متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، سال چهارم، شمارهٔ۱، (پیاپی ۱۳) بهار ۱۳۹۱، ص ۱۱۰- ۹۱

بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه

دکتر موسی پرنیان*، شهرزاد بهمنی**

چکیده

لازمهٔ شناخت نمادهای شاهنامه، شناخت بستر و نحوهٔ آفرینش و پیدایش نماد، اسطوره و حماسه است. نماد با ضمیرخودآگاه و ناخودآگاه روان آدمی در ارتباط است و سازندهٔ زبان اساطیر، افسانه‌ها و حماسه‌هاست و زبان آثار اسطوره‌ای و حماسی نمادین است. مسألهٔ اصلی در اساطیر ایرانی، سرشت دوگانهٔ خلقت است و در جریان گذر از اسطوره به حماسه، نبرد دو نیروی نیک و بد در جنبه‌های مختلف هستی نمایان می‌شود و برخی از شخصیت‌ها که بیش از سایر عناصر، بیان‌گر مفاهیم رمزی و نمادین هستند، نماد تحول ایزدان به شاهان می باشند و در برابرآنان پادشاهان اهریمنی که نماد خشکسالی(اَپوش) اند، قرار دارند. از دیگر عناصر نمادین که در این پژوهش به آن‌ها پرداخته شده است: شخصیت‌های نمادین، موجودات موهوم اساطیری، خواب‌های نمادینِ شاهان و قهرمانان، نمادینگی آب و آتش و فرّه می‌باشد. و شخصیت‌های نمادین؛ بویژه پادشاهان مثل سایر عناصر، واجد ارزش نمادین هستند و بخشی از عناصر سازندهٔ نمادهای اساطیری را در شاهنامه تشکیل می‌دهند و به عنوان محوری ترین بن‌مایه‌های شخصیت اعتبارشان به میزان بهره‌مندی آن‌ها از"فرهٔ ایزدی" است. شاهانی چون افراسیاب و ضحّاک به دلیل عدم بهره‌مندی از آن در شمار بدنام‌ترین شاهان و فریدون و کیخسرو به دلیل بهره‌مندی مستمر از آن در رأس خوشنام‌ترین شاهانند. این تحقیق، به روش توصیفی – تحلیلی و بر پایه‌ی منابع کتابخانه‌ای نگارش شده است.

واژه‌های کلیدی

فردوسی، شاهنامه، اسطوره، نماد، شخصیت

مقدمه

شناخت اساطیر و سمبل‌ها، کلیدی برای شناخت، فرهنگ‌ها و تمدن‌هاست. اساطیر و سمبل‌ها را بشر برای جواب به

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه Dr.Mparnian@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام (مسئول مکاتبات) shahzadbahmani28@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۹/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش ۹۱/۲/۲

دغدغه و اضطراب مداومش خلق کرده است. انسان، همواره برای جبران عدم توانایی‌ای که در عالم هستی احساس کرده، دست به خلق و آفرینش می‌زده است. بشر همواره نیازهای متعالی‌تری داشته که از برآوردنش عاجز بوده؛ لذا تخیّل و اندیشه، او را وادار کرده است، کمال مطلوب‌های فرضی را در ذهنش خلق کند و برای همین داستان، اساطیر و سمبل را ساخته است. انسان کهن به دلیل حضور در مراحل اولیهٔ شکل‌گیری تمدن و اندکی آگاهی و شناخت، ضعف و ناتوانی، برای پی بردن به علل واقعی پدیده‌های هستی و آفرینش جهان، انسان و قدرت‌های عظیم طبیعی مانند آتش،طوفان و...خدایانی ساخته تاپناهگاه او باشند. بررسی اساطیر و سمبل‌های ملتی‌ما را از نوع نگاه آنها به پدیده‌های عالم هستی آگاه می‌سازد.

