطوره‌ای تارزان، دراکولا، فرانکشتاین، فاوست از جلال ستاری است که در آن درباره‌ی سیمای دراکولا از جهت تاریخی و جایگاه او در رمان برام استوکر مطالب ارزشمندی ارائه شده است (ستاری، ۱۳۷۶). اما درباره‌ی اسطوره‌ی ضحاک در شاهنامه، کتاب‌ها و مقالات متعددی نگاشته شده که از جمله‌ی

1- Van Helsing

2- Lord Godalming

3- Quincey.P.Morri

آن‌ها می‌توان موارد زیر را نام برد: «بنیان زروانی ناکشتن و به بند کشیدن ضحاک شاهنامه» (اردستانی رستمی، ۱۳۹۶: ۱-۲۲)، «یادداشتی بر اسطوره ضحاک» (اکبرزاده، ۱۳۹۴: ۱-۱۲)، «اژی‌دهاک یا ضحاک از اوستا تا شاهنامه» (چگنی، ۱۳۸۰: ۱۸-۳۲)، «بررسی کهن‌الگوی سایه در شاهنامه» (خسروی و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۵-۱۰۲)، «بررسی تطبیقی ساختار داستان ضحاک بر پایه رویکرد روان‌شناسی» (مشایخی، ۱۳۹۵: ۱۳۷-۱۵۶)، «تحلیل تطبیقی اسطوره ضحاک ماردوش براساس رهیافت‌های مبتنی بر سنت کهن قربانی برای خدایان ماردوش جهان زیرین» (قائم‌ی، ۱۳۹۴: ۲۷-۶۵)، «مقایسه شخصیت ضحاک در شاهنامه، مینوی خرد و روایت پهلوی از حیث کارکرد اسطوره‌ای حماسی» (روحانی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۴۷-۱۶۳)، «نگاهی بینامتنی به یکی از اساطیر آسیای غربی و تطبیق آن با اسطوره ضحاک در شاهنامه حکیم فردوسی» (مدرسی و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۵۷-۳۷۷)، «ضحاک پسر مرداس یا ضحاک آدم‌خوار» (امیدسالار، ۱۳۶۲: ۳۲۸-۳۳۹)، «نکته‌هایی از روایات پایان کار ضحاک» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۹-۴۸)، که گرچه در این مقالات، نکات درخور توجهی درباره اسطوره ضحاک ارائه شده، اما مقایسه تحلیلی تطبیقی اسطوره ضحاک و رمان دراکولا برای نخستین بار است که بررسی می‌شود.

۵- نقد و بررسی

برای اینکه درک بهتری از وجوه همگون اسطوره ضحاک و رمان دراکولا فراهم آید، در این جستار کوشش می‌شود که به شیوه‌ای فهرست‌وار به همگونی‌های برجسته این دو اثر اشاره شود.

۵-۱- زشت‌چهری و دیوصفتی

اهریمن^۱، در فرهنگ اسلامی شیطان^۲، نیروی شر و در اوستا انگره مینوه^۳ شامل دو جزء است. جزء اول به معنی بد و خبیث و جزء دوم که به مینو و منش مربوط است و مجموعاً به معنی خرد خبیث می‌باشد» (یاحقی، ۱۳۸۹: ۱۷۵). بر اساس اسطوره زروانی جهان با تولد اهریمن از بطن زروان آغاز می‌شود (شهرستانی، ۱۳۹۰: ۲۸-۳۲؛ بنونیست، ۵۰: ۱۳۷۷؛ بندهش،

1- Devil

2- Satan

3- Angra mainyava

۳۳: ۱۳۶۹). در مینوی خرد اهریمن این گونه توصیف می‌شود «اهرمَن را آزار و بدی آرزوست و هیچ گونه نیندیشد و نپذیرد و قدرت بد آن باشد. همه توجه‌اش به تن خویش ... آسیب و سرزنش نیکان و نابودی درویشان باشد. این‌گونه حکمران بد برابر اهرمن و دیوان خوانده شده است» (تفضلی، ۲۳: ۱۳۵۴ و ۳۰). در رام یشت ۱۵، کرده پنجم، یکی از این اهریمنان «اژی‌دهاک» اژدهایی سه‌سر، سه‌پوز، شش‌چشم است که از اهورامزدا می‌خواهد تا فرّه ایزدی را به او بدهد تا جهان را برهم بزند (دوستخواه، ۴۵۱: ۱۳۸۵). در این راستا «ثرائتون»^۱ (فریدون) که از تبار جمشید و سلسله پیشدادیان و دارای فرّه ایزدی است، به مقابله با اژی‌دهاک بر می‌خیزد و از آن‌ها می‌خواهد که او را در رویارویی با اژی‌دهاک قدرت دهد: «ای اندروای زبردست! مرا این کامیابی ارزانی‌دار که من بر اژی‌دهاک سه‌پوزه سه‌کله، شش‌چشم، آن دارنده هزار چالاک‌گی، آن دیو بسیار زورمند دروج، آن دُرُوند آسیب رسان جهان، آن زورمندترین دروجی که اهریمن برای تباہ کردن آشه به پتیارگی، در جهان استومند بیافرید پیروز شوم و هر دو همسرش - سنگهوک، ارنوک را که براننده‌ی نگاهداری خاندان و شایسته افزایش دودمانند- از وی برابیم» (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۴۵۱-۴۵۲) و در فرجام نیز موفق می‌شود که ضحاک را شکست دهد. در شاهنامه نیز فریدون با ضحاک رویاروی می‌شود و او را از پای در می‌آورد و در البرز کوه (دماوند) به بند می‌کشد (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۹۲-۹۳).

این اهریمن در اسطوره‌های بین‌النهرین با «نرگال»^۲ خدای جهان زیرزمین بین‌النهرین شباهت زیادی دارد (قائمی، ۱۳۹۴: ۴۵-۴۸). همتای هندی او، «ویشوروپه»^۳ است که او هم اژدهایی سه‌سر است که عناصر حیات را در بند کرده است و در مقابل آن «تریته آپتیه»^۴ وجود دارد که عناصر حیات را از چنگ این اهریمن آزاد می‌کند (Macdonell, 1974: 67). بهار داستان فریدون و ضحاک را مشابه اسطوره مردوک و تیمات قلمداد می‌کند (بهار، ۳۰۳: ۱۳۷۶). در اساطیر ژاپن هم ردپای این اهریمن اژدها و نبرد او با الهه‌ها وجود دارد. الهه «سوزانو-او»^۵ با اهریمن و اژدها پیکار می‌کند و دختران جوان را از چنگال اژدها رها می‌کند (دومزیل و دیگران، ۱۳۷۹: ۱۲۳-۱۶۹). در اسطوره‌های اروپای شمالی، قهرمان اژدهاوارژن، «زیگفرید»^۶ با

1- Eraētaona

2- Nergal

3- Višvarupa

4- Trita Āptya

5- Susano-o

6- Siegfried

کشتن اژدها، بی‌درنگ زبان پرندگان را درمی‌یابد و با چیرگی بر اژدها، بی‌مرگ می‌شود و عمر جاویدان می‌یابد (رنه گنون به نقل از ستاری، ۱۴۷: ۱۳۹۰).

