

## نمادگرایی و اسطوره در شاهنامه

فاطمه حسینی؛ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد زنجان

s.fateme.hossini2594@gmail.com

### چکیده

اسطوره بخش ارزشمند و گسترده‌ای از ادب جهان را تشکیل می‌دهد. حماسه خود برآمده از اسطوره است شاهنامه گران ارج‌ترین نام‌های پهلوانی در ادب جهان است. پرداختن به تعدادی از نمادهای اسطوره‌شناختی در ادب فارسی خصوصاً شاهنامه خالی از لطف نیست. رویدادها و عجبی که در دنیای رازآلود اسطوره و حماسه به آن‌ها بر می‌خوریم ستیز ناساز هاست و فردوسی همواره خواننده را آگاه می‌سازد که فریفته‌ی پیکره‌ی بیرونی داستان هایش نشود و به دانش بگراید. راز و رمز افسانه بر ساخته‌ی پندارهای شاعر نیست. بلکه تلاش انسانهای دوران پیش از تاریخ است که می‌کوشیدند چیزهایی را که در طبیعت می‌دیدند در قالب افسانه‌ها یا داستان‌ها نشان دهند و این راز و رمز با گذر زمان در سرشت اسطوره پرورده شده است.

واژگان کلیدی: شاهنامه، حماسه، اسطوره، نمادگرایی

### ۱. مقدمه

فردوسی فرزند آگاه زمان است. شعر این شاعر گران سنگ را از قفس زمان به در می‌برد و افق‌های گسترده‌ی بی‌کران را پیش دیدگان او می‌گسترده تا به سرایش اسطوره‌های کهن پردازد. اساطیر و مفهومی‌های فرهنگی که در شاهنامه آمده و برداشت حماسی از پدیده‌های جهان در هزارسال پیش از فردوسی است. در این مقاله که نحوه‌ی گردآوری اطلاعات آن به شیوه‌ی فیش برداری و کتاب‌خانه‌ای بوده است، می‌کوشیم؛ تعریف‌های گوناگون اسطوره را بدانیم. چستی سبمل و نمادوارتباط آن با اسطوره را مشخص کنیم. به تفاوت اسطوره با حماسه پی ببریم. ارتباط اسطوره و ادبیات را تفسیر کنیم. قسمت‌هایی از نمادهای اسطوره‌شناختی را در بخش اساطیری شاهنامه بکاویم..

### اسطوره:

اسطوره تاریخ ابتدایی بشر و تجسم تخیلات ناخودآگاه و نگرش ما قبل منطقی انسان ابتدایی در باره‌ی جهان و خود است. حماسه زیربنای اساطیری دارد و «استعاره خاص حماسه است. زیرا (در مقایسه با تشبیه) اولاً با ایجاز همراه است ثانیاً قاطعیت دارد و ثالثاً نوعی خلق و خوی بدوی نامگذاری در آن است. شاعر بنا به فطرتی که از درون اساطیر بدو ارث رسیده با استعاره شروع به نام‌گذاری‌هایی می‌کند که نتیجه‌ی نگاه اساطیری او به جهان است. و مدام با اسم‌های اساطیری منطبق معمول را در هم می‌نوردد.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۸)

اسطوره آینه‌ی تمام‌نمای زندگی ملت‌هاست. پایه ساز و موجد بسیاری از ادیان در طول تاریخ بوده است. میرچا الیاده اسطوره را چنین تعریف می‌کند: «اسطوره نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینوی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است. به بیان دیگر اسطوره حکایت می‌کند که چگونه از دولت سرو به برکت کارهای نمایان و برجسته موجودات مافوق طبیعی، واقعیتی، چه کل کیهان، یا فقط جزئی از واقعیت: جزیره‌ای، نوع نباتی خاص، سلوکی و کرداری انسانی یا نهادی، پای به عرصه وجود نهاده است.» (الیاده، ۱۳۷۸: ۲۴)

اسطوره‌ها نمادهای عینی شده صور نوعی اند و بدین ترتیب پیوند میان اسطوره، صورت نوعی و رمز آشکار می‌شود. « خود آگاهی همیشه صورت نوعی را به صورت نماد درک می‌کند. یعنی صورت نوعی در جامه‌ی تصاویر جمعی که میان همه‌ی اقوام مشترک است و در اعماق خروشان هر روان در جوشش است؛ آشکارا می‌گردد. از این رو هر نماد در عین حال یک صورت نوعی نیز هست یا صورت نوعی پدید آورنده نماد است. ( همان، ۴۵۰)

سمبولیسم را می‌توان برای توصیف هر شیوه‌ی بیانی به کار برد که به جای اشاره‌ی مستقیم به موضوعی، آن را غیر مستقیم و به واسطه‌ی موضوع دیگری بیان کند. « سمبولیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم، نه به وسیله‌ی تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها، و استفاده از نمادهایی بی توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست. » ( چدویک، ۱۳۸۸: ۱۱)

سمبولیسم یا نماد گرایی دارای دو جنبه‌ی انسانی و فرارونده است در نمادگرایی فرارونده تصاویر عینی به عنوان نمادهایی به کار گرفته می‌شود که نماینده‌ی اندیشه‌ها و احساس‌هایی محدود به ذات شاعر نیست بلکه نمادهای جهانی گسترده و عام و آرمانی است که جهان موجود تنها نمایش ناقص آن است. این تصویر وجود جهانی آرمانی در فراسوی واقعیت است. ( چدویک، ۱۳۸۸: ۱۲)

نماد نشانه‌ای است که مدلول خود را آشکارا نشان نمی‌دهد و همواره هاله‌ای از ابهام بر آن سایه می‌افکند و به همین دلیل نیاز مند تاویل است. نماد نشانه‌ای است که ابتدا بر مدلول معین دلالت می‌کند و سپس مدلول خود را به دالی که بر مدلولی دیگر، دلالت دارد، تبدیل می‌کند. «در بررسی نماد‌ها، از منظر روانشناسی، در می‌یابیم که هرچه از خود آگاهی فردی دور و به ناخود آگاهی جمعی نزدیکتر شویم، رمزها عمیق‌تر، ریشه دارتر، اصیل‌تر و کلی‌تر در عین حال مبهم‌تر و دشوارتر می‌شوند. » ( عقداپی، ۱۳۸۰: ۲۲۰)

رمز در افسانه ترفندی شاعرانه نیست که سخنور برای نیرو بخشیدن به گفته‌ی خویش، آن را به کار گرفته باشد؛ راز و رمز افسانه برساخته‌ی پندارهای سخنور نیست؛ از سرشت و ساختار افسانه برمی‌خیزد. سخنور حماسه سرای، چونان سخن پرداز، ترفندهایی شاعرانه چون تشبیه، استعاره، مجاز یا کنایه را به کار می‌تواند گرفت؛ این کرداری است که هر سخنوری دیگر نیز ناگزیر بدان دست می‌یازد؛ آفرینش ادبی جز به کار گرفتن این ترفندهای شاعرانه نیست. برای گزاردن سروده‌های اسطوره‌ای و حماسی می‌باید اسطوره‌شناس و نهادشناس متن بود. نه زیبا شناس ( کزازی، ۱۳۹۴: ۶۲)

به نظر ارسطو و افلاطون ماده‌ی شعر و ادبیات و موسیقی تقلید از طبیعت است. « اساس هنر کپی کردن و نسخه برداشتن و مانند سازی از آفاق و انفس است. » (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۸)

اسطوره، بخش گسترده و گران ارج از ادب جهانی را پدید می‌آورد که در بخش بندی ادبی، حماسه خواننده می‌شود. ادب حماسی را پیوندی سرشتین و ساختاری با اسطوره است. چه آن که زمینه‌ی سخن در این گونه از ادب حماسی؛ و حماسه خود بر آمده و برشکافته از اسطوره، اسطوره چونان مامی است که حماسه را در دامان خویش می‌پرورد. یکی از نهادها و بنیادهای اسطوره که «ستیزنا سازهاست» می‌گسترده و می‌پرورد؛ بدین سان زمینه‌ی آفرینشی تازه را فراهم می‌آورد که آن را حماسه می‌خوانیم. از آن جا که خاستگاه حماسه اسطوره است، حماسه را در سرشت و ساختار از اسطوره جدایی نیست. از این روی، برای شناخت حماسه، و در پی آن، ادب حماسی به ناچار می‌باید با اسطوره آشنا بود. می‌باید جهان راز آمیز و جاودانه‌ی اسطوره را شناخت. ( کزازی، ۱۳۹۴: ۲)

شاهنامه برای خودش جهانی است اما جهانی رنگین‌تر و پرنگارتر از جهان ظاهری، که آفریده‌ی خیال شاعر است، ولی در آفاق آن، همه‌ی قوانین و نوامیس عالم واقعی حکومت می‌کند. در این جهان پر هیبت و شکوه که خامه‌ی افسونکار شاعر پرداخته همه‌ی آثار و احوال عالم وجود در پرده‌ی نازکی از اعجاب و عظمت مستور می‌باشد. ( زرین کوب، ۱۳۸۱: ۱۸)

فردوسی هر گاه خود را ناگزیر از نقل داستان‌هایی که با اساطیر در آمیخته اند می‌بیند، به توجیه کار خویش در مقدمات یا موخرات آن‌ها می‌پردازد و خواننده یا شنونده را متقاعد می‌کند که با داستان‌هایی رمزی و نمادین سروکار دارد. فردوسی شاهنامه را دست کم هزار سال پیش، پس از زوال دوران اساطیری سروده است. (سرامی، ۱۳۷۸: ۶۴)

بیگانه با ساختار و زبان و منطق اسطوره هرگز نمی‌تواند آشنای حماسه باشد و برای شناخت ادب حماسی باید در شاهنامه‌ی فردوسی ژرفاها را بکاویم؛ و بنیادها و نهادهای اسطوره‌ای و باورشناختی را از درون آن‌ها بدر بکشیم؛ و ارزش‌های نهفته‌ی شان را آشکار گردانیم. (کزازی، ۱۳۹۴: ۲)

چنان که هوگو گوینده‌ی بزرگ فرانسوی پنداشته وظیفه‌ی شاعر حماسه سرا آن است که سیر جامعه‌ی بشری را در مراحل گوناگون زندگانی نشان دهد و باز نماید که آدمی چگونه از حضيض تیرگی‌های جهالت به ذروه‌ی نور معرفت عروج می‌نماید، باید تصدیق نمود که هیچ کس به خوبی فردوسی این وظیفه‌ی مهم را ایفا ننموده است. « قدرت و نفوذ کلام فردوسی تنها برآمده از سادگی بلند، استواری تصویرها و توانایی‌های شاعرانه نیست، بلکه برآمده از حقیقت‌های کلی و انسانی اندیشه‌های اوست. البته حقیقت به تنهایی، بدون صداقت بسنده نیست تا حرفی به دل بنشیند. فردوسی آن را که می‌گوید به جان و دل آزموده و زیسته است. » (مسکوب، ۱۳۸۴: ۲۲۹)

آن چه در شاهنامه برره رمز معنی می‌برد؛ سخنانی رمز آلود و پیچ در پیچ که برای گزاردن آن‌ها و باز نمودن نهنی هایشان چاره‌ای جز گشودن رمز آن‌ها و راه بردن به نهاد و نهانشان نیست. همین بخش از شاهنامه است که ساختار و سرشت اسطوره‌ای دارد؛ و بیشینه‌ی ارج و ارز و پایه و مایه‌ی این کتاب سترگ نیز همین بخش است. (کزازی، ۱۳۹۴: ۶۰)

فرزانه‌ی طوس به کمک مایه‌های پر توان مردم دوستی که در او بوده، از یک سو توانسته است از آن بیگانه ستیزی کهن بکاهد، و از سوی دیگر ایرانی‌گرایی را معنویت دیگر بخشد، بی آن که دعوی ایرانی رهبری جهان را فراموش کند. (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۲۴۹)

بیا تا جهان را به بد نسپریم جهان را به ایران نیاز آوریم

کیومرث مظهر روح خشن و ساده‌ی ایرانی است که در طی قرون و اعصار پس از قرن‌ها زیست در عریانی و گرسنگی از سعی و مجاهدتی که آدمی برای غلبه بر عناصر و موالید قاهر طبیعت به جای آورده و سرانجام در پایان کوشش‌ها و آزمون‌های بسیار به کشف آتش و اختراع لباس دست می‌یابد، حکایت می‌کند، داستان جمشید حاکی از شروع تهذیب و تمدن و پیروزی روشنایی بر ظلمت می‌باشد. در این مرحله است که مبانی و ارکان نظام اجتماعی استوار می‌گردد و اصناف طبقات جدا می‌شوند. (زرین کوب، ۱۳۸۱: ۱۷)

جمشید: نام پادشاهی است معروف که در اول جم نام داشت یعنی سلطان و پادشاه بزرگ و سبب جمشید گفتن آن شد که او سیر عالم می‌کرد، چون به آذر بایجان رسید روزی بود که آفتاب به نقطه‌ی اول حمل آمده بود، فرمود که تخت مرصعی را در جای بلندی گذاشتند و تاج مرصعی بر سر نهاد بر آن تخت نشست، چون آفتاب طلوع کرد شعاع و پرتو آفتاب بر آن تاج و تخت افتاد، شعاعی در غایت روشنی پدید آمد و چون به زبان پهلوی شعاع را شید می‌گویند این لفظ را بر جم افزودند و جمشید گفتند یعنی پادشاه روشن و در آن روز جشنی عظیم کردند و آن روز را نوروز نام نهادند. (برهان قاطع)

جمشید به زعم زمره‌ای پسر صلیبی طهمورث بود و فرقه‌ای او را برادر طهمورث گویند و طایفه‌ای برادر زاده گفته‌اند. در زمان جهاننداری وی ممالک عالم بکمال معموری و آبادانی رسید. جمشید اول کسی است که استنباط علم طب نمود و به وضع حمام اشارت کرد و نخستین کسی است که جاده‌ها و شوارع در کوه و صحرا پدید آورد ساختن تیر و کمان را از مخترعات او شمردند. جمشید بقول طبری هفتصد سال و به عقیده‌ی بعضی دیگر ششصد و

هفتاد سال به خدا پرستی معتقد و ثابت قدم بود، آن گاه دعوی الوهیت کرد، ضحاک تازی لشکر برسرش آورد و جمشید از مقاومت درمانده فرار کرد. (دهخدا)

### کوه و پادشاهی:

فرانک، آنگاه که از بیم ضحاک فریدون را از نگهبان مرغزار می ستاند، او را به البرز کوه می برد؛ و او را کوهبیدی وارسته می سپارد؛ تا پدر وارث پیورود. البرز که در پهلوی «هربورز» نامیده شده است، در فرهنگ ایران کوهی آیینی و نمادین است. در بندهش چنین آمده است:

نخستین کوه البرز است، پس همه کوه ها به هجده سال فراز رستند. البرز تا پایان هشتصد سال همی رست. دویست سال، به ستاره پایه و دویست سال، به ماه پایه و دویست سال، به خورشید پایه و دویست سال، به روشنایی بیکران. چنین دیگر کوه ها از البرز رستند.

البرز کوه مینوی است که روشنی از آن برمی دمد؛ بهشت برین که جایگاه روان‌های پاک و تابناک است بر فراز آن جای دارد. تهمورث دیوبند، برنشسته براهریمن، به البرز کوه رفت؛ سیمرغ زال را در البرز کوه پرورد، فریدون در البرز کوه بالید، رستم جوان، به یافتن کیقباد، به البرز کوه رفت؛ تا او را بیاورد و بر تخت پادشاهی بنشاند. کوهی که با آسمان، با جهان فراسوی، با نیروهای برین اهورایی در پیوند است؛ کوهی که خاستگاه روشنی است. (کزازی، ۱۳۹۴: ۲۴)

فر و فره: شأن و شوکت و شکوه و عظمت، فره این نیروی جادویی و آسمانی که بنا بر اسطوره‌های ایرانی، در وجود هر انسانی و در هر موجود خوب و زیبا و سودمند به ودیعه گذاشته می شود. حتی اهوره مزدا خود صاحب «فره» است و در مواردی «فره» به صورت ایزدی مستقل به جلوه در می آید. اگر ما «فره ایزدی»، «فره کیانی»، «فر آریایی و ایرانی»، «فره پیامبری و موبدی» و «فره همگانی» داریم. اما می دانیم که در شرایطی فره از همراهی دارنده خود سرباز می زند و آن زمانی است که جایگاه خود را مناسب نمی یابد؛ در آن صورت از صاحب خود می گریزد. مگر نه این که «فره کیانی» از جمشید گریخت. این فره ای که از هوشنگ پیشدادی به تهورث و از او به جمشید رسیده بود. جمشید شاه آرمانی، که در سایه ی این فره کیانی دوران فرمان رویی او دوران طلایی نام یافت و از جادوی این فره در شهر یاری او نه سرما بود نه گرما، نه پیری و نه مرگ، نه درد و نه رشک ولی نا گهان این فره آفریده ی اهورا مزدا از جمشید و شاهنشاهی او گریخت، زیرا به وسوسه ی اهریمن دروغ گفت و غرور بی جا بر او چیره شد و ادعای نا به جای هم سانی با آفریدگار بر اندیشه ی او فراز آمد. دیگر آن جا، جای فر کیانی نبود. این فره از جمشید در سه بخش گریخت. ایزد مهر، بخش خدایی آن را پذیرفت. گرشاسب از خاندان سام، بخش پهلوانی آن را و فریدون بخش فرمانرواییش را که به یاری این سه فره بر اژدها ک سه پوزه ی سه سرشش چشم پیروز شد. (آموزگار، ۱۳۹۰: ۵۶۶)

### زمان:

انسان بدوی می دید که وقتی خورشید نیست، یکی از روشنان فلکی، ماه می آید و اندکی از تاریکی می کاهد و باز با طلوع خورشید محو می شود. بدین ترتیب مفهوم ابتدایی «زمان» در ذهن او شکل گرفت و به دلیل نیاز، نوعی از گاه شماری که لوازم بنیادین زندگی اجتماعی او بود، پدید آمد.

اگر این توالی شب و روز و ماه و سال را نا گزیر بر آمده از گردش ماه و خورشید و سیر ستاره و حرکت افلاک بدانیم، پس پیدایش زمان از فروهرهای نیکان - از انسان - سرچشمه می گیرد که برای نابودی نهایی بدی - مانند جمشید که زمین را گسترده و جانوران را افزود - به یاری اهورا مزدا آمدند. البته آفریننده ی زمان خود اهورا مزداست. اما این «زمان» ساکن در خود ایستاده است، همدستی فروهرهای پیروز با اهورا مزدا به آن و سراسر

آفرینش جان و جنبش می بخشد. پس بدون انسان ( فروهر نیکان)، نه سپهر گردنده ای هست و نه زمانی؛ هم چنان که برای گسترش و افزونی جهان نیز، یاری جمشید به اهورا مزدا را دیدیم ولی حس و دریافت زمان نیازمند آگاهی است و آگاهی انسان در فرهنگ تجلی می یابد. از برکت فرهنگ ( دانش و خرد ) انسان به جهانی که در آن افتاده دست می یابد، وجود خود را در آن سامان می دهد، « عالم صغیر » را از سرگردانی در « عالم کبیر » می رهاوند و هم چنان که هستی را معنی می کند خود را باز می سازد. این ها همه آگاهی اوست و اگر جمشید شاهنامه زمان را کشف می کند برای آن است که پادشاهی با فرهنگ و در نتیجه آگاه است. اگر آگاهی که از آن آدمی است نباشد، زمان هم نیست. ( مسکوب، ۱۳۸۷: ۳۱ )

در اساطیر ایران زروان خدای زمان است که اهورا و اهریمن از او می زاینند. زروان بعد از تولد دو فرزند میان آن ها عهد پیمانی می بندد و پادشاهی را به اهریمن و روحانیت را به اهورا می سپارد و سروش را مامور می سازد که از عهده و پیمان میان این دو محافظت نماید اما این عهد و پیمان دیری نمی پاید و سرانجام اهورا مزدا به کمک سروش، اهریمن را نابود می سازد.

چرخه یا سال آیینی به چهار «سه هزار ه» بخش می شود. الف - سه هزار ه ی نخستین زمانی که آفرینش در توان است و مینوی؛ و تنها در اندیشه ی اورمزد می گذرد. روزگار زرین. روزگاری است که مردمان و جانداران در مهر و آشتی با هم می زیسته اند. روزگار بهشتی که هیچ آزاری در آن نبوده است. ب - بندهشن: سه هزاره ی دوم است که آفرینش در آن هنوز آلوده نشده است. روزگار سیمین. مردمان هنوز در آن پارسا و نیکو کار بوده اند؛ اما اندک اندک، نشانه هایی از تباهی و بی راهی در آن آشکار شده است؛ و مردمان ناچار شده اند، برای گستردن داد، قانون هایی را پدید آورند، در این روزگار، گیتی همچون روزگار پیشین، نیک، با آدمی مهربان و گشاده دست نیست. ج - گومپچشن: سه هزاره ی سوم است که آفرینش در آن می آلاید. روزگار مفرغین. روزگاری است که در آن خواسته ها و دارایی ها که تا آن روزگار همگانی بوده است، در پی ستیزه ها و کشمکش ها، در میان مردمان بخش می شود؛ و برای باز داشتن فزون جویان از دراز دستی، قانون هایی بیشتر گذارده و روان می گردد. لیک، در این روزگار، هنوز اندک نشانه هایی از رستگاری و مردمی پیشین فراچشم می آید؛ و زمین هنوز، به بسندگی، زرخیز و گشاده دست است که بتوان به رنجی اندک، از بهره ها و فرآورده های آن برخوردار آید. د - ویچارشن: سه هزاره ی چهارمین است؛ روزگار جدایی و رهایی است. و به عبارتی روزگار آهنین. « روزگاری است که آکنده از بیداد و تباهکاری. در این روزگار، مردمان، خونریز و درنده خوی، بر یکدیگر تیغ می کشند. دروغ، نابکاری، هرزگی، درشتی و خونریزی در می گسترند. در هنگامه ی تباهی ها، آزر و پاک، دادگستری و منش ها و رفتارهای نیک، به آسمان می گریزند. و زمانه ی بینوایی و رنج بدین سان برای آدمی آغاز می گردد. انسان نزار و دردمند، خوی کرده و پر تلاش، زمین را فرو می شکافد و می کارد؛ تا به بهره ای اندک از آن خرسند و دلخوش باشد. » ( کزازی، ۱۳۹۴: ۳۲ )

زروان فلسفه یی است کهن در باب زمان و چگونگی آغاز گرفتن آن و نیز هست شدن گیتی در او که می خواهد مخاطب خود را با آغازی که شناختنی نیست، آغاز لاهوتی زمان و هستی، آشنا کند.

«زروان هزار سال قربانی کرد و در انتظار پسری آفریننده ماند. اما زمان دراز قربانی و انتظار طولانی، او را در باب تاثیر آیین قربانی گمانمند ساخت. درست در همان لحظه ی گمانمندی، دو موجود متقابل در بطن او جان گرفت؛ هر مزد به پاس قربانی کردن و انتظار و اهریمن به سزای گمانمندی و تردیدش. زروان این تقابل دوگانه را در خود یافت و سوگند یادکرد که هر یک از توأمان او زودتر پای به هستی گذارد و در پیش او بایستد، فرمان روایی جهان را به او خواهد بخشید. البته او چون در دل خواهان هر مزد بود. و در آغاز او را به نیاز و قربانی کردن خواسته بود، می پنداشت این زاده ی او پیش از آن دیگری، از زهدان او بیرون خواهد آمد. هر مزد که حاصل روشن دلی و انتظار زروان و بنابر این از جنس او بود. این را از ضمیر پدر خواند و چون خود راست کار و پاک اندیش بود آن را با برادر نا پاک سرشت خود، در میان نهاد. اهریمن که زشت خوی، بد نهاد فریب کار و آرزو مند بود، برای سلطه بر

جهان، زهدان پدر را شکافت و پیش از برادر خود، بیرون آمد و در پیش پدر ایستاد. زروان، از آن روی که اهریمن، زشت، تیره و بد خوی بود، او را به فرزندی نشناخت و گفت پسر من زیبا، نورانی و خوش بوی است، نه بدین سان ظلمانی و عفن. در این میانه هرمزد با پیکری نورانی و با بوی خوش، از بطن زروان برو آمد و خود را به پدر نمود. زروان دانست که این هرمزد است. همان که برای تولدش قربانی کرده بود. پس دسته ای برسم به وی داده و گفت، تا کنون من برایت قربانی داده ام، از این پس نوبت تو است که برای من قربانی کنی.

بدین سان زروان هرمزد را به فرزندی شناخت و بر آن بود که او را بر جهان فرمانروا کند. اما اهریمن سوگند او را به یادش آورد. زروان به پاس ننگه داشت سوگند و پیمان خویش، با اکراه سلطنت را به اهریمن سپرد. اما به او گفت که سر انجام پیروزی از آن هرمزد خواهد بود. بدین ترتیب دوران نبرد هرمزد و اهریمن آغاز گشت. این کشمکش برای نمایش دو ساحت متناقض هستی است. زیرا جهان را از هر سوی که بنگریم چیزی جز حالات متعارض خوبی و بدی یا به تعبیر دیگر چیزی جز زیبایی و خیر و برکت هرمزد و زشتی و شر و تباهی اهریمن، نیست. همان طور که در بندهشن آمده است هر دو آفریننده از ازل وجود داشته اند و از دیالکتیک آن ها همه چیز جهان شکل گرفته است. به طوری که طبیعتی که در هر بخش جهان مشاهده می شود، هم خوب است و هم بد، این طبیعت با خود در تعارض است و متصف به صفت بی نظمی. در عصر ساسانی زروان را زاده اهورا مزدا و اصل گوهرهای خیر و شر می دانند. اما در نظر پاره ای دیگر از آنان زروان خدای زمان و بی نهایت، علت فاعلی و منشا کون و مکان است و اهورا مزدا و اهریمن از او نشأت می یابند. (عقدایی، ۱۳۸۷: ۶۴-۶۳)

در دوره های آغازین اعتقاد به تاثیر زمان بر احوال مردم، همراه با جبراختری در اعتقاد ایرانیان باقی مانده بود و این که سر رشته ای امور در دست زمانه است و گرایش به تقدیر زمان از ویژگی های آیین زروانی است. در در دوره های بعد با گسترش اسلام در ایران رنگ باخت. فردوسی در روایت داستان های شاهنامه نبرد کیهانی میان خیر و شر را به شکل نبرد زمینی بین شهریاران خوب و بد باز گو کرده است.

مکان: پیام ملی شاهنامه تنها به پاسداری از مرز و بوم ایران محدود نمی گردد، بلکه این پیام عبارت است از: دعوی ایرانی در رهبری جهان. فردوسی خود آورنده این دعوی نیست، بلکه وارث و ناقل آن است: بنا به باور داشت کهن ایرانی، زمین به هفت کشور بخش شده است و بخش میانی که ایران باشد از همه آبادتر و مردم آن که از آنان به نام آزادگان یادشده است، بهترین آفریدگان ایزدند. نام آریایی که در اوستا و سنگ نوشته های هخامنشی آمده است و صورت کهن تر ایرانی است نیز به همین معنی آزاده است برعکس ایران، کشورهای دیگر سرزمین های تباه و مردمان آن بی مایه اند که از آنان - به ویژه ترکان و تازیان - به نام بندگان یاد رفته است. این ملی گرایی افراطی گویا نتیجه ی هزار سال فرمانروایی بر بخش بزرگی از جهان آن روز بوده است. (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۲۴۹-۲۴۸)

ایران شهر آرمانی فردوسی با توجه به کلیت مطالب شاهنامه، جغرافیایی است که در فرهنگ خلاصه شده است. یعنی آن جا که خاک و آب و خرد و جان و آسمان به هم پیوندی گسست ناپذیر یافته اند. آن جا که دست ها را نیروی کار می ورزد، دل ها را نیروی عشق می برازد، جان ها را حاکمیت داد روشن می سازد و زمین ها را قدرت گاو و رز و، و استعداد دانه های درشت، و بارش به هنگام باران یک دلی و نیک خواهی زمین و آسمان و زمینیان و آسمانیان، در پرتوی از روشنی و مهر و عشق و مستی شکوفا می سازد. این آرمان شهر ایرانی یا ایران شهر آرمانی همان زمان و مکانی است که پادشاهی دادگر با عدالت و مهر خویش، مردمان را می پرورد و نشاط و شادی و زندگی و عشق و سرمستی بدانان می بخشد. (محبتی، ۱۳۸۲: ۲۷۱)

آب: آب رودخانه و دریا، چه در ادبیات و چه در اساطیر، بیانگر حیات، تولد، زندگی، پالایش ناخود آگاه، جنبه های زنانه یا مادرانه است و عبور از آب، نشانگر تولد دوباره یا مرگ است. آب رایج ترین نماد ضمیر ناهوشیار است. در شاهنامه در همه ی موارد قهرمان پس از عبور از آب وارد مرحله ی جدیدی از زندگی خویش می شود.

گذر سیاوش از آب جیحون مترادف مرگ است. گذر فریدون از آب اروند رود زندگی او را وارد مرحله‌ی نوینی می‌سازد.

### سروش:

گاهی پیوند و ارتباط با خداوند به توسط یک میانجی صورت می‌پذیرد. سروش واسطه‌ی میان انسان و خداوند است و عموماً نام به معنی مطلق فرشته و خصوصاً نام فرشته‌ی وحی که به عبری جبرئیل و به عربی ملک و هاتف گویند. در اساطیر ایران باستان سروش از عمده‌ترین و کهن‌ترین ایزدان آیین زرتشتی است. مزدیسنا او را فرزند اهورا مزدا معرفی کرده‌اند. او نگهبان اهورا مزدا و آفریدگان اوست و در منابع اساطیری منجی و راهنمای پادشاهان اساطیری معرفی شده است و پیوسته با دیوان در نبرد بوده و به معنی اطاعت و پیروی از کلام ایزدی است و نماد تسلیم و رضا در برابر اوامر اهورایی است. حکمای تازی آن را عقل فعال و دانایان فارسی خرد کار گر دانسته‌اند. هفدهم هر ماه شمسی موسوم به نام اوست و هر آنچه از جانب خداوند مأموریت هدایت و مدد رسانی به نوع بشر را داشته باشد، در حکم یک سروش است. در واقع وجدانی که آدمی دارد سروش است. انسان زمانی که در بن بست قرار می‌گیرد، ناخود آگاهش او را راهنمایی می‌کند و شهود درونی جرقه می‌زند و به او آگاهی می‌رساند این راهنما همان وجدان بیدار و ناخود آگاه آدمی نامیده می‌شود که در حکم یک سروش درونی است. جبرئیل حامل وحی به شمار می‌رود که پرتوی از نور الانوار و بر خوردار از فر است در میان ایزدان مقام والایی دارد و در شما انوار مقرب و نزدیک به فروغ جاویدان است وظیفه‌ی اوست که راه اطاعت و بندگی را به طور کامل به گروه بندگان نشان دهد. « از نظر تصورات زرتشتی سروش یک خدای نرینه است و فرشته‌ای دلیر و چالاک و بلند بالا و گستاخ معرفی شده است. و کسی است که سراسر وجودش فرمانبرداری است چون سروش تن به قبول احکام عالم بالا داده است. » ( شهبازی، ۱۳۸۷: ۳۴۲)

سروش گردونه و خانه‌ای صد ستون برفراز کوه البرز را داراست. شاهان و پهلوانان اساطیری را در موقعیت‌های پیچیده و دشوار راهنمایی می‌کند و به آن‌ها مدد می‌رساند. او در خواب و بیداری همراه آدمی است اما بیشتر در موقع خواب بر بندگان فرود می‌آید جایگاه او عالم غیب است که ورای عالم خاکی است و در برخی منابع جایگاه او بهشت بیان شده است. او خبر رسان اهورایی است و بیشتر مژده‌ی خوشی می‌دهد و نیکی را برای بندگان اهورا مزدا بشارت می‌آورد. سروش دشمن سر سخت اهریمن است و در جایی که اهریمن باشد سروش حضور ندارد. او همیشه بیدار بوده و از آفریدگان نگهبانی می‌کند. ( همان، ۳۴۵)

### دلیل و منشا واحد اهورا و اهریمن:

آیین آفرینش که سیری است از مجرد به منجز و از مینو به گیتی، در ستایش از فروهر آفریدگان این گونه سروده می‌شود: نخست امشاسپندان هفت گانه، پس از آن ایزدانی چون مهر و سروش و نریوسنگ. .. و بعد، فروهر آسمان و زمین، آب و گیاه، آدمی و ستور! آنگاه نوبت به مردم می‌رسد: نخستین کسی که به گفتار و آموزش اهورا مزدا گوش فراداد (کیومرث) و نخستین کسی که نیک اندیشید و گفتار و کردار نیک داشت (زرتشت) بود همچنین در آدمی « فره » که مانند « فروهر » گوهری مینوی است - پیش تر از تن که گیتی اوست آفریده می‌شود تا در همدستی با خدا خویشکاری دو جهانی خود را به انجام رساند. نبرد کیهانی فروهر ها به یاری اهورا مزدا و شکست اهریمن را می‌دانیم. و می‌دانیم که اگر یاری آن‌ها نبود آفرینش نا تمام بود. در اینجا نیز گوهر مینوی انسان (فروهر)، در کنار و پیوسته به خداست، به خواست خدا و برای یاری او « تن پذیر » می‌شود، به زمین می‌آید و پس از مرگ تن، هم به وی باز می‌پیوندد. ( مسکوب، ۱۳۸۴: ۷۷-۷۶)

هرمزد به مش و مشیانه گفت که مردم اید، پدر و مادر جهانیان اید، شما را با برترین عقل سلیم آفریدم، جریان کارها را به عقل سلیم به انجام رسانید. اندیشه‌ی نیک اندیشید، گفتار نیک گوید، کردار نیک ورزید، دیوان را مستایید. انسان بودن نیز از همان دم نخستین به اندیشیدن است؛ انسان با اندیشیدن دانای نیک و بد، آگاه به اندیشه‌ی نیک، گفتار نیک، کردار نیک می‌شود. از این روی اهریمن پیش از هر چیز «به اندیشه‌ی ایشان در تاخت و اندیشه‌ی ایشان را پلید ساخت...» از سوی دیگر آفریننده در آفرینش انسان، هم در آغاز از منش خود وی را خرد بخشید. انسان فره مند و با خرد در پیوند با خدا از آگاهی و اندیشنده‌ی او بهره مند است. سرچشمه‌ی حقیقت یا گوهر هستی انسان در خرد است و به کار بستن خرد نخستین کنش انسان بود. مانند خدا بودن به خرد است. در ضمن باید در نظر داشت که هر اندیشیدنی ناگزیر به دانش نمی‌انجامد. حاصل اندیشیدن اهریمن «بد دانشی»، جادویی و ساحری است. (مسکوب، ۱۳۸۷: ۷۷)

آن بنیاد اسطوره‌ای که حماسه را می‌سازد ستیز ناساز هاست. همان الگو یا آرکی تایپ نظام دو بنی. این ستیز و کشاکش می‌تواند در میان پهلوانان و دیوان، پهلوانان و نیروهای زمینی و فراسویی در بیان دو پهلوان، یار دو تبار، یا دو مردم باشد. مانند خیر و شر، بخشش و کوشش، جبر و اختیار، اهورا و اهریمن، روز و شب، زن و مرد، کشور خودی و بیگانه، آب و آتش، شیر و گاو، خورشید و ماه و... «در پاره‌ای از داستان‌های شاهنامه دو روند متقابل را برابر نهاده‌اند. اینجا نیز استخوان بندی داستان تضاد است اما به جای آن که با روندی از دگر دیسی تضاد به توحید یا توحید به تضاد رویاروی باشیم به دو روند از این دست در تقابل با یکدیگر برخورد می‌کنیم.» (سرامی، ۱۳۷۸: ۹۴۴)

قصه‌ی ضحاک که در ضمن آن تاریخ و افسانه به هم آمیخته سبکسری‌ها و بی‌اعتدالی‌های اژدهاک پادشاه ماد در قلب پلیدی‌ها و خونخوارگی‌های اژدهای اهریمن خوی ابر نشین سه سر، که در اوستا ذکر شده بیان گردیده و از آشوب و انقلابی، که بر اثر تزلزل نظام اجتماعی آثار رفاه و تهذیب را از جهان متمدن زوده، حکایت می‌کند. ضحاک: (اژدی‌هاک) در نمادشناسی اسطوره‌های ایرانی، یکی از پایا ترین و بغرنجترین نمادهاست؛ نماد مار، اژی‌دهاک، از دو سوی، با نماد مار در پیوند است: یکی آن که خود مار پنداشته شده است شگرف و مردم خوار و جهان آشوب؛ دیگر آن که از بوسه‌ی اهریمن برشانه‌های این پادشاه ستمکار و مار آسا، دو مار از آن‌ها برمی‌رویند. مارانی که تاب و آرام از وی می‌ستانند؛ و او به اندرز اهریمن، از مغز جوانانشان خورش می‌سازد؛ تا مگر لختی بیارمند و او را نیاززند. «در نمادشناسی ایران، مار نشان اهریمن است؛ و اهریمن هر زمان که می‌خواهد، به آهنگ تباهی و زیانکاری، پیکرینه شود، در چهره و پیکره‌ی ماری به نمود می‌آید.» (کزازی، ۱۳۹۴: ۱۲)

در تندیس و نگاره مهر، که مهر را به هنگام پی کردن گاو نمادین نشان می‌دهد، به ماری باز می‌خوریم که از زیر پیکر گاو سر بر آورده است. این مار را نیز می‌توان نماد اهریمن شمرد. مهر چونان رهاننده، با کشتن گاو که نماد جهان فرودین و آفرینش پست است، جهان را از بند می‌رهاند؛ در نمادشناسی کهن ایران، گاو نشانه‌ی زمین و آفرینش آبی و خاکی است. لیک اهریمن که رهایی آفرینش را از بند آرایش و آمیختگی بر نمی‌تابد، آرام نمی‌ماند، و در پیکره‌ی ماری نمادین، از فرود گاو سر بر می‌آورد. (کزازی، ۱۳۹۴: ۱۳)

فریدون: از آبتین و فرانک زاده می‌شود. هم‌اورد ضحاک است؛ و از دید نمادشناسی، نماد ناساز و همسنگ با اوست. هر آن چه در ضحاک که آفریده‌ای اهریمنی است زشت و پلید و زیانبار است، در فریدون که پهلوانی فرمند و شهریاری فرخ است، زیبا و پاک و سود آور است. از این دو نماد ناساز و ستیهنده است که حماسه مایه می‌گیرد و می‌گسترند. حماسه زمانی از درون اسطوره را می‌شکافد و بر می‌آید که دو ناساز با یکدیگر بیاویزند و بستینند. (همان، ۱۴) فریدون بهره مند از نیروی پاک و ایزدی فر است و این فر خورشید وار از وی بر می‌تابد.



کندرو: کد خدای ضحاک است که گنج و تخت و سرای او را پاس می‌دارد. به آهنگ آن که هرگز از بیداد جدایی نگیرد، به کندی، در پیش آن گام می‌زند. و از آن جا که یار و کار گزار پتیاره ای چون ضحاک است، خود نیز چهره ای اهریمنی و دیو خوی می‌باید بود. (همان، ۱۷)

### تفاوت اسطوره با حماسه :

نهاد ها و نمادهای اسطوره ای را می‌توان آشکارا در حماسه، بازیافت و باز شناخت، حماسه برگی است زرین و زیبا در دفتر ستبر اسطوره، حماسه در دل اسطوره می‌پرورد و سر انجام از آن بر می‌آید به سخن دیگر، اسطوره مادری است که حماسه زاده‌ی اوست اما آن چه حماسه را از اسطوره جدا می‌کند، این است که حماسه یکی از نهاد ها و بنیادهای اسطوره را می‌پرورد، می‌گسترده آن چنان فزونی و فراخی می‌یابد که زمینه و بستری برای آفرینش فرهنگی تازه می‌شود که آن را حماسه می‌نامیم

انسان در تمام طول تاریخ، به اساطیر نیازمند بوده است. بنابر این همواره در کنار آن ها زیسته، به وسیله‌ی آن ها نیازهای روحی خویش را ارضا کرده و از بودن با آن ها لذت برده است. به همین دلیل، هر گاه احساس کرد اساطیر موجود، برای القای ذهنیت او کم رنگ یا کم توان شده اند به اسطوره سازی دست یازیده است. در این راه با بیرون بردن اشیا، اشخاص و مفاهیم از محدوده‌های زمان و مکان و رهایی آن ها از قید و بند معانی مشخص، آن ها را به اسطوره تبدیل می‌کند. (عقدایی، ۱۳۸۱: ۲۱۳)

شاهنامه در زمانی که کاروان اندیشه‌ی آدمی از سر منزل عصر پهلوانی دور بوده سروده شده و در محیطی نیمه نظامی به وجود آمده و نشو و نما کرده است، مع ذالک در همهی اطوار و احوال قهرمانان آن از عشق و سودا، جنگ و آشتی، رنج و شادمانی، سوگ و طرب، بزم و رزم، اشک و لبخند، یک روح آشوب طلب، و پیکار جویی جلوه می‌کند. (زرین کوب، ۱۳۸۱: ۱۸)

شاعران به دلیل برخورداری از نیروی تخیل خلاق که ایشان را قادر به نفوذ در اشیا می‌کند. بهترین نمایندگان هر قوم برای ساخت اسطوره‌های تازه اند. (همان، ۲۱۴)

در زبان فارسی فقط بعضی از شاعران، از این توانایی برخوردار بوده اند. بی تردید از میان آن ها فردوسی بیشترین سهم را در ساخت فضاهای اساطیری داشته است (همان، ۲۱۲)

در تراژدی رستم و اسفندیار که جوهر اصلی آن مقاومت است؛ رستم اسطوره است زیرا تواناترین و نامورترین فرد دنیای شاهنامه است؛ چنان که از قول فردوسی در تاریخ سیستان آمده: «خدای تعالی خویشش را هیچ بنده چون رستم نیافرید.» رستم نماینده‌ی مردم است، پرورده‌ی تخیل هزاران هزار آدمی زاد است که در طی زمان‌های دراز او را به عنوان کسی که باید تجسمی از رویاها و آرزوهایشان باشد، آفریده اند. (اسلامی ندوشن، ۱۳: ۱۵-۱۴)

«رستم نمادی اسطوره ای است، نه چهره ای تاریخی. اگر روزگاری پهلوانی سکایی نیز به نام رستم در جهان می‌زیسته است، در جهان جادویی و راز ناک اسطوره به ابر مردی فراسویی، به نمونه ای برترین دیگر گون شده است. هزاران پهلوان ایرانی که در درازنای سده ها، گمنام، به نام و یاد ایران، در پهنه‌های پیکار مردانه جان باخته اند، در هم فروفشرده اند؛ با هم در آمیخته اند؛ و از آن میان نمادی بر آمده به نام رستم که همه‌ی آنان را در خود نهفته می‌دارد و باز می‌تابد.» (کزازی، ۱۳۹۴: ۶۳)

### نتیجه:

جست و جوی سر چشمه‌های نا پیدای مفاهیم اسطوره ای در خاطره‌ی جمعی ملت ها و ذهن شاعران همواره جریان داشته است. که دانش زمان آن را نمی‌شناخت چون آغاز زمان و به پایان رسیدن آن؛ در حالی که هیچ حقیقت خدشه نا پذیر و فارغ از زمان مکان وجود ندارد. انسان آغازین از همان ابتدا که شروع به شناخت پیرامون

خود کرد. آن چه را دید نامی بر آن نهاد با آن چه نمی دید ولی درک می کرد پیوندی رمز آلود برقرار کرد در کالبد و قالب گفتار و روایت این پیوند را باز می جست و جهان بینی او این گونه در برخورد با گیتی شکل می یافت و این زمان بینش اساطیری او بود. در دوره‌های نوین عنصر تخیل در جهان بینی او کمتر دخیل بود. چرا که خرد کم کم جایگزین آن می شد و دیگر رفته رفته عنصر خیال فقط در قلمرو هنرمندان باقی می ماند به این ترتیب آنچه پیشتر روح بود، اکنون با عقل یکسان شمرده می شد دیگر تخیل در بیابان عقل و منطق ناپدید گشته بود.

#### منابع:

- آموزگار، ژاله؛ زبان فرهنگ اسطوره؛ چاپ سوم، تهران: نشر معین، ۱۳۹۰.
- اسلامی ندوشن، محمد علی؛ داستان داستان‌ها؛ چاپ هشتم، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۶.
- الیاده، میرچا؛ اسطوره، رویا، راز؛ چاپ سوم، تهران: نشر علمی، ۱۳۸۲.
- حسین بن خلف تبریزی، محمد؛ برهان قاطع؛ چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۲.
- چدویک، چارلز؛ سمبولیسم؛ چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۸.
- خالقی مطلق، جلال، سخن های دیرین؛ چاپ اول، تهران: نشر افکار، ۱۳۸۱.
- دهخدا، علی اکبر؛ لغت نامه؛ نرم افزار- تهران: انتشارات، دانشگاه تهران: مجری طرح موسسه ویستا آرا، روایت سوم.
- زرین کوب، عبدالحسین؛ نامور نامه؛ چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۱.
- سرامی، قدمعلی؛ از رنگ گل تا رنج خار؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸.
- شمیسا، سیروس؛ انواع ادبی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.
- \_\_\_\_\_؛ نقد ادبی، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱.
- صفا، ذبیح الله؛ حماسه سرایی در ایران؛ چاپ دهم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۹۲.
- عقدایی، تورج؛ نقش خیال در شعر فارسی؛ چاپ اول، زنجان: انتشارات نیکان کتاب، ۱۳۸۱.
- کزازی، میر جلال الدین؛ مازهای راز؛ چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۴.
- مجبئی، مهدی؛ قاف در جستجوی سیمرغ؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۲.
- مسکوب، شاهرخ؛ ارمغان مور؛ چاپ دوم، تهران: نشر نی، ۱۳۸۷.
- همایش منطقه‌ای، شناخت اساطیر ایران؛ زنجان: حوزه‌ی معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی زنجان، ۱۳۸۷.



انجمن علمی زبان ادبیات فارسی