نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

توصیف نمادین انسان‌ها و موجودات افسانه‌ای در شاهنامه فردوسی

سارا طوسی [۱]، محبوبه ضیاء خدادادیان [۲*]، بتول فخراسلام [۳] مهدی نوروز [۴]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. sara.tosi۱۳۱٦@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. mzia۲۰۰۰@yahoo.com
[۳] استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. bt.fam۱۲٦۸۸@yahoo.com
[۴] استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران mahdinovrooz@yahoo.com .

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۶
دوره ۱۹
صفحه ۳۰۱ الی ۳۲۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۲۴
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۶/۰۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی
شاهنامه،
اسطوره،
موجودات عجیب و غریب،
پدیدارشناسی،
میرچا الیاده.

ارجاع به این مقاله
طوسی, سارا, ضیاء خدادادیان, محبوبه, فخر اسلام, بتول, نوروز, مهدی. (۱۴۰۱). توصیف نمادین انسان ها و موجودات افسانه ای در شاهنامه فردوسی. مطالعات هنر اسلامی, ۱۹(۴۶), ۳۰۱-۳۲۶.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴٦.۸.٤

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۵۳۰۱۸.۱۳۹۵

چکیده

شاهنامه سرشار از تقابل اسطوره و افسانه با انسان است؛ در واقع روایتی است از موجودات عجیب و غریب، انسان‌های قدرتمند و پهلوان، حیوانات و گیاهان خاص که همه نشان‌دهندهٔ ساحت زیست اساطیری انسانی است. مسئله‌ای که این پژوهش دنبال می‌کند بازشناسی فرم و شمایل هنری و نمادین انسان و موجوات افسانه‌ای در شاهنامه فردوسی است. شاهنامه آیینهٔ خاطرات مردمی است با چشم‌انداز جغرافیایی وسیع و آداب و رسوم و پهلوانان سترگ گذشته است. هر بیت از شاهنامه ما را با شخصیت‌ها و موجودات اساطیری و افسانه‌ای، پهلوانان، جوامع، سلاح‌ها، تدابیر جنگی، رویکردها و اندیشه‌ها و زندگی‌های خاصی آشنا می‌کند. فردوسی روایت‌گر صرف اساطیر ایرانی نیست، بلکه او با تلفیق اسطوره و تاریخ، تلاش می‌کند روایتی هنری از عناصر اسطوره‌ای تاریخ ایران را بیان کند. در پژوهش حاضر، تلاش شده است تا براساس مکتب پدیدارشناختی میرچا الیاده، فرم و شمایل هنری موجودات اساطیری و عجیب و غریب مورد بررسی قرار گیرند. به‌نظر می‌رسد، فردوسی در شاهنامه، با بهره‌گیری از تمهیدات هنری و زیبایی‌شناسانه از یک‌سو، و نیز بیان خصیصه‌های کارکردی موجودات و عناصر اساطیری از سوی دیگر، توانسته است ساحت‌های اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی شاهنامه را براساس ویژگی‌های روایی و هنری هر دوره، به تصویر بکشد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی توصیفات نمادین انسان و موجودات افسانه‌ای در شاهنامه فردوسی.
۲. بررسی فرم و شمایل موجودات افسانه‌ای شاهنامه با تکیه بر مکتب پدیدارشناسی میرچا الیاده.

سؤالات پژوهش:

۱. فردوسی انسان‌ها و موجودات افسانه‌ای را چگونه به شکلی نمادین توصیف کرده است؟
۲. فرم و شمایل انسان‌ها و موجودات افسانه‌ای شاهنامه را چگونه می‌توان با تکیه بر مکتب پدیدارشناسی میرچا الیاده توصیف کرد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

اسطوره[۱] اصطلاحی است که به روایتی نمادین در مذهب دلالت دارد؛ به‌طوری‌که از اعمال نمادین (آیین و مراسم)، مکان‌ها و امور نمادین (معبدها و تندیس‌ها) قابل تمیز است. در حقیقت، اسطوره تاریخ نخستین و معنوی یک جامعه است و از این نظر، با زبان آن جامعه قابل مقایسه است. «زبان و اسطوره که هر دو کارکردی مشترک دارند و در انحصار متون ادبی‌اند، حقایق مربوط به گذشته‌های دور را برای ما بازگو می‌کنند» (آموزگار، ۱۳۹۱: ۱۸۶). بنابراین اسطوره تنها آن بخش را که واقعاً رخداده و خود را به کمال نشان‌داده است، بیان می‌کند. نقش‌آفرینان اسطوره موجودات فراطبیعی هستند. «آن‌ها در وهله نخست با آن‌چه که در زمان‌های ماورای ادراک و بر راز «آغاز» انجام داده‌اند، شناخته می‌شوند» (همان: ۱۸۷). در نهایت می‌توان با استناد به گفته میرجا الیاده اسطوره‌شناس و مردم‌شناس شهیر معاصر، ساختار اسطوره را این‌گونه جمع‌بندی کرد: ۱) اسطوره تاریخ کارهای موجودات فوق طبیعی را تشکیل می‌دهد؛ ۲) این تاریخ و سرگذشت مطلقاً درست و راست و قدسی است؛ ۳) اسطوره همیشه به آفرینش و تکوینی مربوط می‌شود، حکایت می‌کند که چگونه چیزی به عرصهٔ وجود رسیده‌است؛ ۴) شناخت اسطوره به معنی شناخت اصل اشیاء و دانستن چگونگی پیدایش آن‌هاست؛ معرفتی بیرونی و انتزاعی نیست، بلکه معرفتی است که به طریقی آیینی همیشه زنده است و با آن زندگی می‌کنند؛ ۵) اساطیر، آشکارکنندهٔ سرمشق‌های نمونه‌وار همهٔ آیین‌ها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی است که او را در همهٔ کارها راهنمایی می‌کنند» (الیاده، ۱۳۶۲: ۲۷-۱۵).

اسطوره کلمه معرب است که از واژهٔ یونانی «هیستوریا»[۲] به معنی «جستجو، آگاهی و داستان» گرفته شده است. برای بیان مفهوم اسطوره در زبان‌های اروپایی از بازماندهٔ واژهٔ یونانی «میتوس»[۳] به معنی «شرح، خبر و قصه» استفاده شده‌است (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳) در زبان عربی، اساطیر جمع مکسر واژهٔ اسطوره است. در زبان فارسی نیز این صورت جمع به‌کار رفته‌است؛ اما از آن، اغلب معنای مجموعه دستاورد یک قوم در زمینه و ساحت اعتقادی برداشت می‌شود. مانند اساطیر ایرانی، اساطیر یونانی و جز آن‌که مقصود از آن تنها کنار هم چیدن تعدادی اسطورهٔ پراکنده نیست، بلکه اساطیر یک قوم به صورت یک مجموعه مدنظر است. اما این‌گونه معنا و مفهوم واژهٔ اساطیر در زبان فارسی عمومیت ندارد و گاه اصطلاح اساطیر جز در کنار هم قرارداشتن سادهٔ اسطوره‌ها معنایی نمی‌دهد و فقط همان جمع مکسر واژهٔ اسطوره است.

از جمله موجودات ایزدی انسانی در شاهنامه می‌توان به ایزد مهر (بهار،۱۳۸۴: ۲۲۶) و ایزد سروش (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳۰). و یا جمشید (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۳۱۱/۱؛ برهان قاطع، ۱۳۴۲: ذیل «جمشید»). و ضحاک (آموزگار،۱۳۸۱: ۳۰). در شاهنامه اشاره کرد؛ که هم دارای کارکردهای گوناگون می‌باشند و هم شمایل زیبایی‌شناسانه‌ای منحصر به وظایف و خصیصه‌های ذاتی‌شان دارند. درخصوص موجودات اساطیری عجیب‌الخلقه تمرکز تحقیق حاضر بر روی دیوان و موجوداتی چون سیمرغ و اژدها و ... در شاهنامه می‌باشد. در حقیقت، هستی‌شناسی جهان ایرانی به همان باورها که در تخیلات ما وجود دارد.. ما این باورها را داریم این‌ها ریشهٔ اسطورهای چندهزارساله دارد در فطرت و ناخودآگاه ما نهفته است. به همین دلیل شاهنامه چون با ذات ما و با اسطوره‌های ما و با ناخودآگاه هستی‌شناسی ما ارتباط دارد همچنان برای ما زنده و جذاب است و یک بخشی از آن در ژررفا به سر می‌برد.

---

۱. Myth
۲ - historia
۳ - mytos

از جمله موجودات ایزدی انسانی در شاهنامه می‌توان به ایزد مهر (بهار،۱۳۸۴: ۲۲۶) و ایزد سروش (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳۰). و یا جمشید (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۳۱۱/۱؛ برهان قاطع، ۱۳۴۲: ذیل «جمشید»). و ضحاک (آموزگار،۱۳۸۱: ۳۰). در شاهنامه اشاره کرد؛ که هم دارای کارکردهای گوناگون می‌باشند و هم شمایل زیبایی‌شناسانه‌ای منحصر به وظایف و خصیصه‌های ذاتی‌شان دارند. درخصوص موجودات اساطیری عجیب‌الخلقه تمرکز تحقیق حاضر بر روی دیوان و موجوداتی چون سیمرغ و اژدها و ... در شاهنامه می‌باشد. در حقیقت، هستی‌شناسی جهان ایرانی به همان باورها که در تخیلات ما وجود دارد.. ما این باورها را داریم این‌ها ریشهٔ اسطوره‌های چندهزارساله دارد در فطرت و ناخودآگاه ما نهفته است. به همین دلیل شاهنامه چون با ذات ما و با اسطوره‌های ما و با ناخودآگاه هستی‌شناسی ما ارتباط دارد همچنان برای ما زنده و جذاب است و یک بخشی از آن در ژررفا به سر می‌برد.

جدول ۱: منابع دست اول برای شناسایی اسطوره‌های ایرانی.

منابع هندی	وداها، ریگ ودا، مهابهارتا، پورانا، یاجورودا، سامه ودا، اثروه ودا، اوپانیشادها.
منابع اوستایی	کتاب اوستا: یسنها، ویسپرد، یشتها، وندیداد.
منابع مانوی	نوشته‌های مانی و پیروان او.
منابع پهلوی	بندهشن، گزیده‌های زادسپرم، روایات پهلوی، دادستان مینوی خرد، زندوهومن یسن، دادستان دینیگ، یادگار جاماسبی، شهرستان‌های ایران، کارنامهٔ اردشیر بابکان و ترجمه و تفسیرهای اوستا به زبان پهلوی...
منابع عربی و فارسی	تاریخ طبری، تاریخ بلعمی، مروج‌الذهب مسعودی، سنی ملوکالارض و الانبیاء اثر حمزه اصفهانی، تاریخ یعقوبی و غررالاخبار ملوک‌الفرس و سیرهم یا شاهنامه کهن اثر ثعالبی و ....
نگاره‌ها	نگاره‌های بازمانده از دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی بر روی دیواره‌ها و روی سکه‌ها، مهرها و ظرف‌ها که تصویرهایی از خدایان و قهرمانان گذشته را انعکاس داده است.
نوشته‌های مورخان غیر ایرانی	هرودوت، گزنفون، کتزیاس، پلوتارک و همچنین منابع ارمنی و سریانی.