در بیشتر اساطیر ملل اهریمنان بیشتر به شکل «مار و اژدها» متصور می‌شوند که سدّ راه نیکی و آرامش در جهان و برهم زنده‌شالوده زندگی در جهان هستند. اژدها در واقع نماد افراد مغرور و ظالمی است که همواره سعی در تسلط بر جهان دارند و همه چیز را از آن خود می‌دانند: «کشتن این هیولاها در واقع کشتن چیزهای تاریک و بدیمن است و از نظر روان شناختی، اژدها در واقع مقید بودن شخص به منیت خویش است» (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۲۴-۲۲۵). رویارویی پهلوان با اژدها، می‌تواند تقابلی از هزاران رویارویی متضاد دوگانه مثل روشنی و تاریکی، جوانی و پیری و زندگی و مرگ باشد» (سرکاراتی، ۱۲۹: ۱۳۷۸). علاوه بر آن «خود مار پیکره‌ای از اهریمن و رمز ناخودآگاه است» (دوبوکور، ۷۰: ۱۳۷۳)؛ چنان‌که در نمادشناسی ایرانی نیز، مار نشانه اهریمن است» (کزآزی، ۱۱: ۱۳۸۸)، لذا می‌توان چنین استنباط کرد که: «اژدها تجسم این جهانی اهریمن به شمار می‌رود و یکی از اعمال اهریمن، کشتن انسان نخستین در آغاز آفرینش و ایجاد شر و آشوب و بر هم زدن نظم و سامان اهورایی و آشفتن گیتی در دوران گمیش و سرانجام نابودی او در پایان عمر جهان است» (مولایی، ۱۲۵: ۱۳۸۹).

در رمان دراکولا نیز، دراکولا موجود خون‌آشامی است که در روزگاری یکی از شاهزادگان و سرداران ترانسیلوانیا (رومانی کنونی) بود و در اواخر عمرش دست به اقدامات کیمیاگری می‌زند، در مدرسه جادوگری تحصیل می‌کند و پس از چندی در این علم آموزش‌های زیادی می‌بیند و دست به اعمال شگفت‌انگیزی می‌زند سپس در پی مکیدن خون انسان‌ها برمی‌آید. او نیز چونان ضحاک، موجودی زشت و پتیاره است که تجسم چهره‌اش چونان هیولایی مخوف به نظر می‌رسد: «چهره‌ای شبیه عقاب، بینی بزرگ، پیشانی بلند، موهای سفید، دستانی قدرتمند، ابروها و انبوهی از سیل‌های پرپشت، چانه‌های پهن و گونه‌های برجسته، چشمانی قرمز به رنگ خون، دست‌هایی پهن با انگشتان کلفت، کف دستانی با موهایی روئیده در آن، ناخن‌هایی تیز، دهانی بدبو، دندان‌هایی بسیار تیز که با درخشش خاصی از ماورای لب‌ها خودنمایی می‌کرد و از هر جهت شباهت تامی با دندان‌های نیش گرگ‌ها داشت» (استوکر، ۱۳۷۶: ۲۱-۴۵).

۵-۲- بازگشت دوباره

چنان‌که مشهود است ضحاک در آخرالزمان بند می‌گسلد و دیگر بار به دنیای آدمیان برمی‌گردد و به اوباریدن مردم و گوسفندان و آزار دادن آب و آتش می‌پردازد؛ چنان‌که در

مینوی خرد روایت شده که: «در دوران هوشیدرماه (پسر دوم زردشت) ضحاک از بند فریدون رها می‌شود و فرمان‌روایی خود را بر دیوان و مردم از سر می‌گیرد و دستور می‌دهد که هر که آب و آتش و گیاه را نرنجانند، به نزد او آورند تا او را بچود» (تفضلی، ۹۳: ۱۳۵۴). در روایت پهلوی نیز تصریح شده که ضحاک در هزاره هوشیدرماه از بند می‌رهد و خدایی بر دیوان و مردمان را از سر می‌گیرد. آب و آتش را می‌آزارد، مردمان نیک را می‌چود و آن اندازه زمان می‌یابد که یک‌چهارم گوسفندان ایران‌شهر را جویده باشد. سپس گرشاسپ به خواست اهورامزدا برمی‌خیزد و او را از بین می‌برد (روایت پهلوی، فصل ۴۸: ۶۰). جالب است اهریمن، هیئت انتزاعی ضحاک نیز تا آخرالزمان در بن دوزخ به بند بسته شده، چنان‌که در روایات داراب هرمزدیار چنین آمده که: «پس اهریمن را بگرفتند و هم بدان سوراخ که در دنیا آمده بود، با دوزخ بردند و بند مینو کشیدند. پس دو فرشته چون اردیبهشت امشاسفند و وره‌رام ایزد به موکل وی ایستاده‌اند» (روایات داراب هرمزدیار، ج ۲: ۸۲).

در رمان دراکولا نیز اگرچه دراکولا پس از چندی می‌میرد، ولی دو‌یست سال بعد دوباره سر از خاک برمی‌دارد و کارهای اهریمنانه و خون‌آشامی خود را از سر می‌گیرد (استوکر، ۱۳۷۶: ۱۲۲۳-۱۲۲۵). این نیز گفتنی است که چنان‌که دراکولا پس از مرگ، اهریمنانه به گیتی می‌تازد، در برخی از روایات پیش از اسلام، ضحاک نیز به بند بسته نشده، بلکه کشته شده و پس از مرگ در آخرالزمان به گیتی می‌تازد؛ چنان‌که در بند ۹۲ زامیادیش و بند ۸ یسنا به این امر تصریح شده و صاحب‌نظرانی چون دارمستتر، لومل و هرتسفلد این امر را پذیرفته‌اند (باقری، ۱۴: ۱۳۶۸).

۳-۵- عشق به تاریکی

در واقع اژی‌دهاک، مصداق زمینی و گیتیانه اهریمن است و در اوستا، اهریمن، اژی‌دهاک را برای آسیب زدن به جهان هستی پدیدار می‌سازد و حتی عمر دراز ضحاک، برآمده از اهریمن است؛ به این ترتیب که اژی‌دهاک یا ضحاک در وندیداد با نام وُدغَن نیز آمده است. در وندیداد، هنگامی که زرتشت با اهریمن در جنگ و نبرد است، اهریمن به او می‌گوید تا از نبرد با او دست بردارد و آفریده‌های شرّ او را از بین نبرد و او نیز در عوض آن چنان نعمت و طول حیاتی به او ببخشد که به وُدغَن رئیس ممالک بخشید (رضی، ۱۳۴۶، ج ۳: ۱۳۶۲).

در شاهنامه نیز ابلیس او را به کشتن پدرش مرداس وامی‌دارد و سپس‌تر با رویاندن دو مار بر دوشش، او را به کشتن جوانان و تغذیه‌ی مارها از مغز جوانان برمی‌انگیزد. براساس

اسطوره‌های مزدایی اهریمن در ابتدای خلقت، با آگاهی یافتن از سرنوشت شوم خود، سه هزار سال در تاریکی به سر می‌برد و از نور گریزان بود (ورزیدگی‌های زاد سپرم، ۳۳: ۱۳۸۵). در رمان دراکولا نیز، دراکولا در روز خفته است و شب‌ها دست به کار می‌شود. او روزها را در قلعه قدیمی که دارای یک کلیسا است، در زیرزمین کلیسا، درون جعبه‌هایی پر از خاک‌های متعفن به خواب یا به عبارت بهتر به حالت اغما سپری می‌کند و با غروب آفتاب زنده می‌شود و به اعمال شیطانی می‌پردازد. جوناتان‌هارکر دراکولا را خون‌خواری می‌یابد که شب‌ها از کاخ خارج می‌شود و کودکان روستاهای اطراف را می‌دزدد، به کاخ می‌آورد و خون آن‌ها را می‌آشامد (استوکر، ۱۳۷۶: ۱۷۹).