بیان مسأله

بررسی و تحلیل اساطیر، جهان‌بینی و برداشت‌های گذشتگان از عالم بیرون و پیرامونی را روشن می‌سازد و هر چه بیشتر به گذشته بشر بازگردیم و راز حقایق و محتوای فوق انسانی اساطیر و افعال و اعمال خارق‌العاده قهرمانان و شخصیت‌های اساطیری و تجاربی را که متعلّق به ماورای قلمرو معانی و تجربه‌های معمولی است، از طریق عبور از ظاهر متن و راه‌یافتن به حقیقت و باطن آن که به منزلهٔ عبور از جهان محسوس و ورود به عالم باطن و حقیقت است، دریابیم. بر اساس نظریه‌ای، اسطوره در اثر ستیز ناسازها به وجود می‌آید و حماسه از دل آن ایجاد می‌گردد، عناصر تشکیل دهندهٔ حماسه هم نمادها می‌باشند؛ لذا تحلیل و بررسی ساختار و محتوای نمادها کمک شایانی به فهم بیشترشان می‌کند تا خواننده بهتر و دقیق‌تر متوجه پیام نهفته در اساطیر و حماسه‌ها شود.

پیشینه تحقیق

در تحقیقات مربوط به نمادشناسی و تحلیل داستان‌های شاهنامه؛ بویژه بخش اساطیری آن، اعمال خارق‌العاده قهرمانان و شخصیت‌های اساطیری و نیز وقایع عجیب و غریب و غیر واقعی آنها، تفسیرهایی شده است؛ اما این تفسیرهای تحلیلی و تمثیلی بسیار محدود و اندک می‌باشند. در این تحقیقات، اثری که مستقلاً به تحلیل نمادها و شیوه‌های نماد پردازی داستان‌های شاهنامه بپردازد دیده نمی‌شود؛ اما در بخش‌های مختلف به طور پراکنده از نمادگرایی در داستان‌های شاهنامه سخن رفته است؛ به عنوان مثال می‌توان از (نامه باستان) و(مازهای راز) دو اثر از میرجلال‌الدین کزّازی نام برد. در این پژوهش ضمن توجه به موارد مذکور، به تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه، پرداخته شده است.

نگاهی به نماد، اسطوره و حماسه

- نماد

واژه نماد، در زبان فارسی، ترجمهٔ واژهٔ انگلیسی سمبل (Symbol) است که عبارت از «نام یا حتی تصویری است که احتمال دارد نمایندهٔ چیز مأنوسی در زندگی روزانه باشد و با این حال؛ علاوه بر معنای معمول و آشکار خود، معنای تلویحی بخصوصی نیز داشته باشد. سمبل، معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ماست... بنابراین، واژه یا شکل وقتی سمبلیک تلّقی می‌شود که بر چیزی بیش از معنای آشکار و مستقیم خود دلالت دارد. سمبل دارای جنبهٔ ناخودآگاه