۱. تفاوت اسطوره با خیال[۴]

خیال با ریشهٔ عربی به معنی وهم، گمان و پندار است که در ذهن به وجود می‌آید. اما «اسطوره[۵] عبارت است از: داستان‌ها و اتفاقات و حوادثی که پایه و اساس تاریخی ندارند و حاوی افسانه‌هایی هستند که از اتّفاقات و حوادث واقعی سرچشمه گرفته، ولی به‌منظور مذهبی جلوه‌دادن آن‌ها، قیافه ظاهرشان عوض شده، یا داستان‌هایی که هیچ واقعیتی ندارند و زاییده خیال محض هستند» (اردلان جوان، ۱۳۸۵: ۴۳). همان‌طورکه گفته شد، اسطوره به معنای آنچه خیالی و غیر واقعی است پنداشته می‌شود. هرچند که هیچ‌کس تا به امروز صحت آن‌ها را به اثبات نرسانده، اما دروغ بودن و خیالی بودن آن‌ها را نیز نتوانسته‌اند به اثبات برسانند. گذشته از تمام این تفاسیر آنچه اهمیت دارد، صحت تاریخی

[۴] .Imagination
[۵] Mythology

داستان‌ها نیست، بلکه مفهومی است که برای معتقدان آن‌ها دربر دارد. انسان‌ها به کمک اسطوره هستی و وجود خویش را در طبیعت و همین‌طور خود طبیعت را بهتر می‌شناسند و تفسیر می‌کنند. به‌عبارتی اسطوره‌ها تفکرات انسان را درباره زندگی شکل‌می‌دهند. مهم‌ترین کاری که اسطوره می‌تواند انجام دهد، نشان‌دادن راهکارهایی برای زندگی است؛ چه آن‌که براساس مدعای اساطیر، خدایان، انسان‌ها و جامعه را براساس ساختاری سه لایه آفریده است. گروهی روحانی، دسته‌ای جنگجو و عده‌ای هم کشاورز هستند. همان‌طورکه پیش‌تر هم گفته‌شد، اساطیر در زندگی انسان‌ها و نحوه زیستن آن‌ها تأثیری شگرف دارند و می‌توانند از طریق ارائه یک‌سری دستورات، پندها و ارزش‌های اخلاقی مسیر زندگی انسان‌ها را جهت دهند. بنابراین می‌توان گفت اسطوره منبع تاریخی نامشخصی دارد که اغلب دارای مضمون‌هایی مانند: آفرینش جهان، انسان، جهان،... و جنگ بین قهرمانان، خدایان و موجودات اهریمنی. با گذشت زمان وهمی و خیالی به نظر می‌رسند. بنابراین از آنجا که «اسطوره ارضاکنندهٔ نیاز روان‌شناختی عمیقی است سرکوب‌کردن و فرونشاندنش برابر است با سرکوفتن یک کارکرد حیاتی بشری که بی‌شک خالی از ضرر و زیان نیست.

اسطوره دارای نقش و کارکردی بنیادین در وجود آدمی است و جز این‌که مردم درباره اساطیر چه بیاندیشند اساطیر همچنان آفریده خواهند شد. ما نمی‌توانیم بر اسطوره غلبه کنیم، تنها می‌توانیم آن را بدجور بفهمیم. خطر واقعی که روح آدمی را تهدید می‌کند نه از ناحیه نیاکانمان، بلکه از گروه متجددین روشنگر ما سر می‌زند که نه تنها به سوء استفاده از اسطوره می‌پردازند که با تورم موهومی که از علم کسب کرده‌اند نیز حقیقت اسطوره را یکسره نادیده می‌گیرند» (مورنو، ۱۳۷۶: ۲۰۹). درحالی‌که وهم یا خیال فهم و درک به‌وجودآمده در ذهن آدمی که سرچشمهٔ آن واقعی نیست، نه این‌که نامعلوم و نامشخص نباشند.

آفرینش کیهان و پیدایش عالم، ذهن انسان‌های باستانی را به خود سرگرم داشته بود و از آنجا که شناخت علمی نسبت به جهان وجود نداشت، از تخیل خود برای شناخت آفرینش جهان یاری‌می‌جستند. از این‌رو، یاری از نیروی خیال‌انگیز پیدایی بسیاری از اسطوره‌های آفرینش شد و تا مدت‌ها باورهای اسطوره‌ای بیانگر واقعیت آفرینش جهان بود و واقعیت همان چیزی بود که در دنیای خیال آن را می‌پذیرفتند و باور داشتند. درواقع، هر داستان و طرح اساطیری که از اصل چیزی حکایت می‌کند، تکوین کائنات را از پیش تصورکرده و همان فرض با تصور قبلی را ادامه می‌دهد» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۳۵). بیشتر اسطوره‌ها دربردارندهٔ همین بن‌مایه هستند و بنیاد و اصل جهان‌بینی هر مذهبی نیز بر آن نهاده شده است. از این‌رو، «سنن دینی، سرشار از اسطوره و آکنده از نماد است... اسطوره‌ها، افسانه‌های خیال‌پردازانهٔ بدویان است که به‌عنوان توضیح و تبیین سرآغازها فرا بافته شده است. بدین ترتیب، اسطوره‌های آفرینش همانا عقل‌ورزی‌های گذشتگان در باب چیزی است که فرهنگ‌های ماقبل علمی، به طریق دیگر نمی‌توانند دریابند. در هر چیز این نقش توضیحی و تبیینی اسطوره فی‌نفسه مهم بوده است، ولی نقش اساسی آن متعلق به منشأ نمادین آن است (رضایی، ۱۳۸۴: ۲۹).

۲. مکتب پدیدارشناختی

این دیدگاه مبتنی بر نظریات اسطوره‌شناس بزرگ معاصر، میرچا الیاده[۶] است. از نظر الیاده، اسطوره پدیده‌ای دینی است. الیاده اسطوره را نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینوی می‌داند، و راوی واقعه‌ای که در زمان آغازین همه چیز (زمان اولین) رخداده است. وی اسطوره را متضمن روایت یک خلقت برمی‌شمرد. خلقتی که بیان‌می‌کند چگونه چیزی

۶. Mirca Eliade

پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است. الیاده اسطوره را چیزهایی می‌داند که واقعاً روی داده‌اند و به تمامی پدیدار گشته‌اند (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴). وی جوهر دین را اساطیر می‌داند، و برآمده از تجربه‌های اصیل دینی می‌انگاشت و آن‌ها را از داستان‌های مینوی و حدیث واقعیت‌ها می‌دانست که اصیل و پیدایش جهان و جانوران و گیاهان و انسان و همه «وقایع اولین و اصلی» جهان را بیان‌می‌کنند. او می‌گفت: دنیای باستان دارای شکل‌های گوناگونی از دین و باورهای دینی بودند که همزمان و همراه هم وجود داشتند، مانند انواع تک‌خدایی و چندخدایی، به هر دو صورت نرینه و مادینه چیره‌گر، پرستش طبیعت و پرستش نیاکان، تجربه دینی مقدس به اساطیر ساخت و کارکردی سودمند می‌داد.

در بررسی زمینه‌های متعدد تجربه دینی، مانند طبیعت خدایان، اساطیر آفرینش، قربانی‌ها، آیین‌ها، مرگ و بهشت شباهت‌ها و ارتباط‌های زیادی میان فرهنگ‌ها آشکار می‌گردد. «اسطوره هرگز نابود نمی‌شود، تغییر شکل می‌دهد، ادغام می‌شود، و با انطباق خود با مسائل و مضامین تازه، حیاتی تازه از سر می‌گیرد و به دوام و پایایی می‌رسد و همین ظرفیت انطباق و تغییرپذیری است که عامل اصلی دوام اسطوره‌ها به شمار می‌آید» (رستگارفسایی، ۱۳۸۳: ۲۵).

میرچا الیاده در جایی در اهمیت شناخت و مکتب پدیدارشناختی اسطوره می‌نویسد: «شناختن اساطیر، همانا پی بردن به راز اصل و ریشهٔ همه چیز است. به بیانی دیگر، نه تنها چگونگی به وجود آمدن اشیاء دانسته می‌شود، بلکه معلوم می‌گردد آن‌ها را در کجا باید یافت و چگونه زمانی که ناپدید شده‌اند، می‌توان دوباره پدیدار کرد» (الیاده، ۱۳۶۲: ۲۲). به دلیل تأکید الیاده بر وجه مینوی و قدسی بیان اسطوره، می‌توان گفت که این مکتب بهترین رویکرد برای فهم وجوه نمادین انسانی و اساطیری موجودات آمده در شاهنامه فردوسی است. بی‌تردید اغلب موجوداتی که در شاهنامه به آن‌ها اشاره شده است، ماهیتی قدسی و مینوی دارند و بیانگر درک انسان ایرانی نسبت به جهان والا است.

۳. فرم هنری موجودات اساطیری در شاهنامه

فرم هنری در شاهنامه حتماً یک کردار یا خصوصیات نیک نیست. در شاهنامه، دانش نوعی هنر محسوب می‌شود. چنان‌که بزرگمهر به سؤال انوشیروان مبتنی بر این که «بهترین هنر چیست؟» این‌چنین پاسخ می‌دهد:

چنین داد پاسخ که دانش به است　　خردمند خود بر جهان بر مه است

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۸/ ۲۴۸۹/۱۹۸)

در پذیرش این گزاره تردیدی نیست که میان اسطوره و بیان‌های هنری شاعران و داستان‌پردازان هم به لحاظ تاریخی و هم به لحاظ مضمونی فاصله‌ای گاه پرناشدنی وجود دارد. در این میان، شاهنامه فردوسی را از جهت بهره‌گیری از عناصر اساطیری و نحوه بازنمایی هنری آن‌ها شامل چنین گزاره‌ای دانست. ساحت سه‌گانه شاهنامه (اساطیری، حماسی و تاریخی)، خود گواهی است بر بهره‌گیری فردوسی از عناصر اساطیری به مثابه ابزار هنری و زیبایی‌شناسانه. فردوسی در هر سه ساحت، تلاش کرده است تا براساس ویژگی‌ها و خصیصه‌های ذاتی پهلوانان و موجودات اساطیری و عجیب‌الخلقه، شمایل هنری آن‌ها را منعکس‌کند. درواقع در ساحت اساطیری و حماسی که به نظر فاصله میان شکل ناب اساطیر با ابزارهای هنری زیاد است، می‌بایستی با ساحت تاریخی که اشکال اساطیری تحت سیادت خرد و قوای عقلانی قرار می‌گیرند، متفاوت باشد. اما فردوسی، تلاش‌کرده است تا روایتی متناسب با خصیصه‌های رمزی پدیدارهای اساطیری، آن هم در قالب و فرمی زیبایی‌شناسانه ارائه دهد. در نتیجه می‌توان گفت که مهم‌ترین موجودات اساطیری

که امکان بیان فرم هنری آن‌ها در روایت فردوسی موجود است، موجوداتی است که هم دارای خصلت ناب اساطیری خود باشند و هم عنصر پدیداری خود را در هیئت نیرویی قدسی و ازلی از دست نداده باشند.

براساس چنین رویکردی است که می‌توان فرم هنری موجودات اساطیری شاهنامه را بر پایه مؤلفه‌های کارکردگرایی و زیبایی‌شناسی مورد ارزیابی قرار داد. فردوسی در شاهنامه از هر دو مؤلفه بهره برده است. در بیان خصلت‌های بیرونی موجودات به‌ویژه آن‌جا که در روایت الیاده، نیروهای طبیعی نامیده می‌شوند، مؤلفه کارکردگرایی مشهود است و در بیان خصلت‌های رمزی و درونی موجودات به ویژه آنجا که در روایت الیاده، نیروهای قدسی نامیده می‌شوند، مؤلفه زیبایی‌شناسی مشهود است. این دو مؤلفه را می‌توان بر بستری از رویدادها و حوادث تاریخی دوره فردوسی مورد تحلیل قرار داد. مؤلفه کارکردگرایی که به‌نوعی شاهد دور شدن فضای اساطیری و شکل و شمایل کهن آن‌ها هستیم به‌واسطه تسلط روزگار خردگرایی و علوم عقلی است. درواقع «دخالت عنصر تعقل در نقل اساطیر و پیرایش آن‌ها بر وفق معیارهای عقلانی امری اجتناب‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد» (حمیدیان، ۱۳۷۱: ۱۲). مؤلفه زیبایی‌شناسانه موجود در شاهنامه با توجه به مقتضیات عصر فردوسی بوده است که دوره احیای مواریث کهن از جمله اساطیر و حماسه‌های ایرانی بوده است.

بنابراین می‌توان بر پایه این دو مؤلفه، فرم هنری موجودات اساطیری شاهنامه را منعکس کرد. برای نمونه، دوره پادشاهان پیشدادی را می‌توان دورانی دانست که عناصر اساطیری بر پایه نقش و شمایل اصیل و پیشینهٔ کهن اساطیری‌شان تصویر می‌شوند. در تصویر کردن پادشاهان این دوره به‌ویژه کیمرث و تهمورث و جمشید ما کمتر شاهد تمهیدات هنرمندانه و یا عناصر هیجان‌آور و روایت هنرمندانه رویدادها و حوادث می‌باشیم. اغلب طرح‌های پادشاهان پیشدادی، ساده و بی‌پیرایه‌اند. اکثر پادشاهان پیشدادی، به‌جهت مضمونی مورد تأکید قرار می‌گیرند؛ زیرا آن‌ها نماینده دورانی هستند که در آن خیر و شر و جهان‌بینی ثنوی ایرانی پدیدار می‌گردد و هر یک از پادشاهان به فراخور ویژگی‌های اساطیری‌اش از یک سو و وارد کردن عناصر عقل‌گرایانه دوران فردوسی از سوی دیگر، نماینده بخشی از پیکار ازلی ابدی اهریمن و اهورامزدا هستند. سیمای پادشاهان پیشدادی اغلب عاری از امکانات هنری و زیبایی‌شناسانه است. اما در سوی دیگر، موجودات ایزدی را داریم که چون نماینده و تصویرگر یک جهان‌بینی دوبینی می‌باشند، به‌لحاظ اسطوره‌شناختی دارای تمهیدات هنری می‌باشند. اگرچه موجودات ایزدی مانند پادشاهان پیشدادی مدام در تقابل با عناصر اسطوره‌ای اهریمنی قرار می‌گیرند، اما برخلاف پیشدادیان، از صورت‌های کیفی متفاوت‌تری برخوردارند. شاید بتوان گفت: مهم‌ترین و ارزشمندترین داستان از لحاظ ویژگی‌های هنری تنها در پایان هزارهٔ دوم (عصر تسلط نماد بدی یعنی ضحاک) شکل می‌گیرد، یعنی در داستان کاوه. کاوه در حقیقت پیشوای پهلوانان بعدی و سلسله جنبان داستان‌های جذاب عصر پهلوانی است. نخستین‌بار درضمن همین داستان است که حالت تعلیق[۷] و انتظار و هیجان داستانی در خواننده پدید می‌آید و «عمل» داستانی نقش برجستهٔ خود را پیدا می‌کند» (حمیدیان، ۱۳۷۱: ۱۳). آن باورها الان با یک برهم ریختگی فرهنگی مواجه شده اما باز هم تجلی و اشکال پست‌مدرن و هنر پسامدرن می‌بینیم که از همان فانتزی‌های عجیب و غریب مثل همان گیاهان و درختان یا دیوهایی که در شاهنامه وجود دارند درحقیقت، موجودات عجیب و غریب که در فانتزی شاهنامه هستند به خوانش جذابیت شاهنامه کمک می‌کند. گاهی باید فکر کرد اگر این ویژگی‌ها را از شاهنامه برداریم شاهنامه بسیار خشک و بیروح و یا به یک اثر تاریخی تبدیل می‌شد و آن تاریخی

[۷] . suspense

که به زبان شعر است. طبعاً شاهنامه به این دلیل غنی است که به باورهای پنهان و به خیالات و به الهامات ما هم پاسخ می‌دهد.

بنابراین این اثر بر جامعیتش از آن جهت است که هم اسطوره دارد و هم حماسه و هم تاریخ. این موارد یک نزدیکی و وابستگی همیشگی با هم دارند و لازم و ملزوم یکدیگر هستند. هم به‌لحاظ ژانر و هم به‌لحاظ سبک و سیاق. برای همین باید گفت این وجود جذاب و همین‌طور فرم‌های هنری و موجودات عجیب و غریب نقش تأثیرگذاری دارند؛ چون انسان همواره در آثار حماسی و به‌ویژه ژانر اساسی شاهنامه که حماسی است به اسطوره نزدیک است.

افسانه یک ژانر خیال‌انگیزی و دروغ به مراتب بیشتر است. اگر یک اسطوره را یک دانشمند طراحی کرده باشد افسانه را یک انسان عامی و به عبارت تمثیلی اگر یک اسطوره یک کشور باشد افسانه یک شهر یا یک روستاست. در تعریفی که از حماسه داریم: «حماسه تجلی اغراق آمیز آرمان‌های بشری‌ست»؛ بنابراین حماسه ناگزیر از اغراق است. اغراق یعنی غلو کردن. غلو کردن مستلزم از طبیعت خارج شدن از فرم و استاندارد خارج شدن. بنابراین طبیعی است که شاهنامه به فانتزی روی بیاورد و ما با هنجارهای ناپسند و متفاوت مواجه بشویم؛ این‌ها یکی از ویژگی‌هایی است که حماسه به فردوسی یاد داده است. احتمالاً به سبب تشخص یا اهمیت بیشتر این عامل نسبت به عناصر سازندهٔ دیگر مانند: افسانه، فولکور، تاریخ و.... است که بعضی از محققان به‌طور کلی حماسه را صورت تغییریافتهٔ اسطوره و زاییده از بطن آن دانسته‌اند» (اسماعیل‌پور،۱۳۷۷: ۱۸). آن‌چه پذیرفتنی است، حماسه پیشینه باستانی دارد و از درون اسطوره برآمده است، در آن‌ها، رویدادها و سرزمینی‌ها نمادین شده‌اند. حماسه در گستره سرنوشت یک ملت، کارایی به‌سزایی دارد. حماسه اسطوره‌های زمانمند شده و تاریخی است که به فضای اسطوره پیوسته است (واحد دوست،۱۳۸۱: ۲۶۷-۲۶۸). در حقیقت «دربارهٔ این نظر که اسطوره به حماسه تبدیل می‌شود یا به بیانی دیگر، حماسه از درون اسطوره بیرون می‌آید، به این نکتهٔ مهم هم حتماً باید توجه داشت که این یک حکم کلی است و بعضی از مصداق‌های اساطیری و حماسی را در بر می‌گیرد، زیرا اسطوره فقط بخشی از ساخت اصلی روایت حماسی را می‌سازد و نه همهٔ آن را. از سوی دیگر، اسطوره همواره و حتماً به حماسه بدل نمی‌شود» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۸۷). بنابراین ذات اسطوره‌ای و منش اسطوره‌ای و حتی حماسی وامدار اسطوره است. فردوسی از این خصلت‌های پردازشی و ویژگی‌ها و عناصر داستانی و عجیب و غریب بودن فضا و حال و هوا و آدم‌ها و موجودات عجیب و سخنگو حتی اسب‌ها و حیوانات و و دیوها بهره‌می‌گیرد. موجودات اساطیری موجود در شاهنامه را از جهت فرم هنری‌شان و ریخت‌شناسی می‌توان به دو دسته تقسیم‌بندی کرد:

۱- موجودات ایزدی/انسانی؛

۲- موجودات اساطیری/ عجیب‌الخلقه.

٤. موجودات ایزدی و انسانی

در شاهنامه دو ایزد اساطیری ایران حضوری پررنگ دارند. این اسطوره‌ها عبارتند از: ایزد سروش و ایزد مهر. ایزد «سروش» در اوستا نامی آشنا و در شاهنامه، پیک و یاری‌دهنده‌ای توانمند است. به‌طور قطع، پیک ویژهٔ یاری قهرمانان و پهلوانان در شاهنامه، سروش ایزد است. این ایزد زرتشتی که دائم در بحرانی‌ترین لحظات درگیری میان حق و باطل، قهرمانان پسندیدهٔ شاهنامه را در برابر دیوان و بدکاران، یاوری دل‌آگاه و پشتیبانی قدرتمند است، پیک مخصوص

اهورامزداست که در زبان پهلوی[۸] و در زبان اوستا، سْراشه[۹] خوانده می‌شود. کلمهٔ سْراشه یا سراس[۱۰] به معنی فرمانبرداری و اطاعت است. سروش ایزد فرمانبردار مطلق اهوراست و درعین‌حال، خود فرماندهی مقتدری است که وظایف محوله از جانب اهورامزدا را با نهایت هوشیاری، خلوص و قدرت به انجام می‌رساند و کلام‌ها و پیام‌های الهی را بدون کم‌وکاست به قهرمانان شاهنامه ابلاغ می‌کند. ... برخی او را جبرییل می‌دانند. سروش که نامی ایران باستانی از فرشته وحی یا حضرت جبرئیل بوده، در داستان‌هایی از شاهنامه به‌طور آشکار بر پادشاهان وارد شده و ایشان را هدایت می‌کند. به لحاظ کارکردی، ایزد سروش را بایستی یکی از ایزدهای مهم در اساطیر ایران به‌شمار آورد. زیرا این ایزد به‌واسطه آن‌که یاری‌دهنده انسان‌ها است، بنابراین به جهت شمایل، می‌توان او را به انسان‌ها نزدیک‌تر دانست؛ زیرا در تمام نبردها و پیکارها ایزد سروش انسان‌ها را یاری می‌دهد. حتی در موردی خاص وارد میدان جنگ شده و یکی از پادشاهان ایران را از مهلکه نبرد با دشمنان نجات می‌دهد. از سوی دیگر، به‌لحاظ زیبایی‌شناسی، ایزد سروش، به خاطر نقش هدایت‌کننده‌اش در نبرد با اهریمن، از تمهیدات رمزی بیشتری نسبت به دیگر ایزدان برخوردار است. برای نمونه او هم پیک وحی و هم فرشته روز جزا است. به‌عبارت دیگر، ایزد سروش، ایزدی با کارکردهای چندگانه و در نتیجه با شمایل‌های متفاوت می‌باشد.

علامه دهخدا در این زمینه می‌نویسد: «در ادبیات متأخر زرتشتی سروش از فرشتگانی است که در روز رستاخیز به کار حساب و میزان گماشته خواهد شد و از گات‌ها نیز برمی‌آید که این فرشته در اعمال روز جزا دخالت دارد. در کتب متأخر زرتشی و فرهنگ‌های فارسی سروش پیک ایزدی و حامل وحی خوانده‌شده، از این‌رو در کتاب‌های فارسی او را با جبرائیل سامی یکی دانسته‌اند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳۶۳۴). بنابراین ایزد سروش یکی از کهن‌ترین ایزدان آیین زرتشت است که نام او در گاثاها نیز آمده است و با صفت «Maziast» به معنی بزرگ‌تر، در اوستا مشخص گردیده است. وی یکی از ایزدان مزدیسنان بوده و پیک خدایی به‌شمار می‌رود (رضی، ۱۳۷۲: ۲/ ۵۶). در اوستا، سروش ایزد تجسم درستی و راستی و کوشایی و نبرد علیه دیوان است که یگانه حافظ اهورایی از چنگ بدکنشان و اهریمنان است. با چنین وظایف مختلفی است که ایزد سروش را می‌توان به‌لحاظ هنری ایزدی کاملاً در پیوند با موقعیت‌ها و رویدادهایی دانست که در آن نقش بازی می‌کند. حضور سروش، برای اولین‌بار در شاهنامه در داستان حکومت کیومرث اتفاق می‌افتد. در این داستان، سروش با حضور در بارگاه کیومرث، او و فرزندش سیامک را از وجود اهریمنان و دیوان آگاه می‌کند. با فراخوانی سیامک به میدان نبرد با دیوان، او آن‌ها را از خطرات مبارزه با دیو نیز آگاه‌می‌کند. حضور دیگر سروش در این بخش از شاهنامه نیز به زمانی بازمی‌گردد که سیامک توسط دیوان کشته‌شده و حالا سروش دوباره بر کیومرث واردشده و از او می‌خواهد تا سپاهی جدید آماده‌کرده و دوباره به میدان جنگ با اهریمن پای بگذارد. در این هنگام، کیومرث یک سال زاری می‌کند و تنها به خواسته ایزد سروش است که دست از زاری برمی‌دارد. این‌گونه سروش او را آماده نبرد و انتقام می‌کند تا به به خونخواهی پسرش برخیزد. «در نتیجه پس از کیومرث، پسر سیامک (هوشنگ) وارث تاج و تخت نیا می‌گردد» (فخراسلام و لسانی، ۱۳۹۷: ۴۲). حضور سروش در بارگاه کیومرث، برای فراخواندن او به‌سمت نبرد با دیوان و اهریمنان است. درواقع نقش او، بیشتر پیش بردن و راهنمایی انسان‌ها در تقابل با اهریمنان

---

[۸] .Sarosh
[۹]. Sraosha
[۱۰]. Sraosha

است. در شاهنامه دو صفت عمدهٔ «خجسته» و «فرخ» برای سروش آمده است. نخست در داستان کیومرث که در آن، سروش، کیومرث را از نقشه‌ای که اهریمن و بچه‌اش برای نابودی [او] کشیده‌اند، می‌آگاهاند:

کیومرث رین خود کی آگاه بود — که تخت مهی را جز او شاه بود
یکایک بیامد «خجسته سروش» — بسان پری پلنگینه پوش
بگفتش ورا زین سخن در به در — که دشمن چه سازد همی با پدر

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱/۲۹/۲۹-۲۷)

دومین بار سروش از جانب اهورامزدا بر فریدون ظاهر شده و او را از قتل ضحاک بازمی‌دارد. بار دیگر در داستان کیخسرو و پادشاهی او، گودرز، پهلوان دلیر دربار کاووس‌شاه، با فرزندش گیو، از خواب خود سخن می‌گوید که در آن، سروش گیو را مأمور یافتن کیخسرو و به تخت نشاندن او کرده است:

به فرمان یزدان خجسته سروش — مرا روی بنمود در خواب دوش
نشسته بر ابری پر از باد و نم — بشستی جهان را سراسر غم

(همان: ۳/۱۹۹/۴۱-۳۰۴۰)

در نهایت سروش، خسروپرویز را که از چنگ بهرام به غاری پناه‌برده است، به‌گونه‌ای معجزه‌آسا از مهلکه می‌رهاند. در تمامی این روایت‌ها، فردوسی تلاش‌کرده است تا هم نقش هشداردهنده ایزد سروش را برجسته‌کند و هم نقش همراه و یاری‌گر انسان‌ها در نبرد با اهریمنان. در نتیجه ایزد سروش در شاهنامه عمدتاً ازنظر داستانی، در جایگاهی قرار دارد که انسان در محور و مرکز همه امور است. در شاهنامه این وضعیت بیشتر در دورهٔ حماسی یعنی ظهور قهرمانان و پهلوانان پدیدار می‌گردد. از سوی دیگر، در شاهنامه، سروش در شکل‌های گوناگون بر شخصیت‌های شاهنامه متجلی می‌گردد. در این داستان‌ها ویژگی‌های خاص برخی قهرمانان از جمله زیبایی، خردمندی و شکوه ایشان به سروش تشبیه شده‌است. از سوی دیگر، «ایزد مهر»، ایزد مشترک بین آیین زرتشت و آیین باستان است. در اوستا، یشت خاصی به‌نام مهریشت به آن اختصاص یافته است. نشانه‌هایی از نیایش و باور به مهر ایزد (خورشید) را در شاهنامه می‌بینیم که نمایانندهٔ باوری باستانی است. بیشترین نمود آن در شاهنامه، در باور رستم، پهلوان بنیادین شاهنامه است که خورشیدپرست بوده و بارها در شاهنامه بدان اشاره شده‌است. گذشته از آن، درجاهای دیگر شاهنامه نیز می‌توان آن را دید. برای نمونه، در خوان نخست اسفندیار، اسفندیار پس از کشتن دو گرگ، روی به سوی خورشید می‌کند:

پر آزنگ رخ سوی خورشید کرد — دلی پر ز درد و سری پر ز گرد
همی گفت کای داور دادگر — تو دادی مرا هوش و زور و هنر
تو کردی تن گرگ را خاک جای — تو باشی به هر نیک و بد رهنمای
فریدون به خورشید بر برد سر — کمر تنگ بستش به کین پدر

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱/۶۶/۲۶۹)

علاوه بر این، ایزدان در شاهنامه به‌گونه‌ای غیرمستقیم به دیگر ایزدان آیین مزدیسنان یا به نشانه‌های باورمندی به آن‌ها اشاره شده است. برای نمونه می‌توان به ایزد خرداد و ایزد آرد و ایزد آتش نیز اشاره کرد. تمامی این ایزدان در ساحت حماسی شاهنامه، از صورت‌های اولیه اسطوره‌ای خود دور شده و به لحاظ فرم و کارکرد دچار دگرگونی‌های عمیقی می‌شوند. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت که نقش تخیل و بیان خلاقانه و هنری موقعیت‌ها و رویدادهای حماسی،

این قدرت را به فردوسی داده است تا تصویری دیگرگون از ایزدان اساطیری در شاهنامه بازنمایی کند. در شاهنامه ایزدانی داریم که براساس وظایف و جهان‌بینی ثنوی، هر کدام نقش و کارکرد ویژه‌ای در روایت و فرم هنری داستان دارند. برای نمونه ایزد خرداد را داریم که «خرداد» به معنی رسایی است و آن نام ایزدی از ایزدان مزدیسنان می‌بود که نگهبانی سومین ماه سال و ششمین روز ماه با اوست و نمودار رسایی اهورامزدا در این جهان و در جهان مینوی، و بخشایش نیکوکاران نیز با وی است. در شاهنامه می‌خوانیم:

فریدون به خورشید بر برد سر — کمر تنگ بستش به کین پدر
برون رفت خرم به خرداد روز — به نیک اختر و فال گیتی فروز

(همان: ۱/۶۶/۲۷۰-۲۶۴)

اما یکی از بهترین موقعیت‌ها برای خلق طرح‌ها و اشکال هنری، وجود یک بحران در اسطوره‌هاست. در اساطیر ایران، جداشدن فر کیانی از جمشید و برآمدن ضحاک، از مهم‌ترین موقعیت‌های بحران‌زا برای تمهید یک ساحت زیبایی‌شناسانه است. جمشید پادشاهی است که به‌واسطه اعلام خدایی کردن، فر کیانی از او رخت برمی‌بندند و این‌گونه است که ایرانشهر برای نزدیک به هزار سال گرفتار پادشاهی ضحاک ماردوش می‌شود. جمشید به‌مثابه یک پادشاه، شهریار خداناترسی است که خود خداپنداری‌اش نه تنها دامنگیر خودش می‌گردد، بلکه «گریبانگیر مردم جامعه‌اش در رویکرد شتاب‌زده‌شان به «ضحّاک» نیز می‌شود و فریفتگی شهریار به اهریمن، مردم سرزمینش را به سوی اهریمن گردش می‌دهد و راهنمون می‌شود. این مطلب، گویای آن واقعیت است که کارکردهای شهریار در چگونگی راهبرد مردم در سرنوشت خود و رهیافتشان در ساختن جامعه بی‌تأثیر نیست» (فخراسلام، ۱۳۸۳: ۷۰)؛ در همین زمینه فردوسی در شاهنامه آورده است:

منی چون بپیوست با کردگار — شکست اندر آورد و برگشت کار
چه گفت آن سخن‌گوی با فر و هوش — چو خسرو شدی بندگی را بکوش
به جمشید بر تیره گون گشت روز — همی کاست آن فر گیتی فروز

(فردوسی، ۱۳۸۴: ج۱، ۳۴)

درواقع جمشید نمونه پادشاه پیشدادی است که غرق در تمایلات فردی‌اش می‌شود و از وظیفه‌اش در قبال اهورامزدا غافل می‌شود. چنین غفلتی، نه تنها به‌لحاظ کارکردی، جمشید را شخصیتی جاه‌طلب و دوستدار قدرت معرفی می‌کند، بلکه به لحاظ زیبایی‌شناسانه این سرنوشت تراژیک جمشید است که تصویری ناسازگار با اساطیر ایرانی معرفی می‌کند؛ زیرا این این غرور جمشید بود که او را گرفتار و درنتیجه از بین برد. از دل سرنوشت تراژیک جمشید، پادشاهی برمی‌خیزد که به‌لحاظ هنری خود نماد یک پدیدار ضداهورایی و اهریمنی است. برآمدن ضحاک، چون تمامی عناصر جامعه ایرانی را دچار دگرگونی می‌کند؛ بنابراین موقعیتی هم به‌لحاظ کارکردی و هم به‌لحاظ زیبایی‌شناسانه برای فردوسی مهیا می‌کند تا تصویری از یک ایران گرفتار در چنگال اهریمن‌صفتان به‌دست دهد. شکل و شمایل او در نوشته‌های نخستین، ظاهراً بر پایه خصلت اهریمنی او تعین شده است. ضحّاک در روایت‌های ایرانی، تجسّم نیروی شر و پلیدی است و در منابع پهلوی پنج عیب: آز، پلیدی، سحر و جادو، دروغ و لاابالیگری را به او نسبت داده‌اند. این تجسّم تباهی باید سه دهان داشته باشد که بیشتر از یک بدن بدرد و ببلعد و سه کله داشته باشد که بیش از محصول یک سر، حیله بپرورد و شش چشم داشته باشد تا شش جهت را ببیند و چیزی از رموز اسارت از چشمش پنهان نماند (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۹۱).

اسطوره ضحاک به شکلی که در شاهنامه فردوسی ارائه‌شده در اوستا نمود ندارد. فریدون در اوستا موفق می‌شود اژی‌دهاک را از بین ببرد و شهرناز و ارنواز که نماد ابرهای باران‌زا هستند را از چنگ اژدهای خشکسالی برهاند. اژی‌دهاک سه‌سر و سه‌پوزه و شش‌چشم اوستا طی تحولاتی در هیأت ضحاک در شاهنامه ظهور می‌یابد؛ ضحاک با دو مار رسته بر دوشش، درواقع همان اژی‌دهاک اوستایی است. تقریباً روایت شاهنامه به روایت اوستا همانند است. در نهایت فریدون قیام کرده و هزار سال پادشاهی ضحاک را برمی‌اندازد. زمانی‌که فریدون قصد جان ضحاک را می‌کند، باز هم این ایزد سروش است که او را ازین کار باز می‌دارد؛ زیرا هنوز زمان مرگ ضحاک فرانرسیده بود. «چون پیک ایزدی او را از کشتن ضحاک باز می‌دارد، با بندی که از چرم شیر فراهم می‌کند، دست و پای ضحاک را می‌بندد و او را در غاری در کوه البرز زندانی می‌کند؛ اورمزد به فریدون هشدار می‌دهد که اگر ضحاک را بکشد، زمین پر از مار و کژدم، وزق و مور خواهد شد» (آموزگار، ۱۳۸۱: ۵۶).

۵. دیوان در شاهنامه

به هر حال، دیوان نیروهای متراکم و حجم طبیعت مهارنشدنی که در یک شخصیت خارق‌العاده تجلی پیدا کرده است. و در برابر قهرمان حماسی که با طبیعت و دنیای پیرامون خود و نیز با عوامل دیگر می‌جنگد و همواره این قهرمان در معرض مبارزه است؛ این تمثیل‌ها در دیوها در شاهنامه بسیار زیاد است و این‌ها جزو جذابیت‌های شاهنامه است و ما نمی‌توانیم آن‌ها را منکر بشویم و یا به باده فراموشی سپرد. درحقیقت، فردوسی از این دیوها خیلی بهره‌های دراماتیک می‌گیرد و در پیشبرد جذابیت پویایی و در مبارزه قهرمانان استفاده می‌کند؛ همان دیوهایی که تنها در خواب‌های ما حضور دارند. به هر حال دیو وجود خارجی ندارد. اما شاهنامه ترس اسطوره‌ای ما را می‌ریزد؛ این ترس‌هایی که به‌عنوان اوهام و تاریکی و دیوهایی که هر شب به خواب ما می‌آید و در ناخودآگاه قومی و تبار هستی‌شناسی ایرانی نهفته است. شب با کابوس و اوهام تجلی پیدا می‌کند. بنابراین دیوان، همهٔ جلوه‌های زشت و صفات پلید نیز به‌صورت دیوان و دروجان در برابر ایزدان شخصیت می‌یابند. دروج در آغاز نامی برای ماده دیوان بوده است؛ سپس کلمه‌ای می‌شود مترادف دیو. دیوها نیز مانند ایزادان سلسله مراتب دارند و ازنظر اهمیت و قدرت عمل در مقام‌های بالا و پایین قرار می‌گیرند، ولی شخصیت وجودی آن‌ها به اندازهی ایزدان روشن و واضح نیست. تعداد دیوزنان به‌نسبت دیوان مذکر محدود است، ولی در کل، جنسیت دیوان کم‌تر از ایزدان مشخص است (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳۹).

شاهنامه را بدون دیو نمی‌توان تصور کرد. هرچند فردوسی باور دیگری از دیو دارد. به گفتهٔ فردوسی:

تو مر دیو را مردم بد شناس — کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هرانکو گذشت از ره مردمی — ز دیوان شمر مشمر از آدمی

(چاپ خالقی، دفتر سوم، همان،۲۹۶)

اما نخستین جلوه و منظری که دیوان را از انسان‌ها جدا می‌کند، ظاهر آنهاست. دیوان ازنظر ساختار آفرینشی با آدمیان متفاوت هستند. این تفاوت‌ها که ویژگی‌های بارزی برای دیوان شده‌است، عبارتند از: پیکر سیاه، چهره و دو رنگ بودن پیکر دیوان، پیکر بزرگ و مهیب و کالبدپذیری دیوان.

در قصه‌های ایرانی معمولاً دیوها ضد قهرمانند. طبیعتاً قهرمان وظیفه‌اش این هست که دیوها را از بین ببرد البته این دیوها تجلیات مختلفی دارند همچنان که عرفا از این‌ها به نام «دیو نفس» یاد می‌کنند و این دیوها خیلی حضور دارند. دیوهای ایرانی خیلی زیادند؛ شکل و شمایلی دارند حتی دیوشناسی خودش یک مقوله هست که باید به آن پرداخته

شود. دیو تنها موجودی است که خرد ندارد و خیلی قوی است؛ به خاطر همین دلیل جالب است که در فرهنگ افسانه‌ای ایران دیوها جانشان در شیشه قلمداد شده است و شیشه آسیب‌پذیرترین عنصر طبیعت و زود شکننده است. در مناظره‌ای که بین خسرو انوشیروان با بزرگمهر حکیم انجام می‌گیرد. کسری از انوشیروان می‌پرسد دیو چیست؟ این‌ها ۱۰ دیواند. ظاهراً بزرگمهر حکیم در پاسخ این دیوها را برمی‌شمارد.

بدو گفت کسری که ده دیو چیست — کزیشان خرد را بباید گریست
چنین داد پاسخ که آز و نیاز — دو دیوند با زور و گردن فراز

(فردوسی، ۱۳۸۴: ج۷، ۲۹۰۲۹۰)

اولین دیو آز، دومین نیاز است. فردوسی روی آز خیلی تأکید می‌کند. او آز را یک دیو می‌بیند و مدام اشاره می‌کند انسان وقتی دچار حرص و طمع شد دیوی بر آن غالب می‌شود انسان نباید دوست‌دار آز بشود و این آز معضلی برای زندگی بشر محسوب می‌شود. در حقیقت «آز، دیوی است که صفت سیری‌ناپذیری دارد و در پایان جهان، اهریمن او را می‌بلعد» (آموزگار، ۱۳۸۱: ۴۰).

دگر خشم و رشک است و ننگ است و کین — چو نمام و دوروی و ناپاک دین
دهم آنک از کس ندارد سپاس — به نیکی وهم نیست یزدانشناس (همان)

در اساطیر ایرانی دیو خشم، «دیوی است که با نیزهٔ خونین ظاهر می‌شود. وی نیز از پیام‌آوران اهریمن است. دیو خشم و دیو آز دو دیوی هستند که با اهریمن به پایان جهان می‌رسند و سروش، دیو خشم را از میان می‌برد و به گفته‌ای، دیو آز او را می‌بلعد. دیو خشم رقیب و دشمن سروش است» (آموزگار، ۱۳۸۱: ۴۰).

در ادامه ضمن برشمردن برخی از دیوان در شاهنامه به ویژگی‌های آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۵،۱. دیو اپوش و دیو سپید

دیو نسو و اپوش، سیاه پیکرند؛ همچنین خزوران که نماد اهریمن است، نیز سیاه می‌باشد. درحقیقت، دیو اپوش (اپوشه) «دیو خشکسالی و خشکی است که تیشتر (آموزگار، ۱۳۸۱: ۲۴) با او نبرد می‌کند؛ نام او به معنی بازدارندهٔ آب است. در تیشتر یشت اوستا این نبرد روایت شده است. این دیو باران را از باریدن باز می‌دارد. دیو نسو یا نسوش، دیوی است که به بدن انسان، درحالی‌که هنوز زنده است، یورش می‌برد و آن را می‌گنداند و چون بدن فاسد و گندیده شد، روان دیگر نمی‌تواند در آن بماند. در حقیقت، نخستین عامل مرگ این دیو است. اثری از تأنیث در نام این دیو دیده‌می‌شود» (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳۹-۴۰).

سیامک بیامد برهنه تنا — برآویخت با دیو آهرمنا
بزد چنگ وارونه دیو سیاه — دو تا اندر اورد بالای شاه

(فردوسی، ۱۳۸۴: ج۱، ۲۳)

دیوسپید، نیز برخلاف نامش، تنی تیره و پیکری سیاه دارد (اکبری مفاخری، ۱۳۸۹: ۶۳).

فرو برد خنجر دلش بردرید — چگرش از تن تیره بیورن کشید
سوی رستم آمد چو کوهی سیاه — از آهنش ساعد، از آهن کلاه
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱/ ۴۳)

در شاهنامه به رنگ سیاه دیوان به دفعات اشاره می‌رود؛ با این‌حال، نام‌آورترین دیوان شاهنامهٔ فردوسی، «دیو سپید»، سرکردهٔ دیوان مازندران است. برای نمونه ماجرای نبرد رستم با اکوان دیو از دیگر داستان‌های عامیانه‌ای است که در افسانهٔ پهلوان ملی ایرانیان راه‌یافته است. این دیو در آخرهای پادشاهی کیخسرو، در میان گله اسبان او با جامه گورخری پیدا می‌شود:

بدانست رستم که آن نیست گور — ابا او کنون چاره باید نه زور
جز اکوان دیو این نشاید بدن — ببایستش از باد تیغی زدن
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۴/ ۲۳)

یکی دیگر از خصوصیات دیو سپید این بوده که در مقابل نور و گرمای خورشید مقاومت نداشته است. او همیشه بیدار بوده و با طلوع خورشید خوابش می‌برد. رستم از «اولاد» دربارهٔ دیو سپید اطلاعت کسب می‌کند:

بدو گفت اولاد چون آفتاب — شود گرم دیو اندر آید به خواب
برایشان تو پیروز باشی به جنگ — کنون یک زمان کرد باید درنگ
ز دیوان نبینی نشسته یکی — مگر جادوان پاسبان اندکی
(فردوسی، ۱۳۸۴: چ خالقی، ۴۱/۲).

فردوسی دربارهٔ دیو سپید که سرکردهٔ دیوان مازندران است، می‌گوید:

بدو گفت رو نزد دیو سپید — چنان روز که بر چرخ گردنده شید
بگویش که آمد به مازندران — به غارت از ایران سپاهی گران
(همان، ۱۹۱/۸۵/۲-۱۹۰).

۵،۲. اکوان دیو

یکی از ویژگی‌های دیوان که در متون ایرانی تصویر روشنی از آن نیامده، کالبدپذیری دیوان است. دیوان در روزگار پیش از زردشت، مردم‌روی و در کالبد انسانی بر روی زمین می‌گشتند. اما با سرودن نیایش اهونور در زیر زمین پنهان می‌شوند، چون کالبد آن‌ها شکسته می‌شود. پس از شکسته‌شدن کالبد انسانی این دیوها، مردم به‌راحتی می‌توانند آنها را بشناسند. دیوان با کالبد انسانی شکسته‌شده و هستی دیوی نمایان‌شده در زیر زمین پنهان می‌شوند و دیگر نمی‌توانند در کالبد انسانی پدیدار شوند، بلکه فقط در کالبد خر و گاو و ... درمی‌آیند. بخشی از داستان اکوان دیو در شاهنامه گویای این کالبدپذیری است.

«اکوان دیو در کالبد یک گور در میان گله چوپانی نمایان می‌شود. رستم برای از میان برداشتن این دیو (با آگاهی از خصیصه کالبدپذیری دیوان) نخست با شمشیر کالبد حیوانی اکوان دیو (پوست گور) را پاره می‌کند تا هستی واقعی دیو پدیدار شود. همان‌گونه که زرتشت برای مبارزه با دیوان نخست کالبد آن‌ها را شکست. درواقع کردار زردشت به

رستم و نیایش اهونور به شمشیر دگرگون شده‌است. کالبد حیوانی اکوان دیو که نتوانسته در کالبد انسانی آشکار شود، این‌گونه است:

که گوری ندیدم به خوبی چنوی　　بدان خوب رنگی و آن رنگ و بوی
چو شمشیر ببرید بر تنش پوست　　بر او بر نبخشود دشمن ته دوست

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۹۸)

پس از این کالبدشکنی، هستی واقعی دیو که ترکیبی از مینو و گیتی اوست آشکار می‌گردد. بعد از آن رستم با اکوان دیو که هستی دیوی دارد، مبارزه کرده و او را می‌کشد:

دان زور و آتن نباشد هیون　　همه دشت از او شد چو دریای خون
سرش چون بکردم به خنجر جدا　　چو باران از او خون بد اندر هوا (فردوسی، ۱۳۸۴: ۲۸۹)

در نهایت با مرگ هستی اکوان دیو، مینو و گیتی او نیز نابود شده و از بین می‌رود» (اکبری، ۱۳۸۹: ۷۷).

۵،۳. دیوان و جادوگران

جادوگری نوعی هنر است اما هنری ناپسند و زیانکار. در ساحت حماسی، انسان حکم می‌راند و پهلوانان و قهرمانان تازه‌ای در ایرانشهر ظهور می‌کنند. در این میان، اهریمن نیز بیکار نمی‌نشیند و دیوان و جادوگرانی برای مقابله با آنان رهسپار ایران زمین می‌کند. دیوان و جادوگران به‌لحاظ مضمون‌شناسی، یاوران اهریمن و دشمان اهورامزدا و انسان‌ها هستند. هر دیو کارکردی منحصر به فرد دارد که در اسطوره‌های ایرانی اغلب دیوان، کارکردی متناسب با یک گناه و خطای انسانی دارند. آز و طمع و ... نه تنها خواسته‌ها و تمنیات انسانی‌اند، بلکه نیرویی اهریمنی نیز می‌باشند. در نتیجه این، هر دیو بنا به جایگاه و موقعیت اهریمنی‌اش، تصویرگر یک خواهش نفسانی است. در شاهنامه دیو و جادوی پیوندی تنگاتنگ دارد. گاه دیوان همان جادوان یا جادوگران هستند و درست در یک معنی به‌کار می‌روند و گاه نیز در زمرهٔ دیوان به‌شمار آمده‌اند. در واقع «جادوان در شاهنامه موجودات پلیدی هستند که از راه جادو دست به هر کاری می‌زنند» (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۸۹). فرم هنری در داستان اساطیری دیوان نمود بیشتری پیدا می‌کند و نه تنها حضور مستمرشان در عصر اساطیری به ظهور متناوب در عصر پهلوانی بدل می‌شود، حالتی پیش از پیش آدمی‌واره می‌یابند، برخی از آنان از برخی دیگر برتر شمرده می‌شوند. دیوان از این پس برای خود کشوری ویژه (گرگسار، مازندران) پیدا می‌کنند. در دورهٔ پهلوانی، به‌نظر می‌رسد که اختیار داستان‌پردازان در استفاده از خوارق عادات و امور ماوراءطبیعی برای خلق جاذبه‌های داستانی بیشتر می‌شود؛ بدین سبب که اساطیر آغازی دستخوش دگرگونی‌هایی می‌شود و نقش تخیل و خلاقهی راویان داستان‌ها بارزتر می‌گردد» (حمیدیان، ۱۳۷۱: ۱۴). در جای‌جای شاهنامه با این پیوستگی دیوان با جادوی روبه‌رو هستیم. برای نمونه در داستان «تهمورث» دیوان همان جادوان هستند:

همه نرّه دیوان و افسونگران　　برفتند جادو سپاهیگران (فردوسی، ۱۳۸۴: ۳۳/۳۷/۱)

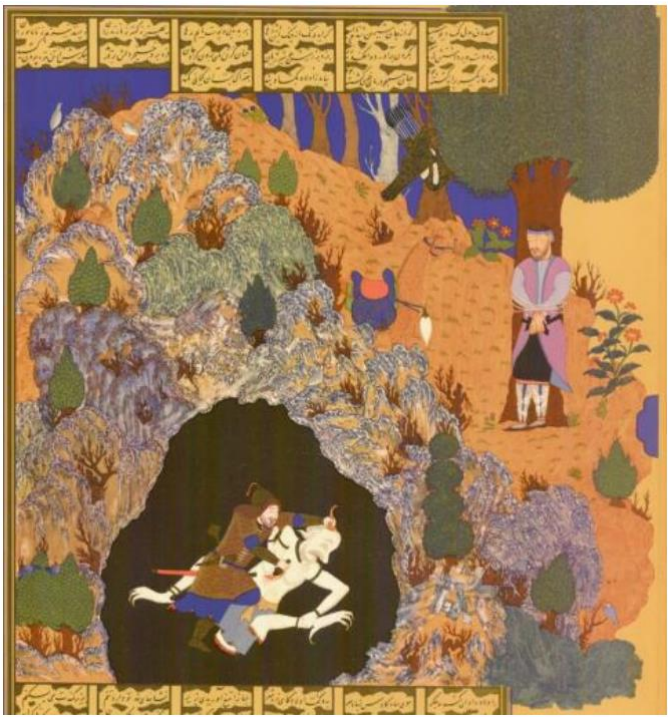
و یا در داستان «جمشید و ضحاک» دختران جمشید (به روایتی خواهران او) که به دست ضحاک اسیرند، وقتی فریدون برای رهایی آن‌ها می‌رود، ارنواز دختر جمشید می‌گوید:

بدو گفت شاه آفریدون تویی　　که ویران کنی تنبل و جادویی (همان: ۳۳۰/۷۰/۱)

در داستان «کاموس کشانی» چون تورانیان از انبوهی لشکر ایران بیمناک می‌گردند، پیران، «بازور» جادو را به آشفته کردن هوا و باراندن برف و باران به ستیغ کوه روانه می‌کند:

ز ترکان یکی بود با زور نام — به افسون به هر جای گسترده گام
بیاموخته، کژی و جادوی — بدانسته چینی و هم پهلوی
چنین گفت پیران به افسون پژوه — کز ایدر برو تا سر تیغ کوه
یکی برف و سرما و باد دمان — برایشان بیاور هم اندر زمان

(همان: ۳۴۴-۳۴۷/۱۳۷/۴)



تصویر۱: مبارزه رستم با دیو، شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ ه.ق. مکتب هرات، مأخذ: کتابخانه ملی ایران

در نگاره بالا شاهده مبارزه رستم با دیو سفید هستیم که در بررسی دیوها در شاهنامه به آن اشاره شد.

٦. موجودات اساطیری و عجیب‌الخلقه در شاهنامه

در پایان دورهٔ پهلوانی در داستان کیخسرو می‌بینیم که مردم و موجودات غریبی بر سر راه او پدیدار می‌شوند، مثل گاوانی با نیروی شیران، مردمی با موی‌های کمندوار و تن پر پشم مانند گوسپندان،... و نیز در دوران تاریخی یا تاریخی‌گونهٔ شاهنامه، به‌نظر می‌رسد فرایند خلق، خلط یا جعل عناصر خارق عادت و استفاده از آن‌ها به‌عنوان صرف ابزارهای هنری در جهت ایجاد هیجان و اعجاب ابعاد تازهٔ می‌یابد. مشکل بتوان گفت که ظهور پدیدارهایی از قبیل کرم هفتواد، شیر کپی و بسیاری از خوارق منسوب به شاهان این عنصر انگیزه‌ای جز تزیین، مبالغه و ایجاد کشش و هیجان داستانی و امثال این‌ها داشته است. از همین دست است بسیار خوارق عادت در داستان اسکندر بسی از آن‌ها را یک‌جا در بردارد: شهر نرم پایان، شهر زنانی با پستان‌های عجیب که یکی همچون پستان انسان و دیگری همچون جوشن

جنگجویان است، شهر سپاهانی که آتش از دهانشان بیرون می‌آید، چشمهٔ آب حیوان و آنچه به آن مربوط است، مردمی با تن انسان و سر گراز... » (حمیدیان، ۱۳۷۱: ۱۴). برخی از موجودات عجیب و غریب که دست به خرق عادت زده‌اند عبارتند از:

۶/۱. سیمرغ

سیمرغ پرنده‌ای درشت‌اندام و گسترده بال و با قدرت فراوان است؛ اگرچه در اوستا از سیمرغ(سهئهنه) کمتر سخن به میان آمده‌است، اما بنا به یشت دوازدهم «سیمرغ در بالای درختی بزرگ و تناور به نام «ویسپوبیش»[۱۱] (همه را درمانبخش) که میان دریای «فراخکرت» واقع است مأوا دارد و در آن درخت، تخم همهٔ گیاهان به ودیعه گذاشته شده است» (رضی، ۱۳۷۱: ۶۸۵). بنابراین سیمرغ بر بالای این درخت خانه دارد؛ ضمن اینکه برای نگاهبانی درخت هرویسپتخم، درخت دیگری به نام «گئوکرن»[۱۲]روئیده است که «به موجب روایات پهلوی هر کس از برگ آن بخورد زندگی جاودان می‌یابد. بعدها چون درخت گئوکرن در دریا قرار داشت برگ آن درخت مبدل به آب شد و به آب حیات مشهور گشت» (همان: ۶۸۷) در «عجایب‌المخلوقات» آمده است: سیمرغ مرغی قوی هیکل است که نهنگی را به‌آسانی می‌تواند به چنگال گیرد و قادر است حیواناتی مانند شیر، اژدها و کرگدن را بخورد (طوسی، ۱۳۴۵: ۵۱۴).

در شاهنامه فردوسی، اسطوره سیمرغ به دو گونه متفاوت جلوه‌گر شده است و خواننده در حین مطالعه این اثر با دو سیمرغ مواجه می‌شود. نخست همان سیمرغی است که زال، پدر رستم را پرورده و بعد از سپردن او به‌دست پدرش سام، در دو مرحله، او را در تنگناهای سخت یاری نموده است. مرحلهٔ اول، در تولّد رستم است که دستان سیمرغ از آستین طبیبی حاذق و کاردان بیرون می‌آید و با تدبیر خود، جان رودابه و پور دستان را از مرگ نجات می‌دهد. مرحلهٔ دوم، هنگامی است که رستم، در نبرد با اسفندیار رویین‌تن، عاجز و درمانده می‌شود، باز هم سیمرغ به یاری‌اش می‌شتابد و جراحت‌های رستم و رخش را التیام می‌بخشید و راه غلبه بر اسفندیار را به او می‌آموزد و نتیجه نبرد را به نفع رستم تغییر می‌دهد. تصویر شماره ۲، نمایی از حضور سیمرغ را در شاهنامه به تصویر کشیده است.

---

[۱۱] .vispo-bish.

[۱۲] .gaokerena.

تصویر۲. باز آوردن زال توسط سیمرغ به نزد سام. شاهنامه محمد جودکی.۸۴۸ه.ق. انجمن سلطنتی آسیایی لندن. موزه بریتانیا.

سیمرغ دیگری که حضورش در این اثر حماسی دیده‌می‌شود، سیمرغی است که در خان پنجم از هفت‌خان اسفندیار در راه رسیدن به «رویین‌دژ»، به دست وی کشته‌می‌شود و این همان سیمرغی است که سیمرغ پرورنده زال موقع راهنمایی رستم در نبرد با اسفندیار و برحذر داشتن او از جنگ با اسفندیار، وی را جفت خود و مرغ با دستگاه خوانده و به شکستش با آن همه قدرت، در مقابل اسفندیار اشاره کرده و می‌گوید:

بپرهیزی از وی نباشد شگفت — زمان بر تو چون مهربان مادر است
که آن جفت من مرغ با دستگاه — به دستان و شمشیر کردش تباه

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۲/ ۷۷۵).

درواقع قرار گرفتن دو سیمرغ خوب و بد در کنار هم ظاهراً از اعتقاد ایران باستان که اهورامزدا و اهریمن در برابر همند، سرچشمه گرفته است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۱۵۱). اگرچه در شاهنامه سیمرغ به منزله موجودی مادی تصویر می‌شود، اما صفات و ویژگی‌های شکلی کاملاً فراطبیعی دارد و ارتباط او با این جهان تنها از طریق زال است. به یکی از امشاسپندان یا ایزدان یا فرشتگان می‌ماند که ارتباط گه گاهشان با این جهان، دلیل تعلق آن‌ها با جهان مادی نیست. اما «از خصوصیات بارز دیگری که سیمرغ در شاهنامه از آن برخوردار است، زاد و ولد و بچه‌دارشدن است.

چنان‌که در اولین نقش اساسی سیمرغ در شاهنامه که با بردن زال به آشیان خود در البرز کوه شروع می‌شود، فردوسی انگیزه سیمرغ را از این کار، سیر کردن شکم بچه‌های گرسنه‌اش می‌خواند و می‌گوید:

چو سیمرغ را بچه شد گرسنه — به پرواز بر شد دمان از بنه
ببردش دمان تا به البرز کوه — که بودش بدانجا کنام و گروه
سوی بچگان برد تا بشکرند — بدان ناله زار او ننگرند (همان: ۱/ ۶۸)

۶/۲. اژدها

واژه اژدها در متون اوستا و فارسی صورت‌های دیگری چون اژی، اژدر، اژدها و اژدهاک دارد، اژدهاک جانوری است اسطوره‌ای. در اوستا اژدها دیوی است زاده اهریمن که سه سر، شش چشم و سه پوزه دارد. او می‌خواهد مردم و هرچه در روی زمین است، نابود کند. گاهی نیز نماینده نیرومندترین دروغی است که اهریمن برضد جهان مادی آفریده است. بدن او پر از حیوانات موذی است که اگر بمیرد این حیوانات موذی جهان را فراخواهند گرفت (آموزگار، ۱۳۸۱: ۵۱). این شخصیت اوستایی برابر با ویشوروپه در وادهاست. پدر ویشوروپه ایزد است ولی خود او صورت اژدها دارد. در اوستا از اژیدهاک به‌عنوان شاه ذکری نرفته است. اژدهای سه‌سر و شش‌چشم اوستایی به دنبال تحولی ایرانی در شاهنامه تبدیل به پادشاهی یگانه شده‌است به نام ضحاک. ضحاک در نمادشناسی اسطوره‌های ایرانی نماد مار است. وی از یک‌سو نام مار بر خود دارد و از سویی از بوسه اهریمن دو مار بر شانه‌هایش رسته است (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۰).

در ادبیات پهلوی اژیدهاک، مردی است تازی که به ایران می‌تازد بر جشمید غلبه می‌کند؛ پس از هزار سال فرمانروایی بر ایران از فریدون شکست می‌خورد و در کوه دماوند زندانی می‌شود. در شاهنامه نگاره درفش رستم اژدها است که خود به‌مثابه یکی از نمادهای مشهور ایرانی شمرده می‌شود. قهرمانان و پهلوانان اساطیری شاهنامه هر کدام به نحوی با اژدها روبرو می‌شوند. برای نمونه فریدون با اژدهای سه‌سر (ضحاک) نبرد می‌کند و خواهران جمشید را رها می‌سازد. گرشاسب با اژدها می‌جنگد و آب‌ها را آزاد می‌کند. رستم با اژدهایی و با دیو سپید که بنا به توصیف شاهنامه سیاه است، نبرد می‌کند و کاووس را رها می‌سازد. تداوم نبردهای رستم و افراسیاب، شکست مداوم افراسیاب از رستم و بازگشتن‌های او به نبرد، دقیقا تکرار اسطورهٔ نبرد مکرّر ایندره با ورتره است. گشتاسب با اژدهایی در روم می‌جنگد، اسفندیار با اژدها و ارجاسب می‌جنگد و خواهرانش را که در بند آناند را آزاد می‌کند. اردشیر با کرم هفتواد، که اژدهایی است، می‌جنگد و از آن پس شاه ایرانشهر می‌شود. در نتیجه می‌توان اظهار داشت تقابل اژدها با قهرمانان شاهنامه، تقابل خرد و کژخردی است. اژدهای یا به‌تعبیر دیگر، همان نفس اماره، زمانی به سراغ روح سرکش می‌آید که آدمی در خواب غفلت باشد. فردوسی بسیار شیوا این مسئله را پیرامون رستم در خان اول مطرح می‌کند:

ز دشت اندر آمد یکی اژدها — کزو پیل گفتی نیابد رها
بیامد جهان جوی را خفته دید — بر او یکی اسب (روح) آشفته دید
تهمتن چون از خواب بیدار شد — سر پر خرد پر ز پیکار شد

(فردوسی، ۱۳۸۴: ج ۱، ۲۵۵)

پیروز میدان در نبرد با اژدها به گنج درونی خویش دست می‌یابد مانند ماجرای اژدهاکشی بهرام که بعد از اینکه بهرام اژدها را در دهانه غار هلاک می‌سازد به دنبال گوری (گورخر) وارد غار می‌شود و به گنج بزرگی دست می‌یابد (براتی و کفشچیان مقدم، ۱۳۹۱: ۳۶). در تصویر شماره ۳ مبارزه گشتاسب با اژدها به تصویر کشیده شده است.

تصویر۳. نبرد گشتاسب و اژدها. شاهنامه طهماسبی. مکتب صفویه- تبریز. مأخذ: موزه متروپولین.

علاوه بر این، در بسیاری از اشعار شاهنامه که به توصیف اژدها اختصاص دارد، اژدها موجودی بزرگ و غول‌پیکر معرفی شده‌است. فردوسی به تناسب موقعیت‌ها و حوادث داستانی، شکل و شمایل اژدها را به‌سان موجودی تنومند و پیل پیکر تصویر کرده است. می‌توان گفت که تنومندی اژدها برای به تصویر کشیدن قدرت نیروی ماورایی پهلوانانی چون رستم و اسفندیار بوده است:

ز دشت اندر آمد یکی اژدها — کزو پیل گفتی نباید رها
ز سر تا بدمش چو کوه بلند — کشان موی سر بر زمین چون کمند

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۲/ ۱۷۶)

یکی دیگر از ویژگی‌های خاص اژدها که در شاهنامه ذکر شده است، دهشتناکی اژدها است. فردوسی با بهره‌گیری از طرح‌ها و تمهیدات هنری به شیوه‌های گوناگونی اژدها را توصیف می‌کند. گاهی او را موجودی معرفی می‌کند که از شدت زهرش در آسمان مرغان و کرکس و در دریا نهنگ‌ها در امان نیستند و گاه شدت دود زهرش به قدری است که حتی به ماه می‌رسد:

یکی اژدهای است زان روی کوه — که مرغ آید از رنج زهرش ستوه
نیارد گذشتن برو بر سپاه — همی دود زهرش برآید بماه (همان، ۲۵۰)

یکی دیگر از ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه اژدها که مطابق با خصیصه‌های اوست، آتش‌افروزی مدام اوست. آتش اژدها بنا به توصیف فردوسی، دهشتناک و آتش کام است. در متون کهن‌تر دینی، آتش دو ویژگی دارد: نخست گناهکاران را نابود می‌کند و دوم آزمونی است که انسان‌های پاک از آن به سلامت گذر می‌کنند. برای نمونه در داستان سیاوش آتش بزرگ تهیه کردند تا گناهکار یا بی‌گناهی سیاوش مشخص شود و آخر سر سیاوش بی‌هیچ گزندی از آن آتش بزرگ سالم گذر کرد. باری فردوسی نیز این ویژگی اژدها را در ابیات زیر آورده است:

بغرید باز اژدهای دژم　　همی آتش افروخت گفتی بدم
زبانش کبود و دو چشمش چو خون　　همی آتش آید ز کامش برون
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۲/ ۲۵۱)

در این ابیات، دو خصوصیت هنری مانند غرش و آتش کامی برای اژدها تصویر شده‌اند.
در مجموع می‌توان گفت اژدها موجودی اهریمنی است؛ برای همین است که پهلوانان و قهرمانان برای نبرد و پیروزی با این موجود اهریمنی از اهورمزدا یاری می‌طلبند و بعد از پیروزی بر اژدها خداوند را سپاس می‌گویند:

جدول۲: انواع چهره‌های اهریمنی اژدها در شاهنامه

۱	**اژدهای کشف رود**	در داستان سام آمده است: چنان اژدها کو ز رود کشف　　برون آمد و کرد گیتی چو کف
۲	**اژدهای بزرگ**	این اژدها در خان سوم بر رستم ظاهر می‌شود و بسیار مشکل‌آفرین برای رستم بود. که در سینهی اژدهای بزرگ　　نگنجد بماند به چنگال گرگ
۳	**اژدهای به شکل گرگی**	قیصر روم با کمک گشتاسپ توانست این اژدها که سال‌ها در بیشهی فاسقون زندگی می‌کرد شکست دهد: بر آن سان یکی اژدهای دلیر　　به کشور بمانند تا سال دیر
۴	**اژدهای کوه سقیلا**	اژدهایی که قیصر روم، به اهرن سردار رومی مأموریت کشتنش را محول می‌کند: به کوه سقیلا یکی اژدهاست　　که کشور همه پاک ازو بلاست
۵	**اژدهای هفت‌خان اسفندیار**	اژدهایی که در خان سوم به دست اسفندیار کشته شد: همی گفت کین اژدها را که کشت　　مگر آنک بودش جهاندار پشت
۶	**اژدهای کوه چین**	اژدهایی که در چین ظاهر شد و دختر خاقان چین را بلعید. بهرام چوبین آن را کشت: همی چاره جستند زان اژدها　　که تا چین کی ز چنگش رها
۷	**اژدهای در ظاهر کرم**	در زمان پادشاهی اردشیر اول اتفاق افتاد. در دوران این پادشاهی مردی در دریای پارس، به نام هفتواد، دارای هفت پسر بود و یک دختر که ریسندگی می‌کرد. روزی در سیبی که از درخت به کنار او می‌افتد، کرمی پیدا می‌کند: برآمد بر ین کار بر، پنج سال　　چو پیلی شد آن کرم، بر شاخ و یال چون یک چند بگذشت بر هفتواد　　بر آواز آن کرم، کرمان نهاد
۸	**اژدهای قنوج**	نبرد با اژدهای قنوج در زمان بهرام گور اتفاق افتاد: یکی اژدها بود بر خشک و آب　　به دریا بدی گاه بر آفتاب
۹	**ضحاک به شکل اژدها**	ضحاک یا اژدهاک انسان اژدهاگونه است که نامش با اژدها عجین شده است: به ایوان ضحاک بردندشان　　بر آن اژدهافش سپردندشان
۱۰	**اژدهای سرزمین نرم‌پایان**	اسکندر وقتی از سرزمین نرم‌پایان می‌گذرد با این اژدها روبرو می‌شود.

۶،۳. ماهی کوه‌پیکر

اسکندر در سفر دور و دراز خویش به کناره دریایی می‌رسد. در آنجا، ماهی کوه‌پیکری را در آب شناور می‌بیند. ماهی پیش چشم او ناگهان دوباره می‌شود و چون دو لخت کوه، در آب شناور می‌ماند. اسکندر بر آن می‌شود که در کشتی نشسته، از نزدیک آن را ببیند، اما دانایان او را از این کار بازمی‌دارند. سرانجام پارسیان را به آهنگ پژوهش در کار جانور، به‌سراغ جانور می‌فرستند، ولی به‌محض نزدیک‌شدن کشتی به ماهی، جانور دهان بازکرده، کشتی را با تمام سرنشینان می‌بلعد:

هم آنگاه کوهی برآمد ز آب — به دو پاره شد زرد چون آفتاب
سکندر یکی تیز کشتی بجست — که آن را ببیند به دیده درست (همان: ۳۶/۶۸/۷-۱۱۳۵)

۶،۴. مرغ سبز

در داستان «اسکندر»، اسکندر پس از آنکه از تاریکی بیرون می‌آید، در روشنایی به کوهی می‌رسد که بر فراز آن، عمودهایی نصب کرده‌اند و مرغانی سبز رنگ، بر آن عمودها آشیانه ساخته‌اند. اسکندر، ضمن گذر از کنارهٔ کوه، در می‌یابد که مرغان به رومی سخن می‌گویند. پس به آنان نزدیک می‌شود و یکی از آن‌ها گفت‌وشنودی را با او آغاز می‌کند:

بدو مرغ گفت ای دلارای رنج — چه جویی همی زین سرای سپنج
اگر سر بر آری به چرخ بلند — همان باز گردی ازو مستمند (همان: ۸۰/۸۱/۷-۷۹)

۶،۵. رخش

اسب در شاهنامه فردوسی یکی از جانوران نمادینی است که از ارزش بنیادینی برخوردار بوده‌است. این حیوان بنا به روایتی از سوی کردارگاه همچون انسان رفتار می‌کند» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۶۵). یکی از اسب‌های مشهور در شاهنامه، رخش نام اسب رستم، قهرمان اسطوره‌ای شاهنامه است. رخش در لغت به معنی رنگ سرخ و سفید درهم آمیخته است. چنانچه مشهور است بدن رخش دارای لکه‌های قرمز و زرد و گل‌های کوچک بود و از زیر دم تا زیر گردن و چشم تا دهان سفید بود. «در گذشته یکی از جانداران و حیواناتی که یار و همدم انسان‌ها بوده و نقشی اساسی و مهم را در زندگی انسان‌ها ایفا می‌نمود، اسب بوده‌است. بدون شک در تاریخ گذشته جهان و از جمله شاهنامه فردوسی، لشکرکشی‌های ایرانیان و تورانیان با اسب بوده‌است» (صفا، ۱۳۶۹: ۲۳۳). و بهترین توصیفی که فردوسی از رخش رستم از عجایب مخلوقات جهان کرده، در این ابیات نمود پیدا می‌کند:

سیه‌چشم و بور ابرش و گاو دم — سیه خایه و تند و پولاد سم
تنش پر نگار از کران تا کران — چو داغ گل سرخ بر زعفران
چه بر آب بودی چه بر خشک راه — به روز از خور افزون بد و شب ز ماه
پی مورچه بر پلاس سیاه — شب تیره دیدی دو فرسنگ راه
به نیروی پیل و به بالا هیون — به زهره چو شیر و که بیستون

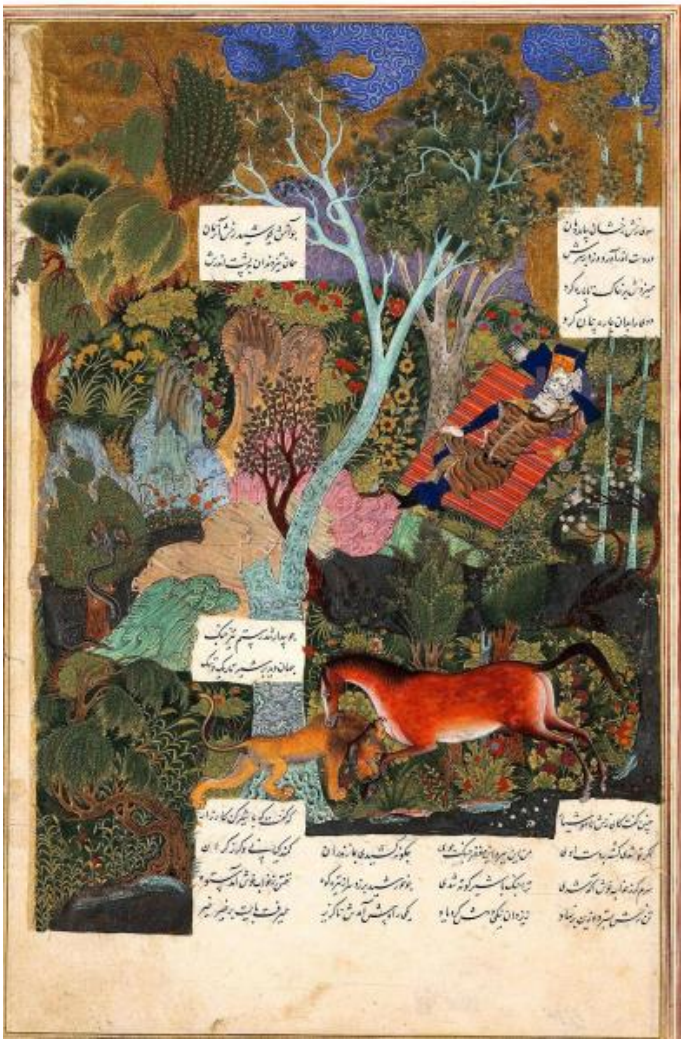
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۳۳۵/۱)

از سومین بیت، چنین آشکار می‌شود که رخش رستم درخشنده و فروزان بود و این ویژگی رخش یعنی «رخشان» دوباره در شاهنامه دیده می‌شود. در این میان، یقیناً یکی از عوامل مهمی که سبب به شهرت رسیدن رستم در شاهنامه

می‌شد، وجود اسب او یعنی رخش است؛ زیرا رخش است که در حماسه پهلوانی رستم و ایرانیان نقش می‌آفریند و شاید بیجا نباشد بگوییم اگر رخش در طول زندگی و جنگ‌های رستم یار و همدمش نبود، رستم آن رستم جهان پهلوان شاهنامه‌ای که در ذهن‌های ما به یادگار مانده، نبود. به‌طور کلی، ویژگی‌های رخش را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱- ویژگی‌هایی که شبیه ویژگی‌ها و خصوصیات انسانی است؛

۲- ویژگی‌های طبیعی یا حیوانی» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۶۶).



تصویر۴: نگاره رستم خفته و نبرد رخش و شیر، اثر سلطان محمد، شاهنامه فردوسی، مکتب صفوی- تبریز، ۹۲۵ه. مأخذ:(کنبای: ۱۳۸۷).

از سوی دیگر، رخش اعجوبه‌ای است که رفتار و کردارش فراتر از رفتار و کردار یک اسب به‌نظر می‌رسد. بیشتر کارهایش شبیه کارهای انسان‌هاست و حتی در بسیاری از موارد از جهان پهلوانش (رستم)، بهتر عمل می‌کند. در واقع می‌توان رخش را یکی از قهرمانان حیوانی شاهنامه به‌شمار آورد؛ زیرا در مواقع بسیاری از رستم محافظت می‌کند. در این میان برخی از محققان و ایران‌شناسان به کاربردها و ویژگی‌های متعددی برای رخش معتقد می‌باشند.

برخی معتقدند که رخش را باید در احساس مسئولیت به همراه مهر و محبت به رستم و محافظت از او تعریف نمود. رخش از زمان قبول بند اطاعت و بندگی رستم، پیوسته خود را در برابر رستم مسئول می‌داند و محافظ و دوستدار و همراه و یاور اوست. علاوه بر میدان‌های جنگ، زمانی‌که در مرغزارها، آزاد و رهاست، از رستم چشم برنمی‌دارد و از او دور نمی‌شود و پیوسته مهر و محبتش را به رستم می‌نمایاند. گویا، آن‌ها یک روح در دو پیکره هستند، به‌گونه‌ای که هر کدام محافظ دیگری‌اند و نماینده دو جنبه مکمل یک شخصیت واحد هستند. در مرغزار پادشاه کابل، زمانی که رخش از نقشه و توطئه دشمن آگاه می‌شود تا آنجایی‌که توان دارد تلاش و کوشش می‌کند تا خود و خداوندگارش را از آن هلاکت گاه رهایی دهد و محبتش را به رستم بیشتر نمایان کند:

همی رخش از آن خاک نو یافت بوی　　تن خویش را گرد کرده چو گوی
همی جست و ترسان شد از بوی خاک　　زمین را به نعلش همی کرد چاک

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۳۵۸)

رخش از رفتن به درون چاه‌ها خودداری می‌کند اما رستم با اصرار، آن را وادار به رفتن می‌کند و بند تقدیر و زمانه او را کشان‌کشان به‌سوی مرگ می‌برد.

یکی تازیانه برآورد نرم　　بزد تنگدل رخش را کرد گرم (همان: ۳۵۸)

در اینجا رخش به دلیل احساس وظیفه و اطاعت از خداوندگارش خود را به درون چاه پر از خطر می‌برد» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۶۷) اما ویژگی دیگر رخش، وفادار و رستم دوستی اوست. آن‌طورکه چوپان پیر، در آغاز گزینش رخش به رستم می‌گوید فقط رخش شایسته رستم و تنها رستم شایسته رخش است. از آن پس آن دو پیوسته با هم و یار و همدم یکدیگرند. رخش به دلیل وفاداری به رستم حاضر نیست به دیگری غیر از رستم تن دهد، حتی در آغاز داستان رستم و سهراب، زمانی که فردوسی می‌خواهد به بهانه‌ای رستم و رخش را به سمنگان بکشاند تنی چند از سواران ترک با نقشه از پیش تعیین‌شده خود می‌خواهد رخش را از رستم جدا کند. تلاش و کوشش زیادی می‌کند تا او را از رستم دور کرده و به بند خود بکشد، رخش در این کشمکش از گرفتار شدن به بند آنان سرباز می‌زند و با آنان به مبارزه می‌پردازد و به دلیل وفاداری به رستم، حتی چند تن از آنان را زخمی می‌کند و از بین می‌برد.

سه تن کشته شد زان سواران چند　　نیامد سر رخش جنگی به بند (همان: ۳۸)

خصیصه مهم دیگر رخش، حرف شنوی و سخن فهم بودن رخش است. در زمانی‌که رخش در خان اول شیر را از پای درمی‌آورد رستم احساس می‌کند که جسارت و شجاعت بیش از حد رخش برایش مشکل‌ساز خواهد شد. لذا از او می‌خواهد که دیگر با کسی نستیزد و او را از مبارزه با دیگران منع می‌کند. رخش هم سخنان او را در می‌یابد و به آن‌ها عمل می‌کند:

تهمتن با رخش ستیهنده گفت　　که با کس مکوش و مشو نیز جفت (همان: ۲۵۹)

رخش در همه حال، در بزم و رزم رفیق راه و همدست و هم داستان رستم است» (مسکوب، ۱۳۷۴: ۳۷). بنابراین یکی از ویژگی‌های رخش این است که «رستم با او سخن می‌گفت و او (رخش) هم سخنان وی را به نیکی در می‌یافت» (صفا، ۱۳۶۹: ۵۶۸) علاوه بر این، زیبایی ظاهری رخش نیز بسیار شگفت‌آور در شاهنامه توصیف شده است. آن‌طورکه از نام و معنی رخش بر می‌آید، ظاهری زیبا داشته است، همان‌طورکه نام و صفاتش زیبا و خوشایند است (رخش، رخشان، رخشنده و ...) جسمش هم زیبا، رخشان و تنومند بوده‌است.

تنش پرنگار از کران تا کران　　چو داغ گل سرخ بر ارغوان (همان: ۲۵۵)

نتیجه‌گیری

در شاهنامه حیوانات و موجودات عجیب و غریبی وجود دارند که با شخصیت‌های اساطیری داستان ارتباط نزدیک دارند. درواقع، برخی از این موجودات عجیب‌الخلقه همچون اژدها و سیمرغ و . . . نقش مهمی را در روند داستان و فرهنگ ایرانی در شاهنامه ایفا می‌کنند. نقش برخی از ایزدان و انسان‌ها و حیوانات به قدری پررنگ است که می‌توان آن‌ها را در شمار شخصیت‌پردازی‌های فردوسی محسوب کرد و از ارتباط آن‌ها با شخصیت انسانی می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که عشق و مهرورزی برخی از این موجودات به مراتب قوی‌تر از انسان‌ها است. در پژوهش حاضر تلاش شد تا این موجودات عجیب‌الخلقه و انسان‌های اساطیری براساس مکتب اسطوره‌شناختی میرچا الیاده (مکتب پدیدارشناختی) مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد. هرکدام از این موجودات به شیوه‌ای هنرمندانه با اساطیر و قهرمانان ملی ایرانیان هماهنگی دارند. موجودات مطرح‌شده را ذیل سه طبقه تقسیم‌بندی شدند: موجودات ایزدی- انسانی، دیوان و موجودات اساطیری. بیشترین توجه بر موجودات انسانی و اساطیری بوده است. مهم‌ترین ویژگی‌ها و خصیصه‌های کارکردی و زیبایی‌شناسانه موجودات انسانی و اساطیری در شاهنامه به‌مثابه جایگاه وجودی هرکدام از آن‌ها، عمدتاً به‌عنوان بازتاب‌دهنده نیروی خیر و شر در عالم مطرح بوده‌اند. درواقع تمامی موجودات ایزدی و اساطیری و یا پادشاهان پیشدادی همه به‌لحاظ وجودی، در یک‌سوی خیر و یا شر قرار دارند و با چنین ساحت وجودی است که می‌توان تقابل‌های تازه‌ای را براساس امر زیبایی‌شناسانه در شاهنامه پیدا کرد. تقابل‌هایی که براساس رویکرد پدیدارشناختی میرچا الیاده به روشنی امکان شناخت آن‌ها میسر خواهد شد. نتیجه پژوهش حاضر نشان می‌دهد که فردوسی در شاهنامه، با بهره‌گیری از تمهیدات هنری و زیبایی‌شناسانه از یک‌سو، و نیز بیان خصیصه‌های کارکردی موجودات و عناصر اساطیری از سوی دیگر، توانسته است ساحت‌های اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی شاهنامه را براساس ویژگی‌های روایی و هنری هر دوره، به تصویر بکشد.

از همین‌رو، شاهنامه را به‌عنوان یک حماسه ملی-میهنی، نه‌تنها می‌توان چکیده‌ای از کل اساطیر ایران باستان به‌شمار آورد، بلکه به لحاظ وجودی، جلوه‌گاه مبارزه ابدی خیر و شر دانست. این جلوه‌گاه ازلی-ابدی، در خوانش فردوسی، به‌لحاظ اسطوره‌شناختی و آیینی، روایتی پر فراز و نشیب و به لحاظ زیبایی‌شناختی، روایتی خلاقانه می‌باشد. فردوسی به زیبایی تمام در اکثر داستان‌های اساطیری‌اش، نه تنها، این ساحت اسطوره‌شناختی و آیینی را حفظ و بر آن پافشاری کرده است، بلکه نقش‌ها و شمایل‌های اساطیری را به‌گونه‌ای هنری به تصویر کشیده است. به تعبیری دیگر، می‌توان شاهنامه را جلوه‌گاه و منظومه بلندی از داستان‌های اساطیری ایرانیان دانست که پر است از موجودات اساطیری و عجیب و غریب؛ آن‌هم در قالب و شمایلی هنری و زیبایی‌شناسانه. موجوداتی انسانی و غیرانسانی که به فراخور داستان‌های حماسی و اساطیری، زنده می‌شوند. اساساً موجودات اساطیری موجود در شاهنامه آن‌قدر فراوان‌اند که می‌توان چندین پژوهش در مورد آن‌ها نگاشت.

منابع

کتاب‌ها

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۱). تاریخ اساطیری ایران، تهران: انتشارات سمت.
اردلان جوان، علی. (۱۳۸۵). تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی اشعار خاقانی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۴). داستان داستان‌ها، چاپ پنجم، تهران: نشر آثار.
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). اسطوره، بیان نمادین، تهران: نشر سروش.
الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.
بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). از اسطوره تا تاریخ، تهران: چشمه.
خلف تبریزی، محمدحسین. (۱۳۴۲). برهان قاطع، به کوشش محمد معین، ۵ جلدی، تهران: نشر ابن سینا.
دادگی، فرنبغ. (۱۳۶۹). بندهش، گزارنده دکتر مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.
دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۳). پیکرگردانی در اساطیر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
رضایی، سید مهدی. (۱۳۸۴). آفرینش و مرگ در اساطیر، تهران: انتشارات اساطیر.پ
رضی، هاشم. (۱۳۷۱). آیین مهر و میتراییسم، تهران: نشر بهجت.
زنر، آر. سی. (۱۳۸۴). زروان یا معمای زرتشتی‌گری. ترجمه تیمور قادری، تهران: انتشارات امیرکبیر.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات ایران. ج ۱ و ۲، تهران: انتشارات فردوس.
صمدی، مهرانگیز. (۱۳۶۷). ماه در ایران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
ضیمران محمد. (۱۳۷۹). گذر از جهان اسطوره به فلسفه. تهران: نشر هرمس.
طوسی، محمدبن محمودبن‌احمد. (۱۳۴۵). عجایب‌المخلوقات، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
فخراسلام، بتول؛ لسانی، وحید. (۱۳۹۷). نگین شهریار و نگار پهلوانی در انگاره‌های سیاسی شاهنامه‌ی فردوسی. چاپ دوم، نیشابور: ابرشهر.
فردوسی. (۱۳۸۴). شاهنامه. براساس چاپ مسکو، به کوشش: سعید حمیدیان، چاپ هفتم، تهران: تقطره.
کانت، ایمانوئل. (۱۳۹۳). نقد قوه حکم. ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
کرتیس، جان. (۱۳۷۹). ایران باستان. ترجمه، علی اصغر بهرامی، تهران: نشر توسعه.
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸). از گونه‌ای دیگر. تهران: نشر مرکز.
مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۴). تن پهلوان و روان خردمند، تهران: شر طرح نو.
مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶). یونگ، خدایان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.
میرفخرایی، مهشید. (۱۳۶۶). آفرینش در ادیان، تهران: انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
نامی، غلامحسین. (۱۳۷۱). مبانی هنرهای تجسمی، تهران: انتشارات توس.
واحددوست، مهوش. (۱۳۸۷). نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی. چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.
وارنر، رکس. (۱۳۹۵). دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: انتشارات هیرمند.
وزیری، علینقی. (۱۳۶۹). تاریخ عمومی هنرهای مصور، چاپ دوم، تهران: انتشارات پژمان.

هینلز، جان. (۱۳۹۳). شناخت اساطیر ایران. برگردان ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه.
یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و نشر سروش.

مقالات

اکبری مفاخری، آرش. (۱۳۸۹). «هستی‌شناسی دیوان در حماسه‌های ملی بر پایه شاهنامه فردوسی»، یزد، فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، شماره ۲۱.
براتی، بهاره؛ کفشچیان مقدم، اصغر. (۱۳۹۱). «ویژگی‌های اژدها در نگارگری عصر صفوی با تأکید بر توصیفات شاهنامه فردوسی». نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، شماره ۴۹.
بهرامی، مهدی. (۱۳۹۲). «نقش فرم در پرداخت محتوا در هنرهای تجسمی»، مجله پژوهش‌های مهدوی، شماره ۷، صص ۱۵۸-۱۳۹.
حمیدیان، سعید. (۱۳۷۱). «نقش هنری عناصر اساطیری در شاهنامه»، نشر دانش، شماره ۷۲، صص ۱۵-۱۱.
زرقانی، ابراهیم. (۱۳۸۷). «رخش و ویژگی‌های او در شاهنامه فردوسی»، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۱۹.
سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). «بنیان اساطیری حماسه ملی ایران». سایه‌های شکار شده، ش چهارم.
فخراسلام، بتول. (۱۳۸۳). «همانندی‌های سیاسی شاهنامه‌ی فردوسی با بوستان سعدی»، ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)، شماره ۳ و ۴.

Bell, C. (۲۰۱۱), Art, Create Space Publisher.
Ocvirk, Otto G, Stinson, Robert E, Wigg, Philip R, Bone, Robert, Cayton, David L. (۲۰۰۸). Art Fundamentals: Theory and Practice, McGraw-Hill Higher Education.
Summers, D. (۱۹۹۰). The Judgment of Sense: Renaissance Naturalism and the Rise of Aesthetics, Publisher Methuen, Cambridge University Press.