۵-۴- کنش‌گری آنیما

آنیما پیچیده‌ترین کهن‌الگوی روان‌شناسی یونگ است و تصویر روحی است که به صورت زن و مادر متجلی می‌شود. اینکه روان انسان دو جنسی است، در معرف بشری، از قدیم باز در معرف بشری انعکاس یافته طوری که برای نمونه در یک ضرب‌المثل آلمانی آمده است که هر مردی حوای خود را در درون خود دارد (شمیسا، ۵۵: ۱۳۷۱). در مکتب روان‌شناسی یونگ، هیچ انسانی دارای روان مطلقاً مردانه یا زنانه نیست، بلکه: «هر فرد انسانی هم نر است و هم ماده. هر مردی یک زن بالقوه در خود دارد و هر زنی یک مرد بالقوه. جنبه زنانه مرد و جنبه مردانه زن به صورتی وازده و به طور ناخودآگاه در سراسر دوره حیات دوام می‌آورد» (آریان‌پور، ۱۵۵: ۱۳۷۵). یونگ معتقد است که آنیما «تجسم تمام گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است؛ همانند احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه» (یونگ، ۲۷۱: ۱۳۷۷). بنا بر دیدگاه یونگ مردم اصولاً به سه تصویر کلی یا انگاره ذهنی از زن اعتقاد داشتند؛ تصویر حوا، هلن و سوفیا یا مریم که به ترتیب برابر با انگاره‌های وسوسه‌انگیز، احساساتی و اندیشمند و پرهیزگار هستند (اوحدی، ۱۳: ۱۳۸۴)، که در آثار مورد بحث با جنبه سوم آنیما یعنی جنبه اندیشمندانه آنیما مواجهیم؛ چنان‌که در داستان ضحاک، فریدون با راهنمایی مادرش فرانک، از وجود ضحاک آگاه می‌شود:

بر مادر آمد پژوهید و گفت	که بگشای برمن نهان از نهفت
بگو مرا تا که بودم پدر	کیم من ز تخم کدامین گهر
سر بابت از مغز پرداختند	همان ازدها را خورش ساختند

تو بشناس کز مرز ایران زمین یکی مرد بد نام او آبتین
چنان بد که ضحاک جادوپرست از ایران به جان تو یازید دست

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۷۸)

و در رمان دراکولا نیز پروفیسور وان هلسینگ با مشاهده بیماری لوسی وستینرا و خواندن یادداشت‌ها و خاطرات او و مینا هارکر، از وجود اهریمن دراکولا آگاه می‌شود (استوکر، ۸۷۳: ۱۳۷۶). و از این رو می‌توان چنین استنباط کرد که شخصیت‌های مثبت دو اثر مورد بحث، از طریق رویارویی با آنیمای خود، موفق به شهود اهریمن می‌شوند، چرا که بر اساس نظریات یونگ: «نقش حیاتی آنیما این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و به ژرف‌ترین بخش‌های وجود راه برد. آنیما با این دریافت ویژه خود نقش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی یعنی «خود» به عهده دارد (هال و نوردبای، ۲۷۸: ۱۳۷۵).

۵-۵- کنش‌گری پیر خرد

پیر خرد یک شخصیت راهنماست که در ضمیر ناخودآگاه جمعی وجود دارد و یونگ آن را یکی از ابعاد مهم ساختار وجود انسان می‌داند (یونگ، ۱۲۳: ۱۳۶۸). کهن‌الگوی پیر خرد در ناخودآگاه جمعی مرد و زن وجود دارد و در موقعیت‌های خاصی که افراد به کمک نیاز داشته باشند، می‌تواند به شکل‌های مختلفی ظاهر شود و نقش ایفا کند: «این سنخ باستانی به اشکال گوناگون شاه، قهرمان، درمانگر و یا ناجی پدیدار می‌شود» (فوردهام، ۱۰۸: ۱۳۵۶). در اسطوره ضحاک نیز جلوه‌گری پیر خرد به شیوه‌های مختلف دیده می‌شود؛ چنان‌که کاوه آهنگر از فریدون درخواست می‌کند تا به عنوان شاه آینده ایران به مقابله با ضحاک اقدام کند.

خروشان همی رفت نیزه به دست که‌ای نامداران یزدان پرست
کسی کاو هوای فریدون کند دل از بند ضحاک بیرون کند

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۸۱-۸۲)

از دیگر سو، دو برادر فریدون «کیانوش» و «پرمایه» او را یاری می‌کنند تا بر اهریمن پیروز شود و علاوه بر آن دو جوان به نام «گرمانک» و «گرمایل» یا ارمایل و گرمایل در سمت خوالیگری در دستگاه ضحاک مشغول می‌شوند و خوراندن مغز گوسفند به جای انسان، هر روز یک جوان نگون‌بخت را از دست ماران ضحاک نجات می‌دهند و به این ترتیب با فریدون و ایرانیان برای برانداختن ضحاک همکاری می‌کنند (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۷۲).

در رمان *دراکولا* نیز، پروفیسور هلسینگ، دکتر سیوارد را یاری می‌کند تا با *دراکولای* نامرئی مبارزه کند. از دیگر سو آرتور هولم وود^۱ و «کوئینسی پی موریس»^۲ به یاری پروفیسور وان هلسینگ می‌شناهند و می‌کوشند تا *دراکولای* اهریمن صفت را از بین ببرند.

۵-۶- تبلور سایه

سایه جنبه منفی و صفات پست و پنهان در ناخودآگاه یک شخصیت محسوب می‌شود. یونگ، شیطان را تجسم منفی‌ترین جنبه سایه می‌داند (یونگ، ۱۳۲: ۱۳۷۱). سایه جنبه حیوانی طبیعت بشر است که برانگیزاننده تمایلات گناه‌آلود بشر و تظاهر به رفتارهای ناخوشایند، افکار، خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی است که در ناخودآگاه انسان فروخته‌اند و در موقعیت‌های مقتضی ظهور می‌یابند (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۵۷-۲۶۹). این عنصر در داستان ضحاک تجسم روح پلید اوست که به صورت ماران سیاه روی دوشش برای خوراندن مغز سر جوانان نمایان می‌شود و هر روز دو جوان نگون‌بخت ایرانی را فرو می‌بلعد. در رمان *دراکولا* نیز گرچه خود او نیز می‌تواند نماد سایه در این رمان باشد، اما دو دندان نیش تیز و بلند و زشت او بیشتر نمایانگر سایه و سویه اهریمنی *دراکولا*ست، چرا که با این دو دندان خون کودکان بی‌گناه را می‌مکد.