وسیع‌تری است که هرگز به طور دقیق تعریف یا به طور کامل توضیح داده نشده است» (پونامداریان،۹:۱۳۶۴). مطابق تعریف فوق مهم‌ترین ویژگی نماد، مبهم بودن و ناشناختگی آن است و همین امر مانع از آن شده است که مدلول معین و مشخصی برای آن تعریف و تعیین کرد. برای ریشه‌یابی این امر، مختصری به واژه سمبل و چگونگی فرایند آفرینش آن پرداخته می‌شود «اصل کلمهٔ سمبول (Symbole) نماد، سوم بولون (Sumbolon) یونانی است به معنی به هم چسباندن دو قطعهٔ مجزّا که از فعل سومبالو(Sumballo) (می‌پیوندم) مشتق شده است و حاکی از چیزی است که به دو قسمت شده باشد»(حسینی،۵۳۸:۱۳۷۶). از طرفی«هر (Sumbolon) در اصل نشانه‌ای برای شناخت و بازشناسی بوده است؛ یعنی یک نیمه از شیء که به دو نیم شده بود و جفت کردن آن دو نیم، به دارندگانش امکان می‌داده است که پیش از آن که هرگز یکدیگر را دیده باشند و برادر بدانند و بپذیرند. بر این قیاس در عالم اندیشه و معنی نیز، هر نماد پیوند و اتصال است که از بابت امکانات میانه‌گیری و همسان ساختن دو چیز، پر مایه و غنی است»(جونز،۸:۱۳۶۶). نکته‌ای که روایت مذکور به آن اشاره دارد، فعالیت دوگانه نماد است؛ یعنی عملکرد نماد نیز مانند معنای سمبل چند بُعدی است. می‌توان گفت این نحوهٔ عملکرد نماد به فرایند آفرینش آن بستگی دارد؛ زیرا نماد «مبتنی بریک صورت نوعی است (صورت نوعی عبارت است از امکانات بالقوه نیروی ناپیدای روان که هستهٔ فعّال آن، هر بار که هشیاری زمینهٔ مساعدی فراهم آورد، به صورت نماد جلوه‌گر می‌شود.) روان آدمی آفرینندهٔ نمادهایی است که از صور نوعی ناخودآگاه نشأت می‌گیرند. ناخودآگاهی فراهم آورندهٔ شکل و قالب صورت نوعی است؛ اما این قالب خالی و تجسّم‌ناپذیر، بی‌درنگ از موّاد و عناصر صورت‌پذیر خودآگاهی که با آن مناسبت دارند، پر می‌شود و بدین گونه مشهود و مدرک می‌گردد، به محض این که صورت نوعی با هشیاری ارتباط یافت و از قدرت سازندگی و صورت بخشی آن بهره‌مند گشت، جسم و جامه‌ای می‌یابد و قابل تظاهر و تجلّی می‌شود و به صورت نمادی مناسب ظهور می‌کند؛ از این رو، هم می‌تواند عینی جلوه کند و هم ذهنی؛ به صورت حوادث و وقایعی افسانه‌ای و پهلوانی ظهور می‌کند و سازندهٔ اساطیر، افسانه‌ها، قصه‌ها و حماسه‌هاست» (مرتضوی،۱۱۷:۱۳۶۹). در نتیجه، نماد گونه یا نوعی است که با روان خودآگاه و ناخودآگاه آدمی در ارتباط است و جامع این دو قطب متضاد است و از آن جا که مدلول اساطیر و افسانه‌هاست، بر چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان دلالت می‌کند که این مرتبهٔ ناشناخته (مدلول) نیز احتیاج به رمز گشایی دارد؛ همین ویژگی نماد سبب شده که از نشانه که همواره تک بعدی و یک‌سونگراست، ممتاز شود و منبعی بسیار غنی برای تفکّر و تأمّل به شمار رود و موجب کشف ناشناخته‌ها شود.

- اسطوره

واژهٔ اسطوره «در زبان‌های اروپایی (Myth) گفته می‌شود و در لغت با واژه‌ی(Historia)به معنی روایت، سخن و تاریخ همریشه است. از این‌رو، لغت (Story) در انگلیسی که به معنی خبر و قصّه آمده با واژهٔ یونانی(Mouth)به معنی دهان، بیان و روایت از یک ریشه است» (اسماعیل‌پور،۱۳:۱۳۷۷). در سده‌های پیشین اسطوره‌ها را مانند افسانه‌ها دروغین، جعلی وبی‌اهمیت می‌پنداشتند به گونه‌ای که «در زبان مرسوم قرن نوزدهم، به هر آن‌چه که با واقعیت تضاد داشت، اسطوره اطلاق می‌شد» (الیاده،۵۲:۱۳۸۲)؛اما«از سدهٔ نوزدهم میلادی، به اسطوره توجه بیشتری کرده و آن را خیالبافی شاعرانه یا ادبیات داستانی به شمار آوردند، در حالی که انسان‌های ابتدایی میