



## توصیف نمادین انسان‌ها و موجودات افسانه‌ای در شاهنامه فردوسی

سارا طوسی<sup>۱</sup>، محبوبه ضیاء خدادادیان<sup>۲</sup> ID\*، بتول فخراسلام<sup>۲</sup> مهدی نوروز<sup>۴</sup> ID

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. sara.tosi۱۳۱۶@gmail.com  
<sup>۲\*</sup> (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. mzia۲۰۰@yahoo.com  
<sup>۳</sup> استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. bt.fam۱۲۶۸۸@yahoo.com  
<sup>۴</sup> استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. mahdinovrooz@yahoo.com

### 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 موجودات افسانه‌ای در شاهنامه فردوسی است. شاهنامه آینهٔ 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. به نظر 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.

### سوالات 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؟

### 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 انسان‌ها و موجودات افسانه‌ای در شاهنامه فردوسی. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۶)، ۳۰۱-۳۲۶.



[dori.net/dor/20.1001.1  
1735708.1401.19.46.8.4](https://doi.org/10.22034/IAS.1735708.1401.19.46.8.4)



[dx.doi.org/10.22034/IAS  
.2020.252018.1395](https://dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.252018.1395)

## مقدمه

اسطوره<sup>۱</sup> اصطلاحی است که به روایتی نمادین در مذهب دلالت دارد؛ به طوری که 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 رخ داده و خود را به کمال نشان داده است، بیان می‌کند. نقش آفرینان 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 عرصه وجود رسیده است؛ (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، آشکارکننده سرمشق‌های نمونه‌وار همه آیین‌ها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی است که او را در همه کارها راهنمایی می‌کنند» (الیاده، ۱۳۶۲: ۲۷-۱۵).

اسطوره کلمه معرب است که از واژه یونانی «هیستوریا»<sup>۲</sup> به معنی «جستجو، آگاهی و داستان» گرفته شده است. برای بیان مفهوم اسطوره در زبان‌های اروپایی از بازمانده واژه یونانی «میتوس»<sup>۳</sup> به معنی «شرح، خبر و قصه» استفاده شده است (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳) در زبان عربی، اساطیر جمع مکسر واژه اسطوره است. در زبان فارسی نیز این صورت جمع به کار رفته است؛ اما از آن، اغلب معنای مجموعه دستاورد یک قوم در زمینه و ساحت اعتقادی برداشت می‌شود. مانند اساطیر ایرانی، اساطیر یونانی و جز آن که مقصود از آن تنها کنار هم چیدن تعدادی اسطوره پراکنده نیست، بلکه اساطیر یک قوم به صورت یک مجموعه مدنظر است. اما این‌گونه معنا و مفهوم واژه اساطیر در زبان فارسی عمومیت ندارد و گاه اصطلاح اساطیر جز در کنار هم قرارداشتن ساده اسطوره‌ها معنایی نمی‌دهد و فقط همان جمع مکسر واژه 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. در خصوص 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 ریشه اسطوره‌های چند هزار ساله 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 ژرفا به سر می‌برد.

<sup>۱</sup> - Myth

<sup>۲</sup> - historia

<sup>۳</sup> - 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. در خصوص موجودات اساطیری عجیب‌الخلقه تمرکز تحقیق حاضر بر روی دیوان و موجوداتی چون سیمرغ و ازدها و ... در شاهنامه می‌باشد. در حقیقت، هستی‌شناسی جهان ایرانی به همان باورها که در تخیلات ما وجود دارد.. ما این باورها را داریم این‌ها ریشه‌ی اسطوره‌های چند هزارساله 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 ژرفا 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، کارنامه‌ی 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 غررالخبار 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<sup>۴</sup>

خیال با ریشه‌ی عربی به معنی وهم، گمان و پندار است که در ذهن به وجود می‌آید. اما «اسطوره»<sup>۵</sup> عبارت است از: داستان‌ها و اتفاقات و حوادثی که پایه و اساس تاریخی ندارند و حاوی افسانه‌هایی هستند که از اتفاقات و حوادث واقعی سرچشمه گرفته، ولی به‌منظور مذهبی جلوه‌دادن آن‌ها، قیافه‌ظاهرشان عوض شده، یا داستان‌هایی که هیچ واقعیتی ندارند و زاییده خیال محض هستند» (اردلان جوان، ۱۳۸۵: ۴۳). همان‌طور که 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

<sup>۴</sup> Imagination

<sup>۵</sup> 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. به عبارتی اسطوره‌ها تفکرات انسان را درباره زندگی شکل می‌دهند. مهم‌ترین کاری که اسطوره می‌تواند انجام دهد، نشان دادن 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. همان‌طور که پیش‌تر هم گفته شد، اساطیر در زندگی انسان‌ها و نحوه زیستن آن‌ها تأثیری شگرف دارند و می‌توانند از طریق ارائه یک سری 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 ارضاکننده نیاز روان‌شناختی عمیقی است سرکوب کردن 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 سرچشمه 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 یاری می‌جستند. 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 تصور کرده و همان فرض با تصور قبلی را ادامه می‌دهد» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۳۵). بیشتر اسطوره‌ها دربردارنده 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 خیال‌پردازانه 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<sup>۶</sup> 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) رخ داده است. وی اسطوره را متضمن روایت یک خلقت برمی‌شمرد. خلقتی که بیان می‌کند چگونه چیزی

<sup>۶</sup> . Mircea 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 بیان می‌کنند. 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 پایداری 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 ریشه 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؟» این چنین 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 پرنشدنی وجود دارد. در این میان، شاهنامه فردوسی را از جهت بهره‌گیری از عناصر اساطیری و نحوه بازنمایی هنری آن‌ها شامل چنین گزاره‌های 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 منعکس کند. در واقع 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، تلاش کرده 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 به‌ویژه 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 «دخاله 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 موارث 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 پیشینه کهن اساطیری‌شان تصویر می‌شوند. در تصویر کردن پادشاهان این دوره به‌ویژه کیمرت 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 هزاره 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<sup>۷</sup> و انتظار و هیجان داستانی در خواننده پدید می‌آید و «عمل» داستانی نقش برجسته 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

<sup>۷</sup> . 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 به لحاظ ژانر و هم به لحاظ 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 بشری است»؛ 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 تشخیص یا اهمیت بیشتر این عامل نسبت به عناصر سازنده دیگر مانند: افسانه، فولکور، تاریخ و... است که بعضی از محققان به‌طور کلی حماسه را صورت تغییر یافته اسطوره و زاینده 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 «درباره این نظر که اسطوره به حماسه تبدیل می‌شود یا به بیانی دیگر، حماسه از درون اسطوره بیرون می‌آید، به این نکته 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 همه 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 و امدار 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.

#### ۴. 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 و یار و یار قهرمانان و پهلوانان در شاهنامه، سروش ایزد است. این ایزد زرتشتی که دائم در بحرانی‌ترین لحظات درگیری میان حق و باطل، قهرمانان پسندیده شاهنامه را در برابر دیوان و بدکاران، یآوری دل‌آگاه و پشتیبانی قدرتمند است، پیک مخصوص

اهورامزداست که در زبان پهلوی<sup>۸</sup> و در زبان اوستا، سَراشه<sup>۹</sup> خوانده می‌شود. کلمه سَراشه یا سراس<sup>۱۰</sup> به معنی فرمانبرداری و اطاعت است. سروش ایزد فرمانبردار مطلق اهوراست و درعین حال، 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 جبرئیل 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 زرتشتی و فرهنگ‌های فارسی سروش پیک ایزدی و حامل وحی خوانده شده، 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 گات‌ها 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: ۵۶/۲). 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 اولین بار 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 آگاه می‌کند. حضور دیگر سروش در این بخش از شاهنامه نیز به زمانی بازمی‌گردد که سیامک توسط دیوان کشته شده و حالا سروش دوباره بر کیومرث وارد شده و از او می‌خواهد تا سپاهی جدید آماده کرده 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 به سمت نبرد با دیوان و اهریمنان است. در واقع نقش او، بیشتر پیش بردن و راهنمایی انسان‌ها در تقابل با اهریمنان

<sup>۸</sup>. Sarosh

<sup>۹</sup>. Sraosha

<sup>۱۰</sup>. Sraosha



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

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

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱/۲۹-۲۷)

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 کاووس شاه، 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  
نشسته بر ابری پر از باد و نم  
مرا روی بنمود در خواب دوش  
نشستی جهان را سراسر غم

(همان: ۳/۱۹۹-۴۱/۳۰۴)

در نهایت سروش، خسرو پرویز را که از چنگ بهرام به غاری پناه برده است، به گونه‌ای معجزه‌آسا از مهلکه می‌رهاند. در تمامی این روایت‌ها، فردوسی تلاش کرده است تا هم نقش هشداردهنده ایزد سروش را برجسته کند و هم نقش همراه و یاری‌گر انسان‌ها در نبرد با اهریمنان. در نتیجه ایزد سروش در شاهنامه عمدتاً از نظر داستانی، در جایگاهی قرار دارد که انسان در محور و مرکز همه امور است. در شاهنامه این وضعیت بیشتر در دوره 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 شده است. از سوی دیگر، «ایزد مهر»، ایزد مشترک بین آیین زرتشت و آیین باستان است. در اوستا، یشت خاصی به نام مهریشت به آن اختصاص یافته است. نشانه‌هایی از نیایش و باور به مهر ایزد (خورشید) را در شاهنامه می‌بینیم که نمایاننده باوری باستانی است. بیشترین نمود آن در شاهنامه، در باور رستم، پهلوان بنیادین شاهنامه است که خورشیدپرست بوده و بارها در شاهنامه بدان اشاره شده است. گذشته از آن، در جاهای 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 آزنک 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 به گونه‌ای 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. به گونه‌ای 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 نگاهیانی 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  
برون رفت خرم به خرداد روز  
کمر تنگ بستش به کین پدر  
به نیک اختر و فال گیتی فروز

(همان: ۲۶۴-۲۷۰/۶۶/۱)

اما یکی از بهترین موقعیت‌ها برای خلق طرح‌ها و اشکال هنری، وجود یک بحران در اسطوره‌هاست. در اساطیر ایران، جدانشدن فر کیانی از جمشید و برآمدن ضحاک، از مهم‌ترین موقعیت‌های بحران‌زا برای تمهید یک ساحت زیبایی‌شناسانه است. جمشید پادشاهی است که به واسطه 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 «ضحاک» 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 پیوست با کردگار  
چه گفت آن سخن‌گوی با فر و هوش  
شکست اندر آورد و برگشت کار  
چو خسرو شدی بندگی را بکوش  
به جمشید بر تیره گون گشت روز  
همی کاست آن فر گیتی فروز

(فردوسی، ۱۳۸۴: ج ۱، 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 به‌لحاظ زیبایی‌شناسانه این سرنوشت تراژیک جمشید است که تصویری ناسازگار با اساطیر ایرانی معرفی می‌کند؛ زیرا این‌ها این غرور جمشید بود که او را گرفتار و در نتیجه 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 تعیین شده است. ضحاک در روایت‌های ایرانی، تجسم نیروی شر و پلیدی است و در منابع پهلوی پنج عیب: آز، پلیدی، سحر و جادو، دروغ و لابلایگری را به او نسبت داده‌اند. این تجسم تباهی باید سه دهان داشته باشد که بیشتر از یک بدن بدرد و بلعد و سه کله داشته باشد که بیش از محصول یک سر، حيله بپرورد و شش چشم داشته باشد تا شش جهت را ببیند و چیزی از رموز اسارت از چشمش پنهان نماند (باحقی، ۱۳۷۵: ۲۹۱).

اسطوره ضحاک به شکلی که در شاهنامه فردوسی ارائه شده 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 سه سر و سه پوزه و شش چشم اوستا طی تحولاتی در هیأت ضحاک در شاهنامه ظهور می‌یابد؛ ضحاک با دو مار رسته بر دوشش، در واقع همان اژی‌دهاک اوستایی است. تقریباً روایت شاهنامه به روایت اوستا همانند است. در نهایت فریدون قیام کرده و هزار سال پادشاهی ضحاک را برمی‌اندازد. زمانی که فریدون قصد جان ضحاک را می‌کند، باز هم این ایزد سرور است که او را ازین کار باز می‌دارد؛ زیرا هنوز زمان مرگ ضحاک فرانسیده 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 مهربانشدنی 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 دیوهای 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 دیوهای 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، همه 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 ایزدان سلسله مراتب دارند و از نظر 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 گفته فردوسی:

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

(چاپ خالقی، دفتر سوم، همان، ۲۹۶)

اما نخستین جلوه و منظری که دیوان را از انسان‌ها جدا می‌کند، ظاهر آنهاست. دیوان از نظر 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 بیاید گریست  
چنین داد پاسخ که از و نیاز  
دو دیوند با زور و گردن فراز

(فردوسی، ۱۳۸۴: ج ۷، ۲۹۰-۲۹۰)

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 نماد 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 نیزه‌ی 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 بیشتر (آموزگار، ۱۳۸۱: ۲۴) با او نبرد می‌کند؛ نام او به معنی بازدارنده آب است. در بیشتر 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 دیده می‌شود» (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳۹-۴۰).

سیامک بیامد برهنه تن  
برآویخت با دیو آهرمنا  
بزد چنگ وارونه دیو سیاه  
دو تا اندر آورد بالای شاه

(فردوسی، ۱۳۸۴: ج ۱، ۲۳)

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

فرو برد خنجر دلش بردرید

سوی رستم آمد چو کوهی سیاه

چگرش از تن تیره بیورن کشید

از آهنش ساعد، از آهن کلاه

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱/۴۳)

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

بدانست رستم که آن نیست گور

جز اکوان دیو این شاید بدن

ابا او کنون چاره باید نه زور

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» درباره دیو سپید اطلاعات کسب می‌کند:

بدو گفت اولاد چون آفتاب  
برایشان تو پیروز باشی به جنگ  
ز دیوان نبینی نشسته یکی

شود گرم دیو اندر آید به خواب  
کنون یک زمان کرد باید درنگ  
مگر جادوان پاسبان اندکی

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۲/۴۱)

فردوسی درباره دیو سپید که سرکرده دیوان مازندران است، می‌گوید:

بدو گفت رو نزد دیو سپید

بگوش که آمد به مازندران

چنان روز که بر چرخ گردنده شید

به غارت از ایران سپاهی گران

(همان، ۱۹۱۱/۸۵/۲-۱۹۰).

## 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 اهورنور در زیر زمین پنهان می‌شوند، چون کالبد آن‌ها شکسته می‌شود. پس از شکسته شدن کالبد انسانی این دیوها، مردم به راحتی می‌توانند آنها را بشناسند. دیوان با کالبد انسانی شکسته شده و هستی دیوی نمایان شده 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 اهنور 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 بیرید بر تنش پوست  
بر او بر نبخشد 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 بگردم 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 به لحاظ مضمون‌شناسی، یاوران اهریمن و دشمنان 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 به کار می‌روند و گاه نیز در زمره دیوان به‌شمار آمده‌اند. در واقع «جادوان در شاهنامه موجودات پلیدی هستند که از راه جادو دست به هر کاری می‌زنند» (واحدوست، 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 دوره پهلوانی، به نظر 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 نره 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: ۳۴۷/۱۳۷/۴-۳۴۴)



تصویر ۱: مبارزه رستم با دیو، شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ ه.ق. مکتب هرات، مأخذ: کتابخانه ملی ایران

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

## ۶. موجودات اساطیری و عجیب‌الخلقه در شاهنامه

در پایان دوره 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 تاریخی‌گونه شاهنامه، به نظر می‌رسد فرایند خلق، خلط یا جعل عناصر خارق عادت و استفاده از آن‌ها به‌عنوان صرف ابزارهای هنری در جهت ایجاد هیجان و اعجاب ابعاد تازه می‌یابد. مشکل بتوان گفت که ظهور پدیدارهایی از قبیل کرم هفتواد، شیر کپی و بسیاری از خوارق منسوب به شاهان این عنصر انگیزه‌ای جز تزئین، 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:

### ۶۱. سیمرغ

سیمرغ پرنده‌های درشت‌اندام و گسترده بال و با قدرت فراوان است؛ اگرچه در اوستا از سیمرغ (سههئنه) کمتر سخن به میان آمده است، اما بنا به یشت دوازدهم «سیمرغ در بالای درختی بزرگ و تناور به نام «ویسپویش»<sup>۱۱</sup> (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»<sup>۱۲</sup> 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 به آسانی 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 به دست پدرش سام، در دو مرحله، او را در تنگناهای سخت یاری نموده است. مرحلهٔ اول، در تولد رستم است که داستان سیمرغ از آستین طیبی حاذق و کاردان بیرون می‌آید و با تدبیر خود، جان رودابه و پور داستان را از مرگ نجات می‌دهد. مرحلهٔ دوم، هنگامی است که رستم، در نبرد با اسفندیار روپین‌تن، عاجز و درمانده می‌شود، باز هم سیمرغ به یاری‌اش می‌شتابد و جراحات‌های رستم و رخس 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

<sup>۱۱</sup> .vispo-bish.

<sup>۱۲</sup> .gaokerena.





تصویر ۲. باز آوردن زال توسط سیمرغ به نزد سام. شاهنامه محمد جودکی. ۸۴۸ ه.ق. انجمن سلطنتی آسیایی لندن. موزه بریتانیا.

سیمرغ دیگری که حضورش در این اثر حماسی دیده می‌شود، سیمرغی است که در خان پنجم از هفت‌خان اسفندیار در راه رسیدن به «رویین‌دژ»، به دست وی کشته می‌شود 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  
که آن جفت من مرغ با دستگاه  
زمان بر تو چون مهربان مادر است  
به دستان و شمشیر کردش تباه

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱/۲: ۷۷۵).

درواقع قرار گرفتن دو سیمرغ خوب و بد در کنار هم ظاهراً از اعتقاد ایران باستان که اهورامزدا و اهریمن در برابر همنند، 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 گه‌گاهشان 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 بچه‌دار شدن 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  
ببردش دمان تا به البرز کوه  
سوی بچگان برد تا بشکرند  
بدان ناله زار او ننگرند (همان: ۶۸ / ۱)

۶۲. 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 بر ضد جهان مادی آفریده است. بدن او پر از حیوانات مودی است که اگر بمیرد این حیوانات مودی 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 اژدهاک 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 اژدهاک، مردی است تازی که به ایران می‌تازد بر چشمید 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، دقیقاً تکرار اسطوره نبرد مکرر ایندیره با ورتره است. گشتاسب با اژدهایی در روم می‌جنگد، اسفندیار با اژدها و ارجاسب می‌جنگد و خواهرانش را که در بند آنانند 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  
بیماد جهان جوی را خفته دید  
کزو پیل گفتی نیابد رها  
بر او یکی اسب (روح) آشفته دید  
سر پر خرد پر ز پیکار شد  
تهمتن چون از خواب بیدار 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.



تصویر ۳. 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 غول پیکر معرفی شده است. فردوسی به تناسب موقعیت‌ها و حوادث داستانی، شکل و شمایل اژدها را به سان 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:

کز پیل گفتمی نباید رها

ز دشت اندر آمد یکی اژدها

کشان موی سر بر زمین چون کمند

ز سر تا بدمش چو کوه بلند

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۷۶/۲)

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:

که مرغ آید از رنج زهرش ستوه

یکی اژدهای است زان روی کوه

همی دود زهرش برآید بماه (همان، ۲۵۰)

نیارد گذشتن برو بر سپاه

یکی دیگر از ویژگی‌های زیبایی شناسانه اژدها که مطابق با خصیصه‌های اوست، آتش افروزی 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:

بفرید باز اژدهای دژم  
زبانش کبود و دو چشمش چو خون

همی آتش افروخت گفتم بدم  
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:

جدول ۲: 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 برین 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 کوه پیکر

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 باز می‌دارند. سرانجام پارسیان را به آهنگ پژوهش در کار جانور، به سراغ جانور می‌فرستند، ولی به محض نزدیک شدن کشتی به ماهی، جانور دهان باز کرده، کشتی را با تمام سرنشینان می‌بلعد:

هم آنگاه کوهی برآمد ز آب  
سکندر یکی تیز کشتی بجست  
به دو پاره شد زرد چون آفتاب  
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 کناره 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  
اگر سر بر آری به چرخ بلند  
چه جویی همی زین سرای سپنج  
همان باز گردی ازو مستمند (همان: ۸۰/۸۱/۷-۷۹)

## ۶،۵. رخس

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، رخس نام اسب رستم، قهرمان اسطوره‌ای شاهنامه است. رخس در لغت به معنی رنگ سرخ و سفید درهم آمیخته است. چنانچه مشهور است بدن رخس 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 رخس رستم از عجایب مخلوقات جهان کرده، در این ابیات نمود پیدا می‌کند:

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

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۳۳۵/۱)

از سومین بیت، چنین آشکار می‌شود که رخس رستم درخشنده و فروزان بود و این ویژگی رخس 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 رخس است؛ زیرا رخس است که در حماسه پهلوانی رستم و ایرانیان نقش می‌آفریند و شاید بیجا نباشد بگوییم اگر رخس 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 رخس را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱- ویژگی‌هایی که شبیه ویژگی‌ها و خصوصیات انسانی است؛

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



تصویر ۴: نگاره رستم خفته و نبرد رخس و شیر، اثر سلطان محمد، شاهنامه فردوسی، مکتب صفوی- تبریز، ۹۲۵ه. مآخذ: (کنبای: ۱۳۸۷).

از سوی دیگر، رخس 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 رخس 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 رخس معتقد می‌باشند.

برخی معتقدند که رخس را باید در احساس مسئولیت به همراه مهر و محبت به رستم و محافظت از او تعریف نمود. رخس 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، زمانی که در مرغزارها، آزاد و رهاست، از رستم چشم بر نمی‌دارد و از او دور نمی‌شود و پیوسته مهر و محبتش را به رستم می‌نماید. گویا، آن‌ها یک روح در دو پیکره هستند، به گونه‌ای که هر کدام محافظ دیگری‌اند و نماینده دو جنبه مکمل یک شخصیت واحد هستند. در مرغزار پادشاه کابل، زمانی که رخس از نقشه و توطئه دشمن آگاه می‌شود تا آنجایی که 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 رخس 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)

رخس 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 به سوی مرگ می‌برد.

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

در اینجا رخس به دلیل احساس وظیفه و اطاعت از خداوندگارش خود را به درون چاه پر از خطر می‌برد» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۶۷) اما ویژگی دیگر رخس، وفادار و رستم دوستی اوست. آن‌طور که چوپان پیر، در آغاز گزینش رخس به رستم می‌گوید فقط رخس شایسته رستم و تنها رستم شایسته رخس است. از آن پس آن دو پیوسته با هم و یار و همدم یکدیگرند. رخس 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 رخس را به سمندگان بکشاند تنی چند از سواران ترک با نقشه از پیش تعیین شده خود می‌خواهد رخس را از رستم جدا کند. تلاش و کوشش زیادی می‌کند تا او را از رستم دور کرده و به بند خود بکشد، رخس 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 رخس جنگی به بند (همان: ۳۸)

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

تهمت با رخس ستیهنده گفت  
که با کس مکوش و مشو نیز جفت (همان: ۲۵۹)

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

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. در واقع، 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. در واقع 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 به‌لحاظ 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 به‌لحاظ زیبایی‌شناختی، روایتی خلاقانه می‌باشد. فردوسی به زیبایی تمام در اکثر داستان‌های اساطیری‌اش، نه‌تنها، 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 شمایی 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.
- اسماعیل پور، 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، فرنیغ. (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 میتراپیسم، تهران: نشر بهجت.
- زهر، 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 محمودبن احمد. (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: قطره.
- 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 اسماعیل پور، 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی