-- Literary Text Research ---------
Vol. 27, No.95, Spring 2023, 35-67
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.50113.2960

ATU PRESS

Original Research
Received: 17/Feb/2020
Accepted: : 28/Feb/2021
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Analysis of Superheroes in Shahnameh (Based on Semantic Contradictions in the Structures of the Gilbert-era Imagination System)

Elham Saadat — Ph.D. in Epic Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Ishaq Toghyani * — Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Abstract

In Shahnameh, there are superheroes who are separated from the human context of the narratives and are placed on higher levels, but their common features and selfishness connect them to each other and to the body of the narrative. In this research, the structures of Gilbert Doran's imagination system have been used to identify Shahnameh superheroes. The structure of the imagination of the age is the "fundamental" binaries, opposite poles, and "contradictory semantic" pairs, and meaning arises from the reciprocal relationship of these pairs. Distinctions create semantic meanings, and poles are defined by their opposites. In Shahnameh, understanding the concept of "self" and "other" causes a struggle to take possession of the "object of value" in which the concept of enemy and superhero is formed. According to this system, Divan in one body, Dahhak, and Afrasiab (who represented the Turan army against Iran from being a crown prince in the time of Nozer until he was killed) are considered enemies of Iranians and in this framework, Fereydon, Rostam, and Key Khosrow, who have the main role and duty in confronting and defeating the opposite pole and Ahura's victory over Ahriman, are considered superheroes. All of Iran's enemies, by virtue of their characteristics, are essentially symbolic of drought and barrenness, and superheroes are solar figures who must bring rain and fertility back to Iran after victory.

Keywords: Epic, Shahnameh, Pahlavan (hero), Anti-hero, Gilbert Durand.

The present paper is adapted from a Ph.D. thesis on Epic Literature, University of Isfahan.

* Corresponding Author: etoghiani@yahoo.com

How to Cite: Saadat, E., Toghyani, I. (2023). Analysis of Superheroes in Shahnameh (Based on Semantic Contradictions in the Structures of the Gilbert-era Imagination System). *Literary Text Research*, 27(95), 35-67. doi: 10.22054/LTR.2021.50113.2960

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۷، شماره ۹۵، بهار ۱۴۰۲، ۳۵-۶۷
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.50113.2960

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۰
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

واکاوی ابرپهلوانان در شاهنامه (بر اساس متضادهای معنایی در ساختارهای نظام تخیل ژیلبر دوران)

الهام سعادت دانشجوی دکتری ادبیات حماسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

اسحاق طغیانی * استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

در شاهنامه ابرپهلوانانی وجود دارند که از بافت انسانی روایت‌ها جدا می‌شوند و در مرتبه‌ای فراتر قرار می‌گیرند اما ویژگی و خویشکاری‌های مشترکی آن‌ها را به یکدیگر و به بدنه روایت پیوند می‌دهد. در این پژوهش، از ساختارهای نظامِ تخیلِ ژیلبر دوران، برای تشخیص ابرپهلوانان شاهنامه استفاده شده است. اساسِ ساختارِ تخیلِ دوران، دوتایی‌های بنیادین، قطب‌های مخالف و جفت‌های متضاد معنایی است و معنا از رابطه تقابلی این جفت‌ها به‌وجود می‌آید. تمایزها، دلالت‌های معنایی را به وجود می‌آورد و قطب‌ها به‌وسیله مخالف خود تعریف می‌شود. در شاهنامه نیز درک مفهوم «خود» و «دیگری» سبب کشاکشی برای تصاحب «شئ ارزشی» می‌شود که مفهوم دشمن و ابرپهلوان در بستر آن شکل می‌گیرد. با توجه به این نظام، دیوان در یک پیکره، ضحاک و افراسیاب (که از ولیعهدی در زمان نوذر تا کشته‌شدن، نمایندگی سپاه توران در مقابل ایران را بر عهده دارد) دشمنان ایرانیان محسوب می‌شوند و در این چارچوب، فریدون، رستم و کیخسرو که نقش و وظیفه اصلی در رویارویی و شکست دادن قطب مخالف و پیروزی اهورا بر اهریمن را برعهده دارند، ابرپهلوان به شمار می‌آیند. همه دشمنان ایران با توجه به ویژگی‌هایشان، در اصل، صورت نمادین خشکسالی و بی‌باری و ابرپهلوانان شخصیت‌هایی خورشیدی هستند که باید با پیروز شدن، باران و باروری را به ایران بازگردانند.

کلیدواژه‌ها: حماسه، شاهنامه، پهلوان (قهرمان)، ضدقهرمان، ژیلبر دوران.

مقاله حاضربرگرفته از رساله دکتری رشته ادبیات حماسی دانشگاه اصفهان است.

* نویسنده مسئول: etoghiani@yahoo.com

مقدمه

آرتورکریستین سن، کیومرث را نخستین پیش نمونه انسان و شاه می‌داند. هرچند در شاهنامه، از زمان او صحبت از سپاه به میان می‌آید اما جامعه هنوز به آن مرحله از مدنیت نرسیده است که تشکیلات نظامی داشته باشد. در زمان جمشید طبقات اجتماعی شکل می‌گیرد. یکی از این طبقات- نیساریان- طبقه جنگیان است اما هنوز اختلاط نقش پهلوانی با دیگر نقش‌ها وجود دارد و پهلوانی همچون موبدی، یکی از خویشکاری‌های شاه به‌حساب می‌آید. از زمان منوچهر در کنار شاه به نقشِ دستور، گنجور و پهلوانِ جنگاور اشاره می‌شود و شخصیت‌ها با خویشکاری تعریف می‌شوند. پهلوانی یکی از این نقش‌هاست و باید از ویژگی‌های مادی و معنوی خاص برای کسب پیروزی برخوردار باشد. «ویژگی‌هایی مانند پیشگویی قبل از تولد، آمیزشی خارج از رسوم، سخت‌زایی، طرد، پرورش غیرعادی در طبیعت یا با کمک حیوانات، داشتن نیروی فرا انسانی، پشتیبانی نیروهای ماورایی و... تم زندگی پهلوان است که او را از بقیه متمایز می‌کند و زمینه پیروزی او را در نبرد فراهم می‌کند» (حسینی، ۱۳۹۳: ۹۸)؛ اما همیشه این سؤال مطرح است که چرا از میان پهلوانان، کسانی به‌عنوان ابرپهلوان شهره می‌شوند؟

در سال‌های اخیر، دانش‌های میان‌رشته‌ای، راه و ابزارهای مناسبی ارائه می‌کنند که به کمک آن‌ها می‌توان به تعاریف و تقسیم‌بندی‌های دقیق‌تری برای درک بهتر از متون دست یافت. نظریه ساختارهای نظام تخیل ژیلبر دوران یکی از آن‌ها است؛ روشی نوین که ریشه در انسان‌شناسی ساختگرا دارد و با ارائه الگوهای یکسان و قابل تطبیق در همه روایت‌ها، معیار مناسبی برای تشخیص عناصر، کشف روابط و تحلیل آن‌ها فراهم می‌کند. اساس در این نظام، دوتایی‌های بنیادین، قطب‌های مخالف و جفت‌های متضاد معنایی است که از تقابل زندگی و مرگ آغاز می‌شود و به سایر پدیده‌ها تسری می‌یابد که البته دشمن در برابر خودی از مهم‌ترین آن‌هاست. در این نظام، تخیل در گزاره‌ها و در ساختمان‌های از پیش تعیین‌شده ظاهر می‌شود و جهانی دوقطبی را می‌سازد؛ «تصاویر نمادین دوبه‌دو مقابل هم قرار می‌گیرد و رابطه تقابلی را به وجود می‌آورد که نحو متون را تشکیل می‌دهد» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۴۰) و ژیلبر دوران این ساختارها را بر اساس مناسبات متفاوت بینشان نظام

روزانه و شبانه تخیل نامیده است. این نظام ابزار مناسبی را برای رسیدن به نتایجِ قابل‌اتکا ارائه کرده است که با کمک آن می‌توان در این پیکره مطالعاتی بر اساس بسامد جنگ‌ها (تعداد، موضوع و شدت) دشمنان را شناسایی و سپس قطب‌های متضاد یعنی ابر پهلوانان را شناسایی کرد.

در انتها، ذکر این نکته ضروری است که استفاده از «پهلوان» به‌جای «قهرمان» به دلیل بار معنایی واژه پهلوان است. «قهرمان (کُهرُمان) واژه‌ای فارسی، به معنای کاراندیش است که در عربی در معنای وکیل و امینِ دخل‌وخرج و محافظ و نگهبان به کار می‌رود و هر جا قهرمان، به‌معنی پهلوان (بطل) بوده؛ به شکل «قهرمان‌الحرب» استفاده می‌شده است؛ اما به‌مرورزمان، قهرمان در برابر پهلوان قرار می‌گیرد» (ر.ک. ابن الرسول،۱۳۹۰: ۳۲). در سال‌های اخیر این واژه، گاه به‌جای «پهلوان» به کار می‌رود و دلیل آن ترجمه (Antihero) به ضدقهرمان است، اما واژه پهلوان در فرهنگ ما از عمق بیشتری برخوردار است و قهرمان به چند دلیل تمام معنی نهفته در آن را پوشش نمی‌دهد. نخست این‌که پهلوان به نژاد خاص و اصیل ایرانی اشاره دارد؛ دیگر رابطه پهلوان با نظام حکومتی زمان خویش است و کوششی که در تثبیتِ نظامِ موجود و حفظ برتری قومی دارد (ر.ک.بهار، ۱۳۷۶: ۷۷). در حماسهِ کهنِ ایرانی، پهلوان نماد قدرت پاک است تا جایی که گاهی این گروه رویاروی سیاست‌های ناعادلانه پادشاهان قرار می‌گیرند درحالی‌که قهرمان خالی از این مفاهیم است.

پیشینه و طرح مسئله

شاهنامه‌پژوهان، بر اساس الگوهای وجودی یا کنشی، پهلوانان شاهنامه را موردبررسی قرار داده‌اند. آشکارترین تقسیم‌بندی، دسته‌بندی پهلوانان به خوب و بد و پرداختن به صفات و ویژگی‌ها و آیین‌های مرسوم میان آن‌ها است. *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه* از اسلامی ندوشن، *پهلوانی و جوانمردی در شاهنامه* از کزازی، *پهلوان جهان* از یاحقی، نام و *ننگ در شاهنامه* از بشیری و... از این معیار پیروی می‌کنند. شیوه دیگر، تقسیم‌بندی تاریخی است. دکتر ذبیح‌الله صفا، نخست شاهان و پهلوانان را در دو طبقه جای می‌دهد. سپس آن‌ها را بر اساس نظر مورخان به پادشاهان پیشدادی، کیانی و اشکانی تقسیم می‌کند. پهلوانان،

بنابراین که عضو خاندانی مشهور یا پهلوانی منفرد (بدون خاندان یا قبیله خاص) باشند، تفکیک می‌شوند و با همین معیار از پهلوانان سیستان، کاوه و پسرانش، پهلوانان اشکانی، نوذریان و پهلوانان کیانی نام می‌برد. سرامی، در *شکل‌شناسی شاهنامه* کیخسرو و افراسیاب را شاه‌پهلوان و رستم، سام، زال، سهراب، گودرز، بیژن، بهرام و اسفندیار را به خاطر کنش یا صفتی خاص پهلوان شمرده است. نویسنده توضیح می‌دهد که «ما با جنگاورانی روبه‌رو هستیم که همه به هم می‌مانند و هیچ‌یک شخصیتی برتر از دیگری ندارند حتی با اینکه همه آن‌ها بر حریفان تورانی خود پیروز می‌آیند، این پیروزی‌ها امتیازی خاص به شخصیت آنان نمی‌دهد» (سرامی، ۱۳۸۳: ۸۲۵). شاهان، شاهزادگان، دستوران و سپهسالاران هرکدام در طبقه‌ای جدا، جا می‌گیرند و نبرد، کنشی مشترک میان همه آن‌ها است. هرکدام از این تقسیم‌بندی‌ها زاویه‌ای درست اما قابل‌تأمل دارد؛ به‌عنوان‌مثال اگر عنصر تاریخ در شاهنامه را کنار بگذاریم، چه معیار دیگری برای انتخاب پهلوان وجود دارد؟ و یا این‌که منظور از کنش چیست؟ وقتی نبرد، کنشی معمول برای همه شخصیت‌ها به‌حساب می‌آید، پهلوان باید برآیند چه نوع کنشی باشد؟

شیوه پژوهش

پژوهش حاضر روشی توصیفی تحلیلی دارد که با رویکرد انسان‌شناسانه ساختارهای نظام تخیل ژیلبر دوران، سعی در شناختن ابرپهلوانان و پاسخ به چرایی برجسته‌شدن آن‌ها بر اساس قطب مخالفشان یعنی دشمن دارد برای دست‌یابی به این هدف:

۱. مؤلفه‌های (قدرت و دیگری) که در این ساختار، سبب تولید معناست، تعریف می‌گردد. (از آن‌جا که تعریف و تبیین این مؤلفه‌ها به یکدیگر وابسته است، ترتیب ارائه آن‌ها بر اساس تأثیری که در درک مفاهیم یکدیگر داشته‌اند، آمده است. تعریف «قدرت» به جهت رسیدن به معنای «شیء ارزشی» و «دیگری» برای چرایی و چگونگی به وجود آمدن قطب‌های متضاد معنایی در این نظام است).

۲. نظریه دوران به جهت دستیابی به مفهوم دقیق نظام روزانه تخیلات (نظام حاکم بر متن‌های حماسی) توضیح داده می‌شود.

۳. پیکره مطالعاتی با الگوی نظام روزانه تخیلات تطبیق داده می‌شود؛ سپس برای دست‌یابی به نتیجه، تشریح و تحلیل می‌گردد.

۱. تعاریف

۱-۱. قدرت

در متن‌های حماسی که تابع نظام روزانه تخیل ژیلبر دوران است، حفظ مرزهای بین دو قطب ارزش‌گذاری مثبت و منفی و به پیروزی رساندن قطب ارزش‌گذاری مثبت و نابودی کامل قطب منفی ضمانتی برای بقا گروهی است که ویژگی‌های بایسته برای قطب مثبت بودن را دارند. درواقع توجیهی که بقای «ارزشی» را به بقای گروهی وابسته می‌سازد. به همین دلیل همواره موضوعی ارزشی وجود دارد که برای تصاحب آن نیاز به قدرت است و ایده بنیادی بقا در پس این «شئ ارزشی» پنهان می‌ماند. مفهوم «قدرت» و ارتباط آن با «شئ ارزشی» مسئله‌ای است که برای روشن شدن زوایای مختلف این ساختار ضروری است.

قدیمی‌ترین تعریف قدرت از افلاطون است. افلاطون در رساله گرگیاس، قدرت را مترادف قهر و خشونت می‌داند و در کتاب *جمهور*، بر این اعتقاد است که اساس مدینه فاضله بر قدرت استوار است (ر.ک؛ حسنی‌فر، ۱۳۸۶: ۶۵). درواقع افلاطون بر این عقیده است که قدرت، نیروی قهریه‌ای است که باعث غلبه و سلطه بر دیگران می‌شود. در متون حماسی، قدرت امری کاملاً قدسی است که هرکس نمی‌تواند از آن برخوردار باشد و برای دست‌یافتن به آن لازم است شرایط خاصی فراهم شود. «انسانِ ابتدایی بر این باور است که سلطه قدرتِ قدسی نه‌تنها بر رعایا سایه انداخته است بلکه طبیعت را نیز مقهور خود می‌کند؛ به همین دلیل طوفان، سیل، خشک‌سالی و قحط را به بداقبالی یا غفلت یا گناهکاری فرمانروای خود نسبت می‌دادند» (فریزر، ۱۳۹۴: ۲۱۵).

علوم سیاسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و علوم دیگر، بر اساس جانمایه خویش، برداشت و تعریفی از قدرت دارند اما نکته مشترک همه آن‌ها، جبر و تحمیل و الزام اطاعتِ تنیده شده در مفهوم قدرت است و همیشه این سلطه و فرماندهی، با توجیهی مطابق با ساختارهای جامعه مشروعیت می‌یابد. انسان‌شناسان بر این باورند که مشروعیت اجازه اخذ

تصمیم و حکم کردن را با خود دارد و تشکیل و توسعه نهادهای نظامی را به همراه می‌آورد. با شکل‌گیری نهاد نظامی، تشکیلاتی به وجود می‌آید و اجتماع از یک قبیله که واحدی فرهنگی است به سازمانی سیاسی استحاله می‌یابد و تبدیل به دولت می‌شود.

هانا آرنت، براین عقیده است که: «بنیان قدرت بر پیوند انسان‌هایی است که در مراوده‌ای آزاد از جبر و اضطرار قرار می‌گیرند و ضمن شور و مباحثه درباره امور مطلوب خویش به‌منظور رفع نیازهای مشترک متحد می‌شوند و در جهت نیل به مضمون پیمان خود، به اقدامی همبسته دست می‌زنند» (آرنت، ۱۳۵۹: ۵۸). «بنیان قدرت بر همه هدف‌ها مقدم است و پس از آن‌ها نیز برجای می‌ماند» (همان: ۷۸). نیچه اما «درون‌مایه اصلی هر تکاپو و جنبش در موجودات عالم را برتری‌جویی و قدرت‌طلبی می‌داند» (ناصری‌صدر، ۱۳۹۶: ۱۶۰). نظریه نیچه، مبتنی بر اراده معطوف به قدرت است. نظریه‌ای که هدف از تمام تلاش‌های طاقت‌فرسای بشر و کشاکشش با هر چیزی در دنیای پیرامون را معطوف به کسب قدرت می‌داند که نخست بقایش را تضمین می‌کند و بعد از پیروزی در کشاکش، ضمانتی برای ماندگاری و زایش فرهنگ وی است. نیچه این نکته را یادآور می‌شود که اراده به‌تنهایی وجود ندارد؛ اراده همیشه معطوف به چیز دیگراست. اراده معطوف به قدرت، تمایل انسان به هست‌شدن، بودن و ماندن است. تمایلی که سبب می‌شود انسان از تمام ظرفیت‌های جسمی و روانی بالقوه‌اش استفاده کند تا هر نیروی مقابل این خواست را از میان بردارد. به این دلیل، همیشه در حال جنگ است و غایت و آرمانش نفس پیروزی است. با توجه به این گزاره‌ها قدرتی که منجر به پیروزی می‌شود تقدس را با خود دارد و معمولاً با شئ ارزشی، هم‌ارز یا خود آن است.

۱-۲. دیگری

دیگری، اساسی‌ترین مسئله انسان در تمامِ تاریخِ دست‌یابی به هویت و چیستی خود بوده است. این چیستی، زیستِ انسانی و جنبه‌های فرهنگی زندگی را در برمی‌گیرد. جهان و دیگری، پدیده‌هایی است که دلیل زایش هویت یا «من» می‌شود. من و دیگری در رابطه‌ای متقابل باهم قرار دارد و تنها این‌گونه است که جریان و جنبش ایجاد می‌شود. فلاسفه‌ای

چون کانت، هگل، هایدگر و سارتر به این مقولات پرداخته‌اند که البته مسبوق به سابقه است. هایدگر به (بودن - با - جهان) و (بودن — در- جهان) و سارتر به سه مقوله (من- او- جهان) پرداخته‌اند. من، در مقایسه با دیگری شکل می‌گیرد. من شبکه‌ای از دلالت‌ها، مفاهیم، نمادها و روندها را در بر می‌گیرد که توسط خود سوژه (من) رمزگذاری، بازنمایی و ادراک می‌شود. بنیادی‌ترین عنصر این بازنمایی مفهوم «خودانگاره»ست. «خودانگاره، تصویر ذهنی من در ذهن من است» (وکیلی، ۱۳۸۵: ۱۳۵) که بدون دیگری شکل نمی‌گیرد. داوری در همین نظام به وجود می‌آید و ارزش‌گذاری، زاده این نظام است. تفکیکی که انسان از ابتدایی‌ترین اشکال حیات خود میان دو عنصر یا وجود «قدسی» و «ناقدسی» قائل می‌شود، «دو جهان تفکیک‌شده را در ذهن او به وجود می‌آورد که باید موجودیت خود را در رابطه با این دو جهان تعیین کند. خود، به جهان قدسی تعلق دارد و دیگری به جهان ناقدسی تعلق می‌گیرد» (فکوهی،۱۳۸۱: ۲۲). انسان در گسترش این دو جهان آن‌قدر پیش می‌رود که گاه در تصور او دیگران به موجوداتی غیرانسانی و هولناک و سرزمین‌هایشان، به سرزمین‌هایی تاریک و طلسم‌شده تبدیل می‌شود. این تفکیک به حوزه‌هایی چون جنسیت، نژاد، قوم، ملیت و حتی زبان هم کشیده می‌شود.

دریدا، بر این نکته تأکید دارد که هر نظامی (چه زبانی، چه هویت‌فردی به نام من و غیره) بدون قراردادنِ دیگری در برابر خود بی‌معنی است. «همیشه دیگری درون خود وجود دارد و فردیت بدون جاگذاری دیگری، مفهومی انتزاعی و ناممکن است» (نجومیان، ۱۳۸۵: ۱). باید به این نکته توجه داشت که هرجا هویت فرد یا ملتی به خطر می‌افتد، دیگری مفهوم نجات‌دهنده است که بازیابی هویت ازدست‌رفته را میسر می‌کند. «تلاش برای حذف دیگری و زبان یک‌سویه، موضوعی است که در هر اثر حماسی مشاهده می‌شود» (ر.ک. دزفولیان‌راد، ۱۳۸۸: ۵).

۱-۳. ساختارهای نظام تخیل ژیلبر دوران

در انسان‌شناسی، عقیده بر این است که بقا، اساسی‌ترین نیاز بشر است و همه کنش‌های بشر در کشاکش با طبیعت برای پاسخ گفتن به این نیاز شکل می‌گیرد. این جدال در جهانِ متن،

به تأسی از جهان واقعی وجود دارد؛ زیرا «شناخت شاعرانه جهان مقدم بر شناخت عقلانی جهان است» (باشلار[1]، ۱۳۶۴: ۲۰). شناختی تخیلی که مبنایی برای کنش‌های انسان قرار می‌گیرد. برای معرفی این شیوه نخست به مراحل ظاهرشدن تصاویر تخیلی خواهیم پرداخت؛ مسیر رفت‌وبرگشت دائمی و تبادلی روان انسان و جهان که *دوران* آن را مسیر انسان‌شناسی می‌نامد و برای تبیین آن از اصطلاح بازتاب، محرکه، کهن‌الگو، نماد و اسطوره استفاده می‌کند که مراحل و مؤلفه‌های شکل‌گیری تخیل هستند. بر اساس این‌که منشأ کنش‌ها بازتاب‌های موقعیتی یا تغذیه‌ای و جنسی است، ساختارهای نظام روزانه و شبانه تخیل شکل می‌گیرد؛ ساختارهایی که با تکیه بر آن‌ها می‌توان جهان‌بینی و درپی آن کنش‌های انسان را توصیف کرد. در ادامه برای یافتن این ساختار در شاهنامه نخست به توضیح آن‌ها خواهیم پرداخت.

۱-۳-۱. بازتاب۲

نیازهای حیاتی و جسمانی موجب بازتاب‌هایی در ذهن می‌شود؛ در حقیقت «این بازتاب‌ها، پاسخ‌های زیستی به محیط و نیازها، برای بقا است» (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۲۵). بازتاب‌ها در روان‌شناسی، پاسخ‌های امیال «لیبیدویی» است که با مرگ می‌جنگد تا انسان را در هر زمینه‌ای به پیروزی برساند. این بازتاب‌ها در سه گروه موقعیتی، تغذیه‌ای و جنسی قرار می‌گیرد.

۱-۳-۱-۱. بازتاب موقعیتی

عکس‌العمل‌های ناخودآگاه به خطراتی چون ضربه و پرت‌شدن یا حمله موجودات وحشی، کنش در برابر بازتاب موقعیتی است. انسان، تحت تأثیر محرکه‌های جداکننده و فرارونده، می‌کوشد میان خود و خطر فاصله بیندازد. در یک فرآیند ذهنی، مرزی که انسان بین خود و خطر می‌کشد، از یک امر طبیعی به مرزهای قراردادی و ذهنی تبدیل می‌گردد. «حرکت‌ها و عکس‌العمل‌ها»، «محیط ادراکی و در پیِ آن گروه‌های نمادین» خلق می‌کند؛

1. Gaston Bachlard
2. Reflexe

«نمادهای صعودی- سقوطی» مرز را مشخص می‌کند و «نمادهای حیوان ریخت و تاریکی- روشنایی»؛ سعی بر توصیف ماهیت دو سوی مرز دارد که همواره با ارزش‌گذاری همراه است و باید به پیروزی قطب مثبت بینجامد. گروه‌های نمادینی که در پی بازتاب‌های موقعیتی تولید می‌شود، نوعی ساختار در متن به وجود می‌آورد که ژیلبر دوران، آن را رژیم روزانه تخیل می‌نامد. ساختار رژیم روزانه تخیل، ساختاری «قهرمانانه یا ریخت‌پریش» است. ایده‌آل‌سازی، جداسازی، هندسه اغراق‌شده و تضاد از ویژگی‌های این ساختار است.

۱-۳-۱-۲. بازتاب تغذیه‌ای

بازتاب تغذیه‌ای، نیاز ساده انسان به غذاست. جویدن، بلعیدن و دریدن مربوط به این بازتاب است و هرکدام محتوای متفاوت، نوع و زمان خاصی از زندگی بشر را به نمایش می‌گذارد. «درواقع، کارکرد منسجم تمام فرایندهایی که فرماندهی فرهنگی یک اجتماع را تشکیل می‌دهد، چیزی به‌جز ارضای نیاز اولیه و زیستیِ تغذیه نیست» (مالینوسکی، ۱۳۸۳: ۸). این بازتاب، به محرکه ادغام کردن مربوط است.

۱-۳-۱-۳. بازتاب جنسی

برقراری رابطه، ادامه نسل را تضمین می‌کند و با «محرکه‌های وصل‌کننده» در ارتباط است. انسان، زمانی به این درک می‌رسد که چرخه‌ای بر طبیعت و زندگی‌اش حاکم است. «محرکه‌های آهنگین» با کنش‌های جنسی در ارتباط‌اند. «بازتاب‌های تغذیه‌ای و جنسی» ساختاری را به وجود می‌آورد که ژیلبر دوران، آن را «رژیم شبانه تخیل» می‌نامد. خصوصیت ساختار این رژیم، تعدیل کردن ارزش‌گذاری‌های رژیم روزانه است. نمادها تعدیل و تلطیف می‌شود و به‌جای جدایی و مرز، رابطه‌ای پیوندی میان آن‌ها برقرار است.

۱-۳-۲. محرکه[1]

محرکه، به‌منزله فعل در جمله است و «فعل آن چیزی است که کنش را توصیف می‌کند» (Durand, 1992: 254). محرکه، واسطه میانِ بازتاب‌ها و واکنش‌های ناخودآگاه است اما

1. Scheme

رابطه بین آن‌ها رابطه علّی و معلولی نیست. ژان‌بورگوس[1] بر این اعتقاد است که «با گونه‌شناسی محرک‌ه‌ها، توان شناساندن معنای داده‌شده به تصاویر ادبی در یک متن وجود دارد. نیروهایی که هم در ظاهر شدن و هم در سازمان یافتنِ تصاویر نقش دارد» (عباسی، ۱۳۸۳: ۴۳). «قوه‌ها، سرمایه ارجاعیِ تمام حرکات ممکن نوع انسان «ساپین» است» (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۲۷) و به برخوردهای فرد به محیط پیرامونش منجر می‌شود. ژیلبر دوران، محرک‌ه‌ها را زیرمجموعه بازتاب موردنظر می‌آورد تا سیری که منجر به کنش می‌شود بهتر درک گردد:

۱. محرک‌ه‌های تقسیم‌کننده و محرک‌ه‌های فرارونده که ذیل بازتاب موقعیتی قرار می‌گیرد.

۲. محرک‌ه‌های پایین‌رو و درون‌رو که ذیل بازتاب تغذیه‌ای، تعریف می‌شود.

۳. محرک‌ه‌های آهنگ‌دار (آهنگین) که ذیل بازتاب جنسی تعریف می‌شود.

۱-۳-۳. کهن الگو۲

این اصطلاح از واژه‌های یونانی (Arche) به معنای ابتدایی و (Typos) به معنای شکل، ترکیب یافته است. این اصطلاح را یونگ به‌کار گرفته است و حافظه نژادی را به ذهن القا می‌کند (ر.ک. رضایی، ۱۳۸۲: ۲۱). کهن الگوها ظرف‌هایی هستند که مفاهیم پایه‌ای انسانی در آن‌ها جای می‌گیرند. ژیلبر دوران و باشلار هر دو تحت تأثیر روان‌شناسی یونگ هستند که معتقد است، هنر و ادبیات تجلی ناخودآگاه جمعی و مشترک میان همه اقوام است و از تصاویری تشکیل می‌گردد که کهن‌الگو نام دارد. کهن‌الگوها حاصل تجربیات روانی هزاران ساله بشر در رویارویی مداوم با طبیعت است. مجموعه‌ای که واجد نظام و هم‌پیوندی درونی است و تصویری منسجم از باورها و ادراک‌های آن ملت را ارائه می‌کند. (ر.ک. پاینده، ۱۳۸۴: ۷۴).

---

1. Jean Burgos
2. Archetype

۱-۳-٤. نماد

کهن‌الگوهای فرهنگی شده، نماد نام دارد. مهم‌ترین ویژگی نمادها، صورت‌دار بودن آن‌ها است؛ اما در مکان‌ها و زمان‌های متفاوت مصداق‌های متفاوتی می‌یابد مثلاً دماوند، سرو، سدر، سیمرغ و المپ هرکدام متعلق به مکان و زمان خاصی است. نمادها یا صورت‌های نمادین برخلاف تصویرهای مادی معمول و به‌رغم صورت‌مندیِ محسوس، دیده نمی‌شوند بلکه فهمیده می‌شوند (Barasch, 1990: 234). معانی معقول در صورت‌های محسوس متجلی می‌شود و میان دال و مدلول رابطه ارگانیک روحانی برقراراست که در ذات خود با روح ما و در سطحی برتر با روح مطلق، هم‌سنخ، یا به بیان فلسفی کلمه هم‌بود است. «پس روح ما به دلیل این هم‌سنخی- هم‌بودی، نماد را به وساطت حس باصره مشاهده نمی‌کند؛ بلکه بی‌واسطه و مبتنی بر بصیرت شهود می‌کند» (Creuzer, 1841: Voll, 66-68). کارکرد نمادها متناهی‌کردنِ نامتناهی و کران بخشیدن به ناکران‌مند است. نکته قابل‌توجه این است که نزد دوران، تصویر به‌مثابه نماد است و پشت آن یک معنای اصلی وجود دارد که با مفهوم کهن‌الگو در ارتباط است و به کمک یک انگیزه شکل‌گرفته است و برخلاف نشانه، قراردادی نیست بلکه در امتداد معنای اولیه‌اش قرار دارد. هنگامی‌که نمادها روایت‌دار می‌شود، به اسطوره تبدیل می‌شود.

۱-۳-۵. نظام روزانه تخیلات

همانطورکه پیش‌ازاین گفته شد، بازتاب موقعیتی تحت‌تأثیر محرک‌های جداکننده، نظام تخیل روزانه را به وجود می‌آورند که دوران آن را «ساختار ریخت‌پریش یا قهرمانانه» می‌خواند. ژیلبر دوران می‌نویسد «بدون تاریکی و ظلمات، نور وجود ندارد؛ درحالی‌که عکس آن درست نیست» (Durand, 1992: 449). این یک قانون نمادشناسی است و با توجه به همین یک جمله اصلی می‌توان به این نتیجه رسید که در هر متنی، ابتدا لازم است قطب‌های معنایی منفی شناسایی شوند، با شناسایی این قطب‌ها، معنای جفت‌های متضاد، قابل‌تشخیص و جاگذاری است. دو گروه متفاوت و متناقض که ارزش‌گذاری شده و در مقابل هم قرار می‌گیرد و ارتباط این دو متضاد معنایی جز با نابودی یکی پایان نمی‌پذیرد.

نمادها با ارزشگذاری‌منفی به سه‌گروه تقسیم می‌شود:

اول: نمادهای ریخت‌تاریکی

دوم: نمادهای ریخت‌حیوانی

سوم: نمادهای ریخت‌سقوطی

نماد ریخت‌تاریکی با واژه‌هایی مثل شب، ماه، زن، کوری و ناپاکی به کار می‌روند و نمادهای حیوان ریخت با تصاویر حیوانات درنده و وحشی مشاهده می‌شود. گاهی نشانه‌ای از حیوان نیست اما اعمال‌حیوانی و جمله‌هایی با فعل‌های مربوط به حیوانات استفاده می‌شود (به عنوان مثال به صورت تشبیه مضمر). لازم به ذکر است که در متن‌های حماسی نیز برای نشان دادن شجاعت و دلاوری از تصاویر حیوانی استفاده می‌شود اما منظور درنده خویی نیست، بلکه نیرویی برای جداکردن و جدا نگه‌داشتن قطب مثبت از قطب منفی است. نمادهای سقوطی (سقوط، سرگیجه یا له‌شدگی) مقابل نمادهای‌عروجی قرار می‌گیرد.

نمادها با ارزش‌گذاری مثبت، به سه‌گروه تقسیم می‌شود:

اول: نمادهای عروجی

دوم: نمادهای روشنایی

سوم: نمادهای جداکننده

نمادهای عروجی (نمادهایی‌که همه به آسمان مربوط‌اند) در تقابل با نمادهای سقوطی قطب ارزش‌گذاری منفی قرار می‌گیرد. نمادهای روشنایی، نور و آنچه را به نور مربوط می‌شود، دربر می‌گیرد و نمادهای جداکننده (مهم‌ترین قسمت)، پاکی و ناپاکی، زمین و آسمان، نور و تاریکی و... را از هم جدا می‌کند.

۲. دشمن (ضدقهرمان[1])

در حماسه، گروه‌ها و شخصیت‌ها با ویژگی‌هایی از هم تفکیک می‌شوند. «تقابل، در حماسه نه‌تنها در شخصیت‌ها و اقوام بلکه در ابزار و وسایل جنگی، مرکب‌ها، آرایش سپاه و... مشهود است» (یوسفی، ۱۳۸۶: ۷) و جنگ‌های بیشمارِ حماسه، به‌منظور حفظ همین

1. Antihero

خطوط است به همین دلیل حتماً باید پیروزی بینجامد. از به دنیا آمدن تا مرگ رستم (پیکرهء مطالعاتی این پژوهش) صدوبیست جنگ اتفاق افتاده است. پربسامدترین جنگ‌ها، جنگ ایران و توران[۱] است که از پادشاهی فریدون شروع می‌شود و رستم تا آخر عمر با آن درگیر است. جنگ فریدون با ضحاک[۲] و جنگ با دیوان[۳] در مرتبه‌های بعدی قرار می‌گیرد. جنگ‌های دیگری مانند جنگ با هاماوران، بربرستان، مکران و خاقان نیز در این قسمت اتفاق می‌افتد که ازلحاظ تعداد و دلیل جنگ‌ها اهمیت سه‌گروه نخست را ندارد. دیگر اینکه معمولاً جنگ با این اقوام، در قالب یک داستان[۴] (به‌معنی یک‌روایت کامل) نیست. دگردیسی، در آن‌ها رخ نمی‌دهد و نام و کرداری از قهرمانان جلوه نمی‌کند و در خاطر مخاطب نمی‌ماند. با این اوصاف، دشمنان اصلی به سه‌گروه دیوان، ضحاک و تورانیان تقسیم می‌شوند. برای استفاده از روش دوران، جایگذاری ومقایسهء شخصیت‌ها در این ساختار، علاوه بر شاهنامه از پیش‌متن‌ها نیز استفاده شده است.

۲-۱. دیوان

معنای «دیو» درگذر زمان تحول بسیار پیدا کرده است. «دیو در زبان هند و اروپایی به معنی خدا و در هندی و سنسکریت به معنای روشنایی است» (عفیفی، ۱۳۷۴: ۵۲۲). بنا بر یک عقیده «هر داستان، حاصل به هم‌ریختن یک تعادل است» (عباسی، ۱۳۹۵: ۲۰۳). در شاهنامه نیز ظهور دیوان[۵] با پادشاهی کیومرث آغاز می‌شود. در این داستان، حمله دیو به سبب ایجاد آشوب (کائوس) و حرکت نخستین، صورت می‌گیرد. دیوانِ شاهنامه در عین انتساب به خدایانِ شر، گاه چون اشخاص حقیقی، نماینده پیروان کیش‌های دیوان هستند. (ر.ک. قائمی، ۱۳۹۳: ۱۵۸). شاهنامه‌پژوهان این جنگ‌ها را به جنگِ آریایی‌ها با ساکنان اولیه

---

۱. ۸۴ جنگ

۲. اگرجنگ با ضحاک در گروه جنگ با تازیان قرار بگیرد ۱۰ جنگ

۳. ۱۰ جنگ

۴. معمولاً به شکل یک اپیزود هستند.

۵. در جمع، بین ایرانیان و دیوان ده جنگ رخ می‌دهد. جنگ کیومرث وطهمورث با دیو جنگ سام با دیوان مازندران وجنگ رستم با دیوان مازندران.

فلات ایران نیز نسبت می‌دهند اما نکته موردنظر این پژوهش بر اساس روش دوران، آغاز دوبنی‌شدن جهان و خلق کیهانِ روایت است که تصاویرِ نمادین با ارزش‌گذاری مثبت و منفی، زیرمجموعه هرکدام از این‌ها قرار می‌گیرد. تسلط یکسان اهریمن و اهرمزد، خویشکاری پهلوانان در این زمانه؛ شکست اهریمن در نبردی فرشگردی است. دیوان به‌جز رنگ سیاه، کردار ناپاک و جادویی؛ نماینده دروغ (Druj) هستند و در برابر قهرمانان پاکی و نور و ارته یا اشه (Asha) قرار می‌گیرند.

جنگ کاووس با دیوهای مازنی که هفت‌خان رستم را به دنبال دارد، نمونه دیگر از جنگ با دیوان است. جنگ رستم با ارژنگ‌دیو و دیو سپید دو بخش اصلی داستان است. مهرداد بهار، بر این عقیده است که «نبرد ایندره و وَرتره در داستان نبرد رستم و دیو سپید، در هفت‌خان منعکس شده است» (بهار، ۱۳۷۵: ۴۸۲). گروه دیگر، بر این عقیده‌اند که این داستان در شاهنامه با الگوبرداری از دینکرت سروده شده است. آنجا که دیوِ خشم، از دوزخ؛ نزد کاووس می‌آید تا وی را گمراه سازد. از طرف دیگر «دیو سپید در هیئت نماینده الگوی کرداری و پیکر اهریمنی در اندیشه‌های زردشتی، زروانی و مانوی آشکار می‌گردد» (اکبری مفاخر، ۱۳۹۱: ۴۱). ازنظر تاریخی، شاهنامه‌پژوهان بر این عقیده‌اند که «دیوهای مازن، بومیان غول‌پیکر با تمدنی پیشرفته در فلات ایران بوده‌اند که خدایان قدیم آریایی را می‌پرستیدند و به اصلاحات زرتشت تن نداده بودند. اوستا از آنان با نام‌های منفی یاد می‌کند که «نماد آفات طبیعی مثل سیل، زلزله، توفان و خشک‌سالی، یا نماد صفات مذموم مانند خشم، حسد، رشک و...هستند» (زمردی، ۱۳۹۰: ۷۲).

نتیجه بررسی جنگ دیوان با ایرانیان این است که در جنگ نخست خزوران‌دیو کیومرث را شکست می‌دهد. سپس هوشنگ بر او غلبه می‌یابد. به‌طورکلی خویشکاری هوشنگ شکست دادن دیوهاست؛ در متون اوستایی هوشنگ دو سوم دیوان را به تنهایی می‌کشد. در سودگرنسک پادشاه دیگر طهمورث است که با دیوان می‌جنگد و آنان را شکست می‌دهد. در قسمت پهلوانی شاهنامه رستم پهلوانی است که با ارژنگ‌دیو، دیو سپید مبارزه می‌کند. جنگی که بسیاری از ایرانیان و پادشاه اسیر و با جادوی دیو کور شده‌اند.

۲-۲. ضحاک

ضحاک، اژدر مردم‌خوار؛[۱] نمادِ مرگ، اهریمنی و بدشگونی است که در زمان سلطنت او تاریکی و بی‌باری زمین را فرا می‌گیرد. او، دیوی دارای ده صفتِ زشتِ خشم، شهوت، فقر، خشک‌سالی، رنج، مستی و ناداری است. «این صفت‌ها با کماله دیوان زرتشتی یکی است که هفت موجود زیانکار و هماوردانِ امشاسپندان و هورمزد محسوب می‌شوند» (وکیلی، ۱۳۸۹: ۳۳۲). مطابق اوستا، «او سهمناک‌ترین دیوی است که قصد نابودی جهان را دارد. ضحاک پدر خود، جمشید، پدر فریدون، گاو برمایه و تعداد بی‌شماری از ایرانیان را می‌کشد. هنگِ او، گنگ دژ هوخت است. ضحاک، در شاهنامه پادشاهی تازی است و سابقه این نسبت؛ به تاریخ طبری برمی‌گردد. در این کتاب، او را پادشاهی هم‌زمان با نوح معرفی می‌کنند» (دینوری، ۱۳۷۱: ۴۶). دیگر این‌که برخی، اسطوره ضحاک را یادمانی از «پیکارهای مهاجمان با تیره‌های سامی نژاد، چون آشوری‌ها، سومری‌ها و بابلی‌ها دانسته‌اند» (قائمی، ۱۳۹۴: ۲۷). نتیجه تحقیقات گسترده نشان می‌دهد «ضحاک اسطوره‌ای است که از فرهنگ بومی فلات ایران به اساطیر مهاجمان نفوذ کرده است و اسطوره اژدهای فلکی هند و اروپایی که سارق باروری ابرها و عامل خشم طبیعت بود با اسطوره قربانی کردن برای اژدر (خدای زیرزمین، ضامن حفظ برکت بخشیِ طبیعت) درهم‌آمیخته است. «در این‌صورت، روایتِ مارِ دو سرِ مقدسِ بومیان؛ در آیینه باورهای مهاجمان تکرار می‌شود» (قائمی، ۱۳۹۴: ۶۲). کنش ضحاک، اسیرکردن گاوها و زنان زیبا و سترون کردن هستی است؛ او دشمن باروری و یادآور و یشوَرویَه در وداها است که گاوهای شیرده را اسیر می‌کرد.

۲-۳. تورانیان (افراسیاب)

کشته‌شدن ایرج به‌دست تور، باعث افروخته‌شدن آتش جنگی شد که توران را به اصلی‌ترین دشمن ایران؛ تبدیل کرد؛ دشمنی که از لحاظ تعدادِ جنگ‌ها، دلیل درگیری و

---

۱. امیدسالار باتوجه به نام پدر ضحاک که مرداس بوده و معنی آدم خوار می‌دهد و آن را لقب خود او نه پدرش می‌داند (امیدسالار، ۱۳۶۲: ۲۳۹)

تعداد کشته‌شدگان، با دیگر اقوام قابل‌مقایسه نیست. در زمان ولیعهدی افراسیاب، جنگی بین ایران و توران رخ داد که به اسارت و گردن‌زدنِ نوذر پادشاه ایران انجامید و تا پادشاهی زوطهماسب ادامه یافت. این دوره از جنگ‌های ایران و توران به خاطر خشک‌سالی، پس از هشت ماه بی‌نتیجه پایان یافت. برای بار دوم، خشک‌سالی هفت‌ساله دیگری در جریان خونخواهی سیاوش، باعثِ ناتمام ماندن و بی‌سرانجامی جنگ بین ایران و توران شد. افراسیاب، در زمان نوذر، ولیعهد پشنگ و جهان‌پهلوانِ تورانیان است. از نخستین جنگ افراسیاب در زمان کیقباد که مقابل رستمِ نوجوان قرار می‌گیرد تا آخرین سال‌هایِ پادشاهی کیخسرو، زمانی حدود سیصد سال است. تاریخ بخارا «عمر افراسیاب را دو هزار سال ذکر می‌کند» (نرشخی، ۱۳۵۱: ۲۳) سال‌های زندگی او تنها با رستم (حدود ششصدسال) قابل مقایسه است و با توجه به زمان و شدت مبارزه افراسیاب در برابر ایرانیان، می‌توان ادعا کرد، افراسیاب؛ نماینده توران در جنگ با ایران است. نخستین‌بار، در جنگ هفت‌گردان و آخرین‌بار در جنگ‌های خونخواهی سیاوش، افراسیاب و رستم مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند، اما فرجامِ افراسیاب، در جنگ با کیخسرو رقم می‌خورد. اصلی‌ترین جنگ‌های تن‌به‌تن، جنگِ افراسیاب با رستم و کیخسروست.

پورداوود، به نقل از فردیناند یوستی ریشه افراسیاب را برگرفته از واژه (Franrasyan)، (فرنگرسین) در اوستا به معنی «کسی که بسیار به هراس اندازد» ذکر کرده است. «افراسیاب در متون مختلف - از بخش‌های حماسیِ مندرج در اوستا و سپس، متون فارسی میانه گرفته تا آثار مورخان و نویسندگان دوره اسلامی- به گونه‌های متنوع چون فراسیاب، فراسیاو، پورسراسیاک، فراسیات و غیره ذکر شده است» (بازرگان، ۱۳۸۸: ۳۸). افراسیاب از اسپندارمذ (الهه‌زمین) درخواست ازدواج می‌کند و همه عمر، برای به دست آوردن «فر» در تلاش است و حتی صد اسب، هزار گاو، ده هزار گوسفند قربانی می‌کند[۱] و سه بار خود را به دریای فراخکرت می‌افکند.[۲] در زندگی افراسیاب چند موضوع اساسی وجود دارد. افراسیاب پیرو دین دئویسنا و مدعی پس گرفتن میراث نیای خویش است. بعد

۱. نک: یسنای ۱۱ فقره ۷ ص ۱۸۰؛ نیزنک فقرات ۴۳-۴۱ آبان یشت.

۲. زامیاد یشت فقرات ۸۲-۶۴-۵۶.

از هر بار حمله افراسیاب، ایران دچار خشک‌سالی می‌شود، در ماجرای محاصره ایران و مصالحه افراسیاب با منوچهر، پرتاب تیر آرش سرنوشت ایران را مشخص می‌کند، سیاوش، شاهزاده ایرانی به دستور او کشته می‌شود و سرانجام کیخسرو طومار زندگی پرماجرایش را در هم می‌پیچد و ایرانیان بدون حضور رستم، هیچ برگ برنده‌ای در مقابل افراسیاب در دست ندارند. جنگ با نوذر، جنگ هاماوران، جنگ افراسیاب و کیخسرو بدون حضور رستم، همه منجر به شکست شده است. افراسیاب نیز پروای جنگجویی جز رستم را ندارد. «بنونیست[1] افراسیاب را با اپه ئوشا[2] «تالی‌اوپ‌وری» یکی دانسته است» (کریستین‌سن، ۱۳۵۵: ۸۱). در تیریشت، اپه ئوشا، دیوی که اسبی سیاه و خوفناک است در نبردی سه روزه تیشتر[3] ستاره باران‌زا را که به‌صورت اسبی سفید از سوی روشنایی می‌خرامد، شکست می‌دهد. اپه‌ئوشا، دیو خشک‌سالی است که از بالا رفتن بخار و بارش باران جلوگیری می‌کند:

«آنگاه ای سپنتمان زرتشت تشتر رایوهند فرهمند به پیکر اسب سفید زیبایی با گوش‌های زرین و لکام زرنشان به دریای فراخکرت فرود آید، بر ضد او دیو اپوش به پیکر اسب سیاهی به درآید، یک (اسب) کل با گوش‌های کل / یک (اسب) کل با گردن کل / یک (اسب) کل با دم کل / یک (اسب) گر مُهیب» (فقرات، ۳۵۳: ۲۶-۲۷).

اپوش همانطورکه قبلاً بیان شد، به هیبت اسبی سیاه ظاهر می‌شود؛ پوشش و علائم همراه افراسیاب هم؛ همه سیاه است:

درفشش سیاه است و خفتان سیاه ز آهنش ساعد ز آهن کلاه
همه روی آهن گرفته به زر نشان سیه بسته بر خود بر
(فردوسی، ۶۴)

کنشِ دیگر اپوش احتباس باران است. «این احتباس آب در کردار افراسیاب نیز وجود دارد. وی در هنگ زیرزمینی یا دژ مخفی و عظیمی که برای خود ساخته است، سه چشمه

1. Benevenist
2. Apavrta = Apaosa
3. Tistra

را نگهداری می‌کند؛ چشمه می، بوی و شیر، نماد نوشیدنی‌ها»[1] (بازرگان، ۱۳۸۸: ۴۸). خشک‌سالی‌هایی که گریبان‌گیر سرزمین ایران می‌شود نیز، حاصل حمله افراسیاب است که حتی تا هفت سال به طول می‌انجامد.

کشته‌شدن سیاوش که ایزدی گیاهی است، به دستور افراسیاب؛ به همین خصوصیت برمی‌گردد. ماجرای تعیین مرزی که با پرتاب تیر آرش مشخص می‌شود نیز در زمان پادشاهی افراسیاب اتفاق می‌افتد[2]. در این دوران نیز ایران دچار خشک‌سالی شده است. اسپندارمذ پیشنهاد پرتاب تیر به دست آرش را به منوچهر می‌دهد. با توجه به همه روایات، افراسیاب؛ مطابق با اَپوش دیو خشک‌سالی است؛ خدای میرنده‌ای که همیشه مقابل حیات است؛ دیگر نماینده قوایِ دوزخی روی زمین در برابر کیخسرو، مظهر نیروهای اهورایی که در جنگی رستاخیزی شکست می‌خورد. با توجه به این تفاسیر، کیخسرو پهلوان نجات‌بخش اسطوره‌ای در پایان جهان است که به بازسازی جهان می‌پردازد.

۲-۳-۱. نمادها با ارزش‌گذاری منفی برای ضدقهرمانان

در این قسمت با بررسی پیکره مطالعاتی شواهدی که در آن نمادها با ارزش‌گذاری منفی آمده است ذکر و سپس تحلیل خواهد شد. شواهد هر گروه یعنی دیوان، ضحاک و افراسیاب با هم آمده تا امکان مقایسه بهتری بین آن‌ها وجود داشته باشد.

۲-۳-۱-۱. نمادهای ریخت تاریکی

الف) دیوان

بزد چنگ وارونه دیو سیاه دوتا اندر آورد بالای شاه

(فردوسی، ۳۰)

دمنده سیه پیش رو همی بآسمان برکشیدند غو

(همان: ۳۷)

---

۱. بندهش ۹۶

۲. بندهش ۲۱۱

یکی خیمه زد بر سر از دود و قیر　　سیه شد جهان چشم‌ها خیره خیر

(همان: ۸۶)

یکی غار پیش آیدت هولناک　　چنانچون شنیدم پر از بیم و باک

سپه را ز غم چشم‌ها تیره شد　　مرا چشم در تیرگی خیره شد

(همان: ۱۰۵)

به کردار دوزخ یکی غار دید　　تن دیو از تیرگی نا پدید

به رنگ شبه روی و چون شیر موی　　جهان پر ز پهنا و بالای اوی

(همان: ۱۰۷)

ب) ضحاک

نهان گشت کردار فرزانگان　　پراکنده شد کام دیوانگان

هنر خوار شد جادویی ارجمند　　نهان راستی آشکارا گزند

(همان: ۵۱)

بپروردشان از ره جادویی　　بیاموختشان کژی و بدخویی

ندانست جز کژی آموختن　　جز از کشتن و غارت و سوختن

(همان: ۱۱ و ۱۰)

بپروردشان از ره جادویی　　بیاموختشان کژی و بدخویی

ندانست جز کژی آموختن　　جز از کشتن و غارت و سوختن

(همان: ۱۱ و ۱۰)

ببارید چون ژاله زابر سیاه پئی را نبد بر زمین جایگاه

(همان: ۷۴)

ج) افراسیاب

ز من چون خبر یافت افراسیاب سیه شد به چشم اندرش آفتاب

بدانست کش کار دشوار گشت جهان تیره شد بخت او خوار گشت

(همان: ۶۰)

بر اساس الگوی ژیلبر دوران، ساختار شاهنامه ساختار نظام روزانه تخیل (در قسمت ۱-۱-۶ این اصطلاح توضیح داده شده است) است. در این پیکره، اهورا و اهریمن قطب‌های متضاد معنایی را می‌سازند و بقیه عناصر روایت، زیرمجموعه آن‌ها قرار می‌گیرد بن‌مایه جنگ‌های شاهنامه، بازآفرینی نبرد اهورا و اهریمن است. الگویی‌ساختاری که اقتضای زمان و شرایط اجتماعی سبب تکرار و تداوم آن می‌شود. در شاهنامه اهریمن با چهره‌های مختلفی ظاهر می‌شود اما در همه صورت‌های با تاریکی در ارتباط است. دیوان و ضحاک همه‌جا با نمادهای تاریکی می‌آیند و به بیانی صحیح‌تر چه در پیش متن‌ها و چه در شاهنامه، تاریکی با ظاهر و درون شخصیتشان عجین است «در متون پارتی، اهریمن را شاهزاده تاریکی می‌خواندند» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱: ۱۲۳) و دیو سپید پارادوکسی است که در هیبتی کاملاً تاریک توصیف می‌شود. از سوی دیگر هم ضحاک و هم افراسیاب، هرچند در شاهنامه انسان‌ریخت تصویر شده‌اند اما درپیش متن‌ها دیو هستند و در شاهنامه نیز خصوصیت و کنش دیوان را دارند.

همانطورکه در ابیات شاهنامه مشخص است، نمادهای تاریکی چون سیاهی، دود، قیر، کوری، غار، دوزخ، شبه و... در مورد دیوان و افراسیاب وجود دارد که علاوه بر توصیف آن‌ها سبب ایجاد ترس در فضای کائوتیک روایت می‌شود. به‌علاوه در بخش ضحاک، نمادهای تاریکی به‌صورت نمادهایِ انتزاعیِ‌تاریکی (جادو، طلسم، کژی، بدخویی، دیوانگی) می‌آید. هرچند جادوکنش اصلی‌دیوان و پریان است و یکی از کنش‌های

افراسیاب به خاطر نسبتش با اپوش جادویی است،[1] اما بسامد این نمادها در مورد ضحاک بیشتراست.

۲-۳-۱-۲. نمادهای ریخت حیوانی

الف) دیوان

یکی بچه بودش چو گرگ سترگ　　دلاور شده با سپاه بزرگ

(فردوسی، ۲۹)

فکند آن تن شاهزاده به خاک　　به چنگال کردش کمر گاه چاک

(همان: ۳۰)

ز هرای درندگان چنگ دیو　　شده سست از خشم کیهان خدیو

(همان: ۳۲)

دمنده سیه دیوشان پیش رو　　همی بآسمان برکشیدند غو

(همان: ۳۷)

در ابیات ذکرشده، نعره زد، غو کشیدن، هرای درندگان و کمرگاه به چنگال چاک کردن فعل حیوانی است و در بیت آخر، شیر؛ حیوانی است که به‌وضوح از آن یاد شده است.

ب) ضحاک

به ایوان ضحاک بردندشان　　بر آن اژدهافش سپردندشان

---

۱. در جایی، قارن افراسیاب را به جادو کردن هنگام جنگ متهم می‌کند:

یکی جادوی ساخت با من به جنگ　　که با چشم روشن نماند آب و رنگ

(۲۱۳: ۱۹)

(همان: ۵۱)

همی جفتمان خواند او، جفت مار چگونه توان بودن ای شهریار

(همان: ۷۰)

بر آشفت ضحاک برسان کرگ شنید آن سخن کارزو کرد مرگ

(همان: ۷۳)

نخواهیم بر تخت ضحاک را مر آن اژدها دوش ناپاک را

(همان: ۷۵)

به تندی ببستش دو دست و میان که نگشاید آن بند پیل ژیان

(همان: ۷۶)

پیل، اژدها، گرگ، مار و شیر حیواناتی هستند که به وضوح از آن‌ها نام برده‌اند.

ج) افراسیاب

بر و بازوی شیر و هم زور پیل و زو سایه گسترده بر چند میل

(همان: ۸۳)

چو خواهی که یابی ز تنگی رها وزین نامور ترک نر اژدها

(همان: ۱۹۸)

بیاید به کردار دیو سپید دل از جان شیرین شود نا امید

(همان: ۲۰۹)

نمادهای حیوان‌ریخت جزء جدانشدنی از حماسه‌هاست. حضور خود حیوان مانند: شیر، کرگ، گرگ، پیل، مار، اژدها و یا فعل‌هایی که کنش حیوانی را توصیف می‌کند چون: غوکردن، نعره‌زدن و چاک‌کردن یا اجزای بدن حیوان کاربرد فراوانی دارد. نمادهای حیوانی، بزرگ، درنده با نیروهای خارق‌العاده متناسب با حماسه، اغراق‌آمیز توصیف شده است و ترس را بر فضای روایت مستولی می‌کند. گاهی «حیوان‌ریختی به‌شکل «محرکه‌جنب و جوش» و ریتم تند رخدادها، ظاهر می‌شود، در این صحنه‌ها همه‌چیز در حال جنب‌وجوش است... . «سروصدا» یکی دیگر از نشانه‌های ریخت‌حیوانی است که کاملاً قابل‌مشاهده است» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۳۶). در مقابل نمادهای ریخت‌تاریکی در قطب ارزش‌گذاری منفی، نمادهای جداکننده برای قطب ارزش‌گذاری مثبت وجود دارد. پهلوانان قطب مثبت نیز در هیئت حیوانات وارد صحنه می‌شوند اما نقش آنان نابودکردن ضدقهرمان و به‌تبع آن پیروزی قطب مثبت و اهورایی است. برای انجام این امر پهلوان معمولاً به سلاحی خاص مجهز است حتی فراتر از این، تمام ابزار و آلات جنگی که پهلوان در به‌کار بردن آن‌ها مهارت دارد، نمادهای جداکننده است و جدایی بین دو قطب با سلاحی برنده انجام می‌گیرد مثلاً رستم سر ارژنگ دیو را از تن جدا می‌کند یا گردن اژدها را قطع می‌کند. گرز گاوسر فریدون و گرزی که رستم از نیایش به ارث برده است، سلاح جادویی آن‌ها برای کشتن دشمن اصلی است.

۲-۳-۱-۳. نمادهای ریخت سقوطی

الف) دیوان

پر از خون سر دیو کنده ز تن بینداخت زآنسو که بود انجمن

(فردوسی: ۱۰۴)

بزد دست و برداشتش نره شیر به گردن بر آورد و افگند زیر

برآشـــفت برســـان پیـــل ژیـــان یکـــی تیـــغ تیـــزش بـــزد بـــر میـــان
(همان: ۱۰۸)

زنیـــــروی رســـــتم زبـــــالای اوی بینـداخت یـک ران و یـک پـای اوی
(همان: ۱۰۷)

همـــه غـــار یکســـر پـــر از کشـــته بـــود جهـان همچـو دریـای خـون گشـته بـود
(همان: ۱۰۸)

در ابیات بالا، خون، به دو نیم کردن، به زیرآوردن؛ نمادهای ریخت سقوطی است.

ب) ضحاک:

زنـــد بـــر ســـرت گـــرزه گاوســـار بگیـــــردت زار و ببنـــــددت خـــــوار
طلســمی کــه ضــحاک ســازیده بــود ســـرش باســـمان بـــر فرازیـــده بـــود
(همان: ۵۶)

فریـــــدون زبـــــالا فـــــرود آوریـــــد کــه آن جــز بــه نــام جهانــدار دیــد
(همان: ۶۸)

ســـر از پـــای یکســـر فـــرو ریختشـــان همـــه مغـــز بـــا خـــون برآمیختشـــان
(همان: ۷۲)

در ابیات بالا، خون؛ ز بالا فرودآورید و گرفتن و افکندن؛ نمادهای ریخت‌سقوطی است.

ج) افراسیاب:

چـرا بـر دلـت چیـره شـد رأی دیـو ببـرد از رخـت شـرم کیهـان خـدیو
(همان: ۱۵۷)

که تا زنده‌ای بر تو نفرین بود پس از زندگی دوزخ آیین بود
(همان: ۱۵۷)

نگون شد سر و تاج افراسیاب همی کند موی و همی ریخت آب
(همان: ۱۸۱)

ز دیده ببارید خونابه شاه چنین گفت با مهتران سپاه
(همان: ۱۹۷)

خود و سرکشان سوی جیحون کشید همی دامن از خشم در خون کشید
(همان: ۲۲۶)

در ابیات بالا شرم‌بردن، نفرین، دوزخ‌آیین، نماد است. نمادهای ریخت‌سقوطی ریشه در بازتاب‌های موقعیتی دارد و با همه گزاره‌هایی که سقوط را به ذهن متبادر می‌کند، در ارتباط است. سقوط، می‌تواند جلوه‌هایی از سقوط واقعی مانند پرت‌شدن، افتادن، به زیر کشیده‌شدن و... یا سقوط معنوی مانند شرم‌بردن، نفرین، دوزخ‌آیین‌بودن، باشد که ابعادوجودی شخصیت را به نمایش می‌گذارد. در برابر نمادهای سقوطی، نمادهای تماشایی وجود[1] دارد. نمادهایی مربوط به تولد، آزمون، جنگ‌ها یا جست‌وجوهایی اسرارآمیز یا عرفانی که پایه‌های پهلوانی را تقویت می‌کند. ازآنجایی‌که پیروزی پهلوان بر دشمن نوعی پاک‌شدگی و تبدیل کائوس به کیروس است، ژیلبر دوران آنان را قهرمانان خورشیدی می‌نامد زیرا «در جست‌وجوی فتح هستند... . روبه‌رو شدن آن‌ها با بدی روبه‌رو شدن با سرنوشت است» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۵۲). در منظومه خورشیدی هرچند صحنه‌ها آکنده از انبوه سپاهیان، سازوبرگ جنگی و ریتم تند رخدادها است، اما فرجام را نبرد مرد و مرد مشخص می‌کند. فریدون، رستم و کیخسرو؛ سه مردی هستند که با دیو، ضحاک و

1. Spectaculaire

افراسیاب می‌جنگند و پیروز می‌شوند.

بحث و نتیجه‌گیری

بررسی این بخش از شاهنامه (اول شاهنامه تا مرگ رستم) بر اساس نظریه «ساختارهای نظام تخیل ژیلبر دوران» ما را به این نتیجه رهنمون می‌شود که رستم، فریدون و کیخسرو ابرپهلوانان شاهنامه‌اند زیرا با ویژگی و کنش‌هایی کاملاً متضاد در برابر ضد قهرمانان قرار می‌گیرند، آن‌ها را شکست می‌دهند و سبب پیروزی قطب ارزشی مثبت بر قطب ارزشی منفی می‌شوند.

در هر سه بخش موردمطالعه (داستان دیوان، پادشاهی ضحاک و افراسیاب)، دشمنان کسانی هستند که می‌شود ردپای آنان را در تاریخ واقعی پیگیری کرد. دیوان نماینده ساکنان اولیه فلات ایران، ضحاک و تورانیان نیز با ایرانیان هم‌نژاد بوده‌اند، اما در روایت‌ها دیوسان و اهریمن ریخت ظاهر می‌شوند تا شکاف عمیق‌تری بین آنان و ایرانیان باشد و در یک رابطه تقابلی ایرانیان، برحق جلوه نمایند. به همان میزان که دشمنان، آدمیان واقعی‌اند اما در روایت به هیئت دیو تجسد می‌یابند، درمقابل، ایرانیان، جنبه اهورایی و فراانسانی می‌یابند.

ارتباط عمیق ضدقهرمانان با خشک‌سالی، اسیرکردن زنان و گاوها نشان می‌دهد که همه به‌گونه‌ای با احتباس آب مربوط‌اند. اهمیت کهن‌الگوی آب نزد ایرانیان به حدی است که در دوران مختلف، تمام دشمنان خود را به هیئت دیوان خشک‌سالی ترسیم می‌کنند.

ویژگی‌های بارز دیوان یعنی: سیاهی، جادویی، بی‌باری به شکل کاملاً منطقی پهلوانان را فره‌مند، اهورایی، برکت بخش و مرتبط با خورشید تصویر می‌کند. فریدون، رستم و کیخسرو هر سه پهلوان خورشیدی هستند که تبیین شخصیت آن‌ها در فرصتی دیگر قابل‌بررسی است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

OCRID
Elham Saadat **http://orcid.org/0000-0003-4510-9520**
Ishagh Toghyani **http://orcid.org/0000-0001-7190-0805**

منابع

آرنت، هانا. (۱۳۵۹). *خشونت*. ترجمه عزت‌الله فولادوند. تهران: انتشارات خوارزمی.

آقازاده، فرزین. (۱۳۸۹). *ضحاک ماردوش*. چاپ اول. تهران: ققنوس.

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۶). *زبان، فرهنگ، اسطوره*. تهران: انتشارات معین.

ابن‌الرسول، محمدرضا و حیدری، بتول. (۱۳۹۰). از قهرمان تا پهلوان. *پژوهشنامه نقد ادبی*، ۲(۱)، ۵-۴۲.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۱). *اسطوره‌های آفرینش در آیین‌مانی*. تهران: کارون.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۹۱). *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*. تهران: شرکت سهامی انتشار.

اصغری، محمد. (۱۳۹۵). اندیشه هوسرل و هایدگر در بوته نقد لویناس. *اسفار*، (۴)، ۹۴-۱۱۰.

افلاطون. (۱۳۵۷). *دوره آثارافلاطون*. ترجمه محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی.

اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۱). بنیادهای اساطیری و حماسی داستان دیوان مازندران در شاهنامه. *پژوهشنامه ادبیات حماسی*، ۸(۱۴)، ۲۷-۵۹.

امیدسالار، محمود. (۱۳۶۲). ضحاک پسرمرداس یا ضحاک آدم‌خوار. *ایران‌شناسی*، ۲(۲)، ۳۲۹-۳۳۹.

ایونس، ورونیکا. (۱۳۷۳). *اساطیر هند*. ترجمه باجلان فرخی. جلد اول. تهران: اساطیر.

بازرگان، محمدنوید. (۱۳۸۸). آب و افراسیاب. *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۵(۸)، ۳۷-۵۹.

باشلار، گاستو. (۱۳۶۴). *روانکاوی آتش*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

بخشنده، محمد ابراهیم. (۱۳۸۲). دکارت و خودبنیادی انسان. معرفت، *ادیان و مذاهب*، (۶۹)، ۸۹-۹۳.

بشیری، محمود و خواجه‌گیری، طاهره. (۱۳۸۸). نام و ننگ در شاهنامه. *بهار ادب*، ۲(۲)، ۷۷-۹۵.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). *جستارهایی چند در فرهنگ ایران*. تهران: انتشارات فکر روز.

پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). یشت‌ها. تهران: اساطیر.

پاینده، حسین. (۱۳۸۴). اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ۸(۵۶)، ۷۲-۹۰.

حسنی‌فر، عبدالرسول و کدیور، محسن. (۱۳۸۶). پیوند معرفت و قدرت در فلسفه سیاسی افلاطون. *حکمت و فلسفه*، ۳(۱)، ۵۵-۷۸.

حسینی، مریم و شکیبی ممتاز، نسرین. (۱۳۹۳). اسطوره تولد قهرمان. *ادب پژوهی*، (۲۹)، ۹۷-۱۱۶.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۳). مرداس و ضحاک. *ایران‌شناسی*، ۴، ۳۲۹-۳۳۹.

دزفولیان‌راد، کاظم و امن‌خانی، عیسی. (۱۳۸۸). دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۱۳)، ۱-۲۴.

دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود. (۱۳۷۱). *اخبارالطوال*. ترجمه صادق نشات. نسخه دیجیتالی.

رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات: انگلیسی _فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

زمردی، حمیرا و نظری، زهرا. (۱۳۹۰). رد پای دیو در ادبیات فارسی. *دو فصلنامه علامه نامه پژوهشی ادبیات و عرفان*، ۱۱(۱۱)، ۷۳-۱۰۰.

سرامی، قدمعلی. (۱۳۸۳). *از رنگ گل تا رنج خار*. تهران: علمی فرهنگی.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۳). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: فردوس.

عباسی، علی. (۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*. تهران: علمی فرهنگی.

عباسی، علی و حبیب پور، جواد. (۱۳۹۵). مؤلفه‌های فیلم‌نامه‌های دینی در سریال‌های تلویزیونی. *مطالعات فرهنگ و ارتباطات*، ۱۷(۳۶)، ۲۰۳-۲۲۵.

عفیفی، رحیم. (۱۳۸۳). *اساطیر و فرهنگ ایران*. تهران: توس.

عوض پور، بهروز. (۱۳۹۵). *اسطوره کاوی*. تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.

فاتحی، اقدس. (۱۳۹۲). *بررسی و تحلیل هفت شخصیت برجسته اسطوره‌ای ایران*. پایان‌نامه دکتری دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). *شاهنامه*. تصحیح سعیدحمیدیان. تهران: قطره.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۹۴). *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

فکوهی، ناصر. (۱۳۸۱). *تاریخ اندیشه و نظرات انسان‌شناسی*. تهران: نی.

قائمی، فرزاد. (۱۳۹۴). تحلیل تطبیقی اسطوره ضحاک ماردوش. *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۱۱(۱۹)، ۱۴۷-۱۷۰.

کریستین‌سن، آرتور. (۱۳۸۶). *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار*. ترجمه ژاله آموزگار و

احمد تفضلی. تهران: چشمه.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). *پهلوانی و جوانمردی در شاهنامه*، بنیاد علمی و فرهنگی بوعلی سینا، ۵(۶)، ۴-۷.

مالینوسکی، برانیسلاو. (۱۳۸۳). *نظریه علمی فرهنگ*. ترجمه منوچهر فرهود. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.

ناصری‌صدر، ذوالفقار. (۱۳۹۶). مفهوم قدرت از دیدگاه نیچه. *دین‌پژوهی*، ۳(۶)، ۱۵۹-۱۸۵.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۵). «*مفهوم دیگری در اندیشه ژاک دریدا*»، چهارمین همایش ادبیات تطبیقی.

نرشخی، محمدبن جعفر. (۱۳۵۱). *تاریخ بخارا. به اهتمام مدرس رضوی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

وکیلی، شروین. (۱۳۸۹). *روان‌شناسی خودانگاره*. تهران: نقد افکار.

ویدن گرن، گئو. (۱۳۹۰). *فئودالیسم در ایران باستان*. ترجمه هوشنگ صادقی. تهران: کتاب آمه.

هایدگر، مارتین. (۱۳۸۶). *هستی و زمان*. ترجمه سیاوش جمادی. تهران: ققنوس.

هینلز، جان. (۱۳۸۹). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

یوستی، فردیناند. (۱۳۷۴). *نام‌نامه ایرانی*، به کوشش علی‌اشرف صادقی، یارشاطر، احسان، ایرانیکا، ذیل مقاله افراسیاب.

یوسفی، هادی. (۱۳۸۶). ضدقهرمان در شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی ایران. *گوهرگویا*، ۱(۴)، ۳۹-۶۰.

References

Abbasi, A. (1390). Structures of the Imagination System from the Perspective of Gilbertoran. Tehran: Cultural Science. [In Persian]

Abbasi, A., Habibpour, J. (1395). Components of Religious Scripts in TV Series. *Culture and Communication Studies*, 17(36), 203-225. [In Persian]

Afifi, R. (1383). *Myths and Culture of Iran*. Tehran: Toos. [In Persian]

Aghazadeh, F. (1389). *Zahak Mardush*. First edition. Tehran: Ghoghnos. [In Persian]

Akbari Mafakher, A. (1391). Mythological and Epic Foundations of the story of Mazandaran Divan in Shahnameh. *Journal of Epic Literature*, 8(14), 27-59. [In Persian]

Amozgar, J. (1386). Language, Culture, Myth. Tehran: Moin Publications. [In Persian]

Arendt, H. (1359). *Violence*. Translated by Ezatullah Fooladvand. Tehran: Kharazmi Publications. [In Persian]

Asghari, M. (1395). The Thought of Husserl and Heidegger on the Critique of Levinas. *Asfar*, (4), 94-110. [In Persian]

Awazpour, B. (1395). *Mythanalyse*. Tehran:Ketabaraei Irani. [In Persian]

Bahar, M. (1376). *A few Essays on Iranian Culture*. Tehran: Fekr Rooz Publications. [In Persian]

Bakhshandeh, M. I. (1382). Descartes and the Self-foundation of man. Knowledge. *Religions and Sects*, (69), 89-93. [In Persian]

Barasch, M. (1990). *Theories of art, from Winkelmann to Baudelaire*, Routledge, London. [In Persian]

Bashiri, M., Khajehgiri, T. (1388). Name and shame in Shahnameh. *Baharadab*, 2(2), 77-95. [In Persian]

Bashlar, G. (1364). *Fire Psychoanalysis*. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Toos. [In Persian]

Bazargan, M. N. (1388). Water and Afrasiab. *Journal of Epic Literature*, 5(7), 37-59. [In Persian]

Christensen, A. (1386). *Examples of the first Man and the first Prince.* Translated by Jaleh Amoozgar, Ahmad Tafazli. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Creuzer, F. (1841). *Religion de l Antiquite, Considerees Principalement dans leurs forms Symboliques et Mythologiques voll-2*, Paris: Treuttel et Wutz. [In Persian]

Dezfulianrad, K., Amenkhani, I. (1388). The Other and Its Role in the Stories of the Shahnameh. *Research on Persian Language and Literature*, (13), 1-24. [In Persian]

Dinuri, Abu Hanifa Ahmad bin Dawood. (1371). *Akhbar al-Tawwal*. Translated by Sadegh Nashat, digital version. [In Persian]

Durand, G. (1992). *Les Structures Anthropologiques De Limaginaire, Introductional a l archetypologie generale*, Ed. Dunod, Paris, 11edition.

Ebnerasol, M., Heydari, B. (1390). From Hero to Hero. *Critical Research Journal*, 2(1), 5-42. [In Persian]

Evans, V. (1373). *Indian Myths*. Translated by Bajlan Farrokhi. Volume I. Tehran: Myths. [In Persian]

Fakuhi, N. (1381). *History of Anthropological Thoughts and Opinions*. Tehran: Ney. [In Persian]

Fatehi, A. (1392). *A Study and Analysis of Seven Prominent Mythological Figures of Iran, PhD thesis*, University of Isfahan, Faculty of Literature and Humanities. [In Persian]

Ferdowsi, A. (1373). *Shahnameh*. edited by Saeed Hamidian. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Frazer, J. G. (1994). The Golden Bough Temple of Earth Publishing.
Frazer, James George. (1394). *Golden Branch*. Translated by Kazem Firoozmand. Tehran: Aware. [In Persian]
Hasanifar, A. R., Kadivar, M. (1386). The connection between knowledge and power in Plato's political philosophy. *Wisdom and Philosophy*, 3(1), 55-78. [In Persian]
Heidegger, M. (1386). *Existence and Time*. Translated by Siavash Jamadi. Tehran: Phoenix. [In Persian]
Hinels, J. (1389). *Cognition of Iranian Mythology*. Translated by Jaleh Amoozgar and Ahmad Tafazli. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
Hosseini, M., Shakibi Mumtaz, N. (1393). The Myth of the Hero's Birth. *Literary Research*, 4, 97-116. [In Persian]
Islami Nadushan, M. A. (1391). *The Life and Death of Heroes in Shahnameh*. Tehran: Publishing Company. [In Persian]
Ismailpour, A. (1381). *Myths of Creation in Religion*. Tehran: Karun. [In Persian]
Justi, F. (1374). *Iranian Letter,* by Ali Ashraf Sadeghi, Yarshater, Ehsan, Iranica, following Afrasiab article.
Kazazi, Mir. J. (1389). *Heroism and Chivalry in Shahnameh*. fifth year, 6, 4-7. [In Persian]
Khaleghi Motlagh, J. (1373). Mardas and Zahak. *Iranology*, 4, 329-339. [In Persian]
Malinowski, B. (1383). *Scientific Theory of Culture*, Translated by Manouchehr Farhoud, Tehran: Cultural Research Office of the International Center for the Dialogue of Civilizations. [In Persian]
Narshkhi, M. Ibn. J. (1351). *History of Bukhara*. by Modarres Razavi, Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian]
Nasir Sadr, Z. (1396). The Concept of Power from Nietzsche's Perspective. *Theology*, 3(6), 159-185. [In Persian]
Nojomian, A. A. (1385). *Another Concept in Jacques Derrida's Thought*. the Fourth Conference on Comparative Literature. [In Persian]
Omidsalar, M. (1362). Zahak son of Mardas or Zahak cannibal. *Iranology*, 2(2), 329-339. [In Persian]
Payende, H. (1384). Mythology and Cultural Studies. *Book of the Month of Literature and Philosophy*, 8(56), 72-90. [In Persian]
Plato. (1357). *The Period of Plato's Works.* Translated by Mohammad Hassan Lotfi. Tehran: Kharazmi.
Pourdavood, A. (1377). *Yashtha*. Tehran: Myths. [In Persian]
Propp Vladimir. (1946). *Theory and History of Folklore*. Translated by Adrian Y Martin and Richard P. Martin. Published by university of Minnesota press.

Qaemi, F. (1394). Comparative Analysis of Zahak Mardush's Myth. *Journal of Epic Literature*, 11(19), 147-170. [In Persian]

Rezaei, A. A. (1382). *Descriptive Vocabulary of Literature: English_Persian.* Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

Safa, Z. (1383). Hemaseh Soraei Dar Iran. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Serami, Gh. (1383). *From the Color of Flowers to the Suffering of Thorns*. Tehran: Cultural Science. [In Persian]

Vakili, Sh. (1389). *Self-portrait Psychology*. Tehran: Critique of Thoughts. [In Persian]

Widen Gran, G. (1390). *Feudalism in Ancient Iran*. Translated by Houshang Sadeghi. Tehran: Ameh book. [In Persian]

Yousefi, H. (1386). *Anti-Hero in Shahnameh and Heroic Poems of Iran*. Gohargovia, 1(4), 39-60. [In Persian]

Zumrodi, H., Nazari, Z. (1390). The Footprints of the Demon in Persian Literature. *Two Quarterly Journals of the Research Letter of Literature and Mysticism*, 11(11), 73-100. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: سعادت، الهام.، طغیانی، اسحاق. (۱۴۰۲). واکاوی ابرپهلوانان در شاهنامه (بر اساس متضادهای معنایی در ساختارهای نظام تخیل ژیلبر دوران). *متن پژوهی ادبی*، ۲۷(۹۵)، ۳۵-۶۷. doi: 10.22054/LTR.2021.50113.2960

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.