۵-۷- انتقال روح اهریمنی

در شاهنامه ابلیس شانه ضحاک را بوسه می‌زند و به این ترتیب، دو مار سیاه بر دوش ضحاک می‌روید و از این پس است که ضحاک خوی اهریمنی به خود می‌گیرد و با کشتن پدر خود، بیداد پیشه می‌کند و هر روز جوانان این مرز و بوم را ددمنشانه به کشتن می‌دهد:

بفرمود تا دیو چون جفت او	همی بوسه داد بر کتف او
چو بوسید شد در زمین ناپدید	کس اندر جهان این شگفتی ندید
دو مار سیه از دو کتفش برست	غمی گشت و از هر سویی چاره جست

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۶۸: ۱)

برخی معتقدند که: «ابلیس با این تماس بخشی از روح خود را در پیکر ضحاک می‌دمد و بدن پادشاه جوان را باردار دیو آز می‌کند. البته پادشاه پیشاپیش مساعدت روانش را برای

1- Arthur Holmwood

2- Quincey.P.Morris

پرورش این نوزاد نشان داده است» (بازرگان، ۱۱۹: ۱۳۸۴). جالب است در رمان دراکولا نیز، دراکولا برای انتقال روح خبیث و اهریمنی خود به دیگران، دو دندان نیشش را در گردن قربانی فرو می‌کند و به این ترتیب اهریمنی چون خود می‌آفریند؛ چنان‌که در شهر «ویتبی»^۱ که در نزدیکی لندن بود، با تسخیر روح دوشیزه‌ای به نام «لوسی وستینرا»^۲ دوست مینا موری، و مکیدن خونس، جسمش را آرام آرام از بین می‌برد تا بتواند روحش را از آن خود کند و به موجودی اهریمنی شبیه خودش تبدیل کند. دکتر «جان سیوارد»^۳ یکی از نزدیکان لوسی به حالت دگرگونی عجیب، بیماری خاص و کم‌خونی مشهود او پی می‌برد، ولی از دستیابی به علتش ناتوان است. بنابراین از استاد خود پروفیسور «وان هلسینگ»^۴ متخصص بیماری‌های خاص، درخواست می‌کند تا به او کمک کند. پروفیسور وان هلسینگ به محض دیدن چهره لوسی و صورت سفید، بی‌روح و کم‌خون او، به نقش شیطان و اهریمن در این بیماری پی می‌برد و شروع به مداوای بیمار و مقابله با دراکولا می‌کند. در نهایت موفق به نجات جان لوسی نمی‌شود و لوسی می‌میرد؛ ولی پس از مرگ، به خاطر تسخیر روحش به وسیله دراکولای شیطان به موجودی خون‌آشام شبیه دراکولا تبدیل می‌شود و به جان کودکان «محلّه همپستد» شهر ویتبی می‌افتد (استوکر، ۱۳۷۶: ۸۳۷)، لذا انتقال روح اهریمنی از طریق تماس در هر دو اثر آشکار است.

۵-۸- رهایی آنیما یا ابرهای باران‌بخش

اگر زن را نمودی از آنیما در دو اثر مورد بحث تلقی کنیم، گویی در هر دو اثر کوشش بر این است که قهرمان آنیمای تسخیر شده به وسیله سایه را از چنگ او رهایی بخشد؛ چنان‌که در اسطوره ضحاک فریدون و کاوه موفق می‌شوند که با شکست ضحاک، ارنواز و شهرناز را از چنگ او رها کنند:

که جمشید را هر دو دختر بدند	سر بانوان را چو افسر بدند
ز پوشیده‌رویان یکی شهرناز	دگر پاک‌دامن بنام ارنواز
بایوان ضحاک بردندشان	بران ازدهافش سپردندشان

1- Whitby

2- Westenra Lusy

3- John Seward

4- Van Helsing

بیاموختشان کژی و بدخویی	بپروردشان از ره جادوئی
سرش باسمان بر فرازیده بود	طلسمی که ضحاک سازیده بود
که آن جز بنام جهاندار دید	فریدون ز بالا فرود آورید
کلاه کئی جست و بگرفت جای	نهاد از بر تخت ضحاک پای
بتان سیه موی و خورشید روی	برون آورید از شبستان اوی

روانشان از آن تیرگیها بشست	بفرمود شستن سرانشان نخست
ز آلودگی پس بیالودشان	ره داور پاک بنمودشان
نماند بکس جاودانه نه بخت	چنین داد پاسخ فریدون که تخت
که بگرفت ضحاک ز ایران زمین	منم پور آن نیک بخت آبتین
گشاده شدش بر دل پاک راز	چو بشنید از و این سخن ارنواز
که ویران کنی تنبل و جادوئی	بدو گفت شاه آفریدون توئی
شده رام با او ز بیم هلاک	ز تخم کیان ما دو پوشیده پاک
چگونه توان بودن ای شهریار	همی جفتمان خواند او جفت مار
مگر کاژدها را سر آید بگاز	برو خوب رویان گشادند راز

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۹۴: ۱)

در رمان دراکولا نیز دکتر جان سیوارد، پروفیسور وان هلسینگ با همکاری لرد گدالمینگ^۱، همسر لوسی، و «کوئینسی پی موریس»^۲ قهرمان دیگر داستان، موفق می‌شوند لوسی وستینرا را که دراکولا با مکیدن خون و تسخیر روحش، او را به دراکولای دیگری تبدیل کرده بود و پس از مرگ، به جان کودکان «محلله همپستند» شهر ویتبی می‌افتد و در پی خون‌آشامی برمی‌آید، از چنگ دراکولا برهانند. از دیگر سو چنان‌که در اسطوره ضحاک، فریدون بعد از رهایی شهرناز و ارنواز، آن‌ها را تطهیر کرد تا خوی جادویی و اهریمنانه خود را که در اثر مصاحبت با ضحاک بدان آلوده شده‌اند، پاک گرداند:

روانشان از آن تیرگیها بشست	بفرمود شستن سرانشان نخست
ز آلودگی پس بیالودشان	ره داور پاک بنمودشان

(همان، ۹۴)

1- Lord Godalming

2- Quincey.P.Morris

در رمان دراکولا نیز دکتر «جان سیوارد و دیگر یارانش، از طریق بوته‌های گل سیر، صلیب و خمیر مقدس (نان عشاء ربانی) که خاصیتی ضد اهریمنی دارند، روح خبیث شیطان را از بدن لوسی جدا می‌کنند و او را به آرامش ابدی می‌رسانند. از دیگر سو قهرمانان رمان موفق می‌شوند مینا هارکر، همسر جوناتان هارکر را نیز که دراکولا قصد جان او کرده بود، از چنگ دراکولا برهانند و لذا رهایی لوسی وستینرا و مینا هرکر از چنگ دراکولا، نمودگار رهایی ارنواز و شهرنواز از چنگ ضحاک است.

اما اگر از زاویه‌ای اسطوره‌ای به دو اثر یاد شده بنگریم، رهایی دختران از چنگ ضحاک و دراکولا می‌تواند نماد رهایی ابرهای باران‌زا از چنگ اژدهای خشکسالی تلقی شود؛ چنان‌که ویدن‌گرن^۱ معتقد است که: «تصور این است که اژدهایی بر جهان حکمرانی می‌کند و خشکسالی همه جا را گرفته است. قهرمانی مقدس پدید می‌آید و دژ را می‌گیرد یا اژدها خود را در حصار می‌گیرد. پیروزی بر اژدها باعث رهایی آب‌هایی می‌شود که اژدها در دژ فرو گرفته بود و زنانی که اژدها در دژ و در بند داشت، به دست قهرمان می‌افتد. باران آغاز به باریدن و زمین را حاصلخیز می‌کند و خدای جوان به ازدواج با زنان آزاد شده می‌پردازد» (ویدن‌گرن، ۷۵: ۱۳۷۷).

بهمن سرکاراتی نیز نبرد پهلوان با اژدها را کهن‌الگویی اساطیری می‌داند که ژرف ساخت آن، آزادی آب‌ها و به تبع آن افزون شدن باروری و برکت است: «رویاری پهلوان و اژدها یک زمینه اساطیری جهانی است، نوعی نمودگار و انموذج ذهنی است. پندارنگاره‌ای است دیرین که در ژرفای تاریخ نفس آدمی زاده می‌شود، می‌میرد، تا دوباره زنده شود و چون بت عیار به شکل دیگر درآید. گونه اساطیری اژدهاکشی محتوای دینی و آیینی دارد و اغلب با رویدادهای کیهانی و معتقدات مربوط به آفرینش و رستاخیز مرتبط است. مطابق این گونه از اسطوره، ایزدی پیروزگر که چهره‌ای خورشیدین یا سرشتی آذرین دارد، با دیوی اهریمنی که مارپیکر و اژدهامنش است و بازدارنده آب‌ها، می‌ستیزد و در اثر چیرگی بر او آب‌ها رها می‌شود و دام و دهشن اهورایی به آشتی و رامش می‌رسد» (سرکاراتی، ۷: ۱۳۷۸).

۵-۹- آدم‌خواری^۱

در اوستا اژی‌دهاک (اهریمن) می‌خواهد با کشتن انسان‌ها، جهان را از آدمیان تهی کند؛ چنان‌که در پیشگاه آناهیتا از او می‌خواهد که این کامیابی را به او دهد تا بتواند هفت اقلیم را از آدمیان خالی کند: «مرا این کامیابی ارزانی دار که همه هفت کشور را از مردمان تهی کنم» (دوستخواه، ۴۵۱: ۱۳۸۵). اما در برخی از متون آشکارا به آدم‌خواری ضحاک اشاره شده؛ چنان‌که در مینوی خرد روایت شده که: «در دوران هوشیدرماه (پسر دوم زردشت) ضحاک از بند فریدون رها می‌شود و فرمان‌روایی خود را بر دیوان و مردم از سر می‌گیرد و دستور می‌دهد که هر که آب و آتش و گیاه را نرنجانند به نزد او آورند تا او را بجود» (تفضلی، ۹۳: ۱۳۵۴). در روایت پهلوی نیز تصریح شده که ضحاک در هزاره‌ی هوشیدرماه از بند می‌رهد و خدایی بر دیوان و مردمان را از سر می‌گیرد. آب و آتش را می‌آزارد، مردمان نیک را می‌جود» (روایت پهلوی، فصل ۴۸: ۶۰). در شاهنامه نیز ضحاک برای آرام کردن مارهای سیاه رسته بر دوشش هر روز دو جوان را به کام مرگ می‌فرستد و آشکارا به نیت پلید او مبنی بر پرداختن گیتی از انسان‌ها اشاره شده:

نگر نره دیواندر آن جست و جو چه جست و چه دید اندرین گفتگو
مگر تا یکی چاره سازد نهان که پردخته ماند ز مردم جهان

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۶۸: ۱)

از دیگر سو، از دیدگاه برخی از شاهنامه‌پژوهان، «مرداس» که در شاهنامه، نام پدر ضحاک است، به معنی آدم‌خوار و صفتی برای ضحاک معرفی شده که بر اثر تحوّل تدریجی اسطوره، نام پدر او شده است (امیدسالار، ۱۳۸۱: ۴۴-۵۴) و لذا ضحاک آدم‌خوار بوده و در باورشناسی کهن، گوشت‌خواری رفتاری اهریمنی تلقی می‌شده است (کزازی، ۲۹: ۱۳۸۸). با این برداشت ضحاک اهریمنی است که در عمر دراز خود اقدام به آدم‌خواری می‌کرد و مرادف دراکولاست که خون انسان‌ها را می‌آشامد تا زنده بماند و هر چه بیشتر خون بنوشد، جوان‌تر و عمر طولانی‌تری خواهد داشت (استوکر، ۱۳۷۶: ۶۸۰ و ۹۴۱). در حقیقت خون در گستره‌ی اساطیر، جایگاه ویژه‌ای دارد: «قهرمانان پس از کشتن دشمن، خون او را می‌نوشیدند، تا نیروی او را به خود منتقل کنند، گویی خون را همان روح یا ناقل روح می‌دانستند» (شمیسا، ۹۶: ۱۳۸۶). در جهان واقعی هم کسانی بودند که این عقیده را داشتند؛ چنان‌که: «کتس الیزابت بتوری در قرن شانزدهم در قلمرو پادشاهی مجارستان بیش از ششصد دختر مستخدم را زیر شکنجه کشت تا

در خون آن‌ها حمام کند یا خونشان را بنوشد. او بر این باور بود که خون آن‌ها جوانی‌اش را حفظ می‌کند» (www.penddraig.co.uk/vampire/index.html).

این بن‌مایه در بعضی از داستان‌های معاصر نیز بازتاب داشته است؛ چنان‌که در داستان کوتاه «بالش‌پر»، اثر «هوراشیو کوپروگا»^۱ اهل اورگوئه، یکی از قهرمانان زن به نام «آلیسیا»، ناگهان دچار کم‌خونی شدیدی می‌شود و می‌میرد و در پایان داستان مستخدم او متوجه موجودی در بالش او می‌شود که خون آلیسیا را می‌خورد و باعث مرگش می‌شود: «این موجود مهیب پس از آنکه آلیسیا بستری می‌شد، هر شب به شکل محیلانه دهان و یا بهتر بگوییم نیشش را در سر زن جوان فرو برده و به مرور زمان تمام خون او را مکیده بود» (کوفون، ۳۱: ۱۳۸۰). نکته‌ی حائز اهمیت این است که اکثر این اهریمنان و آدم‌خواران در شب و تاریکی اقدام به اعمال خبیث خود می‌کردند و همه از نور و روشنایی گریزان بودند؛ چراکه: «دیوان شیاطین و اهریمنان زاده‌های هدف بد هستند و جایگاهشان در مغاک و تاریکی‌هایی بی‌پایان است» (هینلز، ۸۱: ۱۳۷۷).

علاوه بر دراکولا، آر-ام-رنفیلد^۲ قهرمان دیگر داستان دراکولا نیز که فریب شیطان را خورده، از خادمان دراکولاست و موجودیست زنده‌خوار^۳ و به خوردن موجودات زنده از قبیل عنکبوت و پشه علاقه‌ی زیادی دارد (استوکر، ۱۳۷۶: ۲۲۶). او هم‌چون دکتر فاوست که روحش را به مفیستوفلس (شیطانی در افسانه‌های آلمانی) داده بود، روح خود را به کنت دراکولا سپرده بود (همان، ۱۱۱۰). اسطوره‌شناسان سبب زنده‌خواری را این‌گونه بیان می‌دارند که: «برای آنکه زندگی تداوم پیدا کند، قتل و خوردن سایر موجودات زنده باب شد، و اکنون یکی از مسائل عمده اسطوره‌شناختی، آشتی دادن ذهن با این پیش شرط وحشیانه کل زندگی است که با کشتن و خوردن زندگانی تداوم می‌یابد» (کمبل، ۷۵: ۱۳۷۷).

براساس باورهای کهن «خون همواره سرشار از خصائصی شگرف و گاه اسرارآمیز از جمله نژادگی، دلاوری و پهلوانی به نظر رسیده است، و چنین می‌نموده که مایه گرمی حیات و به منزله آتش کامن در کالبد است. در قدیم جنگجویان، خون دشمنان دلیرشان را که در کارزار کشته شده بودند، می‌آشامیدند، تا از فضایل جنگاوری و پردلی‌شان، بهرمند شوند، زیرا خون، جان و روان پیکر محسوب می‌شد و گویی از خورشید می‌تراوید» (ستاری، ۳۹: ۱۳۷۶).

1- Horacio Quiroga

2- R.M.Renfield

3- Zoophagy

۱۰-۵- مسخ^۱

در هر دو داستان ضحاک و دراکولا شاهد مسخ قهرمانان هستیم. مسخ نوعی دگرگونی در موجودات است که حاصل فعالیت آن‌ها در زمینه‌های خاصی است؛ در لغت نامه‌ی دهخدا به معنای: «صورت برگردانیدن و بدتر کردن، تبدیل کردن صورت کسی به صورتی زشت‌تر» است (دهخدا، ۱۳۶۴ ج ۴۴: ۳۹۶). «واژه‌ی مسخ به معنای عوض شدن و تحوّل در شکل و صورت بوده و مفید گونه‌ی خاصی از دگرگونی است» (راغب اصفهانی، ۷۶۸: ۱۴۱۲).

عموماً این تحوّل را زمانی مسخ می‌نامیم که موجودی در اثر دگرگونی به موجودی پست‌تر تبدیل شود: «مسخ نوع خاصی از تغییر و دگرگونی است که در آن صورت و خلقت از حالت اصلی به صورت زشت‌تر و پست‌تر تحوّل می‌یابد» (ابن اثیر، ۱۳۶۴، ج ۳۳۰: ۴). به عقیده بسیاری از فلاسفه اسلام، مسخ شامل تحوّل صورت ظاهری (جسمانی) انسان است و در صورت تحوّل روحی، وارد مقوله تناسخ می‌شویم (تفتازانی، ۱۴۰۹، ج ۲: ۳۸؛ ابن سینا، ۱۰۸: ۱۳۶۳). ولی در این جستار نگاه ما به مقوله مسخ، شامل تحولات ظاهری و باطنی یک موجود است. به اعتقاد استاد مطهری، مسخ در درون انسان هم صورت می‌بندد، به این معنا که هر عمل نیکی که موافق فطرت پاک انسان باشد، آن فطرت را به کمال نزدیک‌تر می‌کند و اگر عملی مخالف فطرت انسان صورت گیرد و تکرار و استمرار بر آن حرکت ادامه یابد، به صورت یک ملکه در می‌آید و صورت باطنی و سیرت فرد را دچار تحوّل می‌کند. این مسخ درونی نام دارد و فطرت اولیه را از بین می‌برد (مطهری، ۱۳۷۰: ۱۶۲-۱۶۳).

در اسطوره ضحاک با دوگونه مسخ مواجهیم؛ از یک سو خود ضحاک، شکل مسخ شده‌ی اژی‌دهاک اوستایی است که با احتساب دو مار بر دوشش، او نیز چونان اژی‌دهاک، سه‌سر، سه‌پوزه و شش چشم دارد که اهریمنی پیشه می‌کند. از دیگر سو، بوسه ابلیس بر شانه‌های ضحاک و رویش مارها از دوش او، او را به موجودی پست‌تر تبدیل می‌کند که علاوه بر تغییر ظاهری، دگرگونی روحی او را نیز به دنبال دارد و ابلیس از او، موجودی کاملاً اهریمنی پدید می‌آورد که با روی آوردن به آدم‌خواری از حالت انسانی خارج می‌گردد و در واقع مسخ می‌شود. به عقیده جیمز هال «مار یک خدای زیر زمینی و دشمن خورشیدخدا به شمار می‌رفت، بنابراین آن را با تقدیم هدایا آرام می‌کردند» (هال، ۹۳: ۱۳۸۰).

در رمان دراکولا نیز کنت دراکولا که شاهزاده‌ای مقتدر در اروپای شرقی بود به مقابله با ترکان هم‌مرز ترانسیلوانیا و قبایل مهاجم به اروپا و کشورش می‌پرداخت، ناگهان پس از علاقه

به علوم ماوراءالطبیعه شیطانی و آموختن علوم جادوگری در مدرسه جادوگران خود، مسخ و به شیطان تبدیل می‌شود و به محض تماس با انسان‌ها و مکیدن خون آنان، آن‌ها را هم به شیطان و خادمان خود تبدیل می‌کند (استوکر، ۱۳۷۶: ۱۲۲۴). او پس از مسخ، در پی از بین بردن آدم‌های روی زمین برمی‌آید و با تغذیه از خون انسان‌ها در واقع از انسانیت فاصله می‌گیرد و با تغییر در رفتارش به موجودی شیطانی و پست‌تر از انسان تبدیل می‌شود که حتی حیوانات هم از نزدیک شدن به او واهمه دارند (استوکر، ۱۳۷۶: ۱۱۲۹، ۳۴۹، ۱۳۳، ۲۵، ۲۰) دراکولا برای انجام مأموریت‌های اهریمنان‌اش به شکل سگ، مه رقیق، مه غلیظ، خفاش و یا گرگ، تغییر ظاهر می‌دهد که همه پست‌تر از انسان هستند (استوکر، ۱۳۷۶: ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۳۳، ۳۷۳، ۵۷۰). در قرآن هم راجع به مسخ آمده است: «وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مَوْضِعًا وَلَا يَرْجِعُونَ» و اگر بخواهیم همان‌جا صورت آن‌ها را مسخ کنیم (تا به شکل سگان و بوزینگان شوند) که نه (از آن صورت یا از آن‌جا) بتوانند گذشت و نه (به صورت اول) بازگشت» (یس: ۶۷).

۱۱-۵- جادوگری^۱

اعمال خارق‌العاده، سحر و جادو همواره در اساطیر و داستان‌های تاریخی بازتاب فراوانی داشته و یکی از ارکان اصلی داستان‌ها بوده است و همگان آن را باور داشته‌اند: «در جامعه ابتدایی جادو در همه مظاهر زندگی، مخصوصاً مظاهر پیچیده‌ای که به دشواری شناخته و مطیع اراده انسانی می‌شوند، راه دارد» (هادی، ۳۰: ۱۳۷۷). در داستان ضحاک، مسخ او توسط شیطان، در واقع نوعی عمل جادویی محسوب می‌شود. پیشگویی و خبر از آینده در این داستان به وسیله خواب‌گزاران و موبدان هم از جمله اعمال خارق‌العاده و ماوراءالطبیعه به شمار می‌آید. ضحاک در خواب می‌بیند، پسری به نام فریدون به دنیا می‌آید و با گرز گاو سرش بر سر او می‌کوبد و او را از تخت به زیر و در غاری در کوه دماوند به بند می‌کشد که پیشگویی و تعبیر خواب او، نوعی عمل جادوگونه را به ذهن تداعی می‌کند (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۷۳: ۱).

ضحاک در شاهنامه این گونه معرفی می‌شود که بر لشکری از «دیو و پری» فرمانروایی می‌کند و لازمه این کار داشتن قدرتی اهریمنی و خارق‌العاده است، تا آنان را تابع خود کند:

ندارم همی دشمن خرد خوار بترسم همی از بد روزگار
همی زین فزون بایدم لشکری هم از مردم و هم ز دیو و پری

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۷۹: ۱)

کاوه آهنگر در بیتی به صراحت ضحاک را «دیو» معرفی می‌کند و او را در برابر چهرهٔ مینویان قرار می‌دهد: «خروشید کای پای مردان دیو/ بریده دل از ترس گیهان خدیو» (همان: ۸۱). در جای دیگر او را دوزخ و جهنمی معرفی می‌کند، چرا که دوزخ مأمن و جایگاه اهریمنان و جادوگران انسان‌ستیز است: «همه سوی دوزخ نهادید روی/ سپردید دل‌ها به گفتار اوی» (همان: ۸۱)

از همین روست که برخی از مورخان عهد اسلامی آشکارا ضحاک را ساحر و جادوگر خوانده‌اند؛ چنان‌که ابوحنفیه دینوری در اخبار الطوال در همین راستا معتقد است: «ضحاک پس از تسلط بر جم و تحصیل اطمینان در پادشاهی، جادوان را از آفاق کشور گرد آورد و از ایشان ساحری آموخت، چندان‌که در آن استاد شد» (دینوری، ۱۳۹۱: ۳۷۲). تئودور نولدکه نیز ضحاک را «شاه اهریمنان» در شاهنامه معرفی می‌کند و معتقد است او دارای قوهٔ جادویی و شیطانی است. او حتی بسیاری از اعمال خارق‌العاده رستم را به سبب نسبت او از طریق مادر و شاه کابل با ضحاک می‌داند (نولدکه، ۲۹: ۲۵۳۷).

در رمان دراکولا نیز کنت دراکولای پتیاره، مدتی به آموختن علوم ماوراءالطبیعی شیطانی و علوم جادوگری در مدرسه جادوگران می‌پردازد (استوکر، ۱۲۲۴: ۱۳۷۶)؛ چنان‌که بنا بر گفتهٔ دینوری ضحاک نیز جادوان را از آفاق کشور گرد آورد و از ایشان ساحری آموخت، چندان‌که در آن استاد شد. دراکولا هنگامی که در شب به فعالیت می‌پردازد، به خاطر اینکه توجه دیگران را جلب نکند از نیرنگ‌های شیطانی و جادوگری استفاده می‌کند و خود را به شکل خفاش‌های خون‌آشام^۱، سگ‌های درنده، گرگ و گاهی مه رقیق و سپس مه غلیظ، نور و ذرات ریز در می‌آورد (استوکر، ۱۳۷۶: ۹۴۷). بسیار فریب‌کار است و در صورت لزوم، سریع تغییر حالت می‌دهد و شکل ظاهری اولیه خود را به دست می‌آورد (همان: ۹۲۹)، او سایه ندارد (همان: ۹۴۱) و تصویرش در آینه منعکس نمی‌شود (همان: ۷۶ و ۹۴۱)، زیرا اشباح و شیاطین فاقد جسم مادی‌اند و به همین دلیل، سایه ندارند و تصویرشان نیز در آینه نمی‌افتد (ستاری، ۳۱: ۱۳۷۶)؛ از شکاف دیوار و جاهای بسیار باریک با دگرگونی اندام وارد و خارج می‌شود

(استوکر، ۱۳۷۶: ۸۳۰، ۸۳۱، ۱۱۳۲) و از بوی سیر و آب می‌ترسد که بنا بر اعتقاد قدما، بوی سیر موجب فرار ارواح خبیثه می‌شود و آب نشانه تفضّل و برکت خداوندی است (ستاری، ۳۱: ۱۳۷۶).

۶- نتیجه‌گیری

در این جستار پس از واکاوی و مقایسه‌ی تحلیلی-تطبیقی رمان دراکولا اثر برام استوکر و اسطوره‌ی کهن ضحاک، روشن شد که دو اثر یاد شده علی‌رغم روساخت ناهمگونشان، در بسیاری از موارد همگون‌اند و شاخصه‌های بنیادین اسطوره‌ی ضحاک، به شکلی برجسته در رمان معاصر دراکولا تبلور یافته است؛ چنان‌که در هر دو اثر ضد قهرمانان (دراکولا و ضحاک)، زشت‌چهر و دیوصفت هستند. در هر دو، ضد قهرمان پس از مرگ یا اسارت در بند، دیگر بار به جهان برمی‌گردد و تباهی پیشه می‌کند. در هر دو، ضد قهرمانان، عاشق تاریکی و ظلمت‌اند. در هر دو، پیر خرد، آنیما و سایه کنش فعالانه دارند. در هر دو، ضد قهرمانان روح اهریمنی خود را به دیگران انتقال می‌دهند. در هر دو آنیما از چنگ سایه رها می‌شود و یا به تعبیری دیگرگونه، ابرهای باران‌زا از اسارت اژدهای خشکسالی آزاد می‌گردد. در هر دو، ضد قهرمانان آدم‌خوار هستند و در گذر زمان دچار مسخ می‌شوند و به جادوگری روی می‌آورند.

۷- منابع

قرآن

- آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۷۵)، فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان، تهران: امیرکبیر.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸)، «نکته‌های از روایات پایان کار ضحاک»، کاوش‌نامه، سال ۱۰، ش ۱۸: ۹-۴۸.
- ابن اثیر، (۱۳۶۴)، *النهایه فی قریب الحدیث*، تحقیق احمد الزاوی و محمود محمد الطناحی، ج ۴، قم: مؤسسه اسماعیلیان.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۳)، *المبدأ و المعاد*، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی.
- اردستانی رستمی، حمیدرضا (۱۳۹۶)، «بنیان زروانی ناکشتن و به بند کشیدن ضحاک شاهنامه»، شعرپژوهی، سال نهم، ش ۱، ص ۱-۲۲.
- استوکر، برام (۱۳۷۶)، *دراکولا*، ترجمه جمشید اسکندانی، تهران: نشر ثالث.

- اکبرزاده، داریوش (۱۳۹۴)، «یادداشتی بر اسطوره‌ی ضحاک؛ مطالعه تطبیقی میان شاهنامه، کوش‌نامه و گزیده‌ای از متون اسلامی»، *نشریه ادبیات تطبیقی*، سال ۷، ش ۱۳، ص ۱-۱۲.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۶)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- امیدسالار، محمود (۱۳۶۲)، «ضحاک پسر مرداس یا ضحاک آدم‌خوار»، *ایران‌نامه*، ش ۲: ۳۲۸-۳۳۹.
- امیدسالار، محمود (۱۳۸۱)، *جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی*، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- اوپانشاد (۱۳۶۸)، ترجمه محمد داراشکوه، به اهتمام تاراچند و جلال نائینی، تهران: علمی.
- بازرگان، محمد نوید (۱۳۸۴)، «اژدهایی به نام آز»، *پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب*، نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه آزاد اسلامی - واحد رودهن، سال اول، شماره اول، پاییز و زمستان، ص ۱۰۱-۱۳۵.
- باقری، مهری (۱۳۶۸)، «اژدهای در بند»، *آینده*، ج ۱۵، ش ۱ و ۲، ۱۲-۱۹.
- بنونیست، امیل (۱۳۷۷)، *دین ایرانی بر پایه متنهای معتبر یونانی*، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: قطره.
- بندهش (۱۳۶۹)، گزارنده مهرداد بهار، تهران: توس.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۶)، *از اسطوره تا تاریخ*، به کوشش ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: چشمه.
- تفتازانی، سعدالدین (۱۴۰۹ق)، *شرح المقاصد*، تحقیق عبدالرحمان عمیره، قم: الشریف الرضی.
- تفضلی، احمد (۱۳۵۴)، *مینوی خرد*، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- چگنی، مراد (۱۳۸۰)، «اژی‌دهاک یا ضحاک از اوستا تا شاهنامه»، *نامه پارسی*، سال ۶، ش ۲، ص ۱۸-۳۲.
- چهارمحالی، محمد (۱۳۹۳)، «ملکوت نقطه عطف رئالیسم جادویی»، *ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره چهارم، زمستان، ص ۷۱-۹۴.
- خسروی، اشرف و دیگران (۱۳۹۲)، «بررسی کهن‌الگوی سایه در شاهنامه»، *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه*، سال چهاردهم، شماره ۲۷، ص ۷۵-۱۰۲.
- دویوکور، مونیک (۱۳۷۳)، *رمزهای زنده جان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۵)، *اوستا*، ج ۱، تهران: مروارید.
- دومزیل، ژرژ و دیگران (۱۳۷۹)، *جهان اسطوره‌شناسی ۴*، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۶۴)، *لغت‌نامه*، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- دینوری، ابوحنیفه احمد بن داوود (۱۳۹۱)، *اخبار الطوال*، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران: نی.

- راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۴۱۲ق)، *المفردات فی غریب القرآن*، بیروت: دارالعلم.
- رزمجو، حسین (۱۳۸۱)، *قلمرو ادبیات حماسی ایران*، ج ۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- روایات داراب هرمزدیار (۱۳۱۸)، به اهتمام موبد مانک رستم اونوالا، بمبئی: مطبعه گلزار حسینی.
- روحانی، مسعود و همکاران (۱۳۹۱)، «مقایسه شخصیت ضحاک در شاهنامه، مینوی خرد و روایت پهلوی از حیث کارکرد اسطوره‌ای حماسی»، *مطالعات ایرانی*، سال ۱۱، ش ۲۱، ص ۱۴۷-۱۶۳.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶)، *چهار سیمای اسطوره‌ای تارزان، دراکولا، فرانکشتاین، فاوست*، تهران: نشر مرکز.
- (۱۳۸۳)، *سایه ایزوت و شکرخند شیرین*، تهران: نشر مرکز.
- (۱۳۹۰)، *اسطوره و رمز (مجموع مقالات)*، تهران: سروش.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸)، *سایه‌های شکار شده*، تهران: طهوری.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *نقد ادبی*، تهران: فردوسی.
- (۱۳۸۶)، *انواع ادبی*، تهران: میترا.
- (۱۳۸۷)، *بیان*، تهران: میترا.
- شهرستانی، محمدبن عبدالکریم (۱۳۹۰)، *دین‌ها و کیش‌های ایرانی در دوران باستان به روایت شهرستانی*، تصحیح و ترجمه محسن ابوالقاسمی، تهران: هیرمند.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۳۳)، *حماسه سرایی در ایران*، تهران: موسسه مطبوعاتی امیرکبیر (چاپ پیروز).
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳)، *شاهنامه*، تصحیح ژول مل (با مقدمه دکتر محمد امین ریاحی)، ج ۱، تهران: سخن.
- فوردهام، فریدا (۱۳۵۶)، *مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ*، ترجمه مسعود میربها، تهران: اشرفی.
- قائمی، فرزاد (۱۳۹۴)، «تحلیل تطبیقی اسطوره ضحاک ماردوش براساس رهیافت‌های مبتنی بر سنت کهن قربانی برای خدایان ماردوش جهان زیرین»، *پژوهشنامه ادب حماسی*، سال یازدهم، شماره نوزدهم، بهار و تابستان، ص ۲۷-۶۵.
- قریشی، علی اکبر (۱۳۵۴)، *قاموس قرآن*، ج ۱، تهران: دارالکتب الاسلام.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۸)، *مازهای راز (جستارهایی در شاهنامه)*، تهران: نشر مرکز.

- کمبل، جوزف (۱۳۷۷)، قدرت اسطوره، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- کوفون، کلود (۱۳۸۰)، از فراسوی آئینه‌ها: داستان‌های کوتا امریکای لاتین، ترجمه پروندوش توسلی، تهران: آبی.
- مطهری، مرتضی (۱۳۷۰)، فلسفه تاریخ، تهران: صدرا.
- مدرسی، فاطمه و همکاران (۱۳۸۹)، «نگاهی بینامتنی به یکی از اساطیر آسیای غربی و تطبیق آن با اسطوره‌ی ضحاک در شاهنامه حکیم فردوسی»، ادبیات تطبیقی، سال ۲، ش ۳: ص ۳۵۷-۳۷۷.
- مشایخی، منصوره (۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی ساختار داستان ضحاک بر پایه رویکرد روان‌شناسی»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال ۱۰، ش ۴۰، ص ۱۳۷-۱۵۶.
- مولایی، چنگیز (۱۳۸۹)، «بررسی روایات مربوط به ضحاک و گاو برمایه در متن‌های ادبی»، تحقیقات ایران‌شناسی (نامه فرهنگستان)، شماره ۴۳، ص ۱۰۷-۱۲۸.
- مهیاری، اردلان و سلامی، مسعود (۱۳۹۰)، «آئینه پنهان کافکا در تمثیل مسخ»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۶۱، بهار، ص ۹۵-۱۷۰.
- نولدکه، تئودور (۲۵۳۷)، حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، تهران: مرکز نشر سپهر.
- واحد دوست، مهوش (۱۳۸۱)، رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی، تهران: سروش.
- وزیدگی‌های زادسپرم (۱۳۸۵)، پژوهش محمدتقی راشد محصل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ویدن‌گرن، گئو (۱۳۷۷)، دین‌های ایران، ترجمه منوچهر فرهنگ، تهران: آگاهان ایده.
- هادی، سهراب (۱۳۷۷)، شناخت اسطوره‌های ملل، تهران: تندیس.
- هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هال، کالوین اس و نوردبای، ورنون جی (۱۳۷۵)، مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ، ترجمه محمد حسین مقبل، تهران: جهاد دانشگاهی تربیت معلم.
- هینلز، جان (۱۳۷۷)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه زاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۹)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یزدان پناه، سپیده (۱۳۸۶)، «نقد روان‌شناختی شخصیت ضحاک در شاهنامه»، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، دوره ۳، شماره ۵، ص ۱۶۷-۱۸۵.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸)، چهار صورت مثالی، ترجمه پرویز فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

بررسی تحلیلی-تطبیقی رمان دراگولای برام استوکر و اسطوره‌ی ضحاک ۳۸۳

----- (۱۳۷۱)، روانشناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه محمدعلی امیری، تهران: انتشارات
و آموزش انقلاب اسلامی.

----- (۱۳۷۷)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

Macdonell, A. a (1974) *Vedic Mythology*, New York.

www.penddraig.co.uk/vampire/index.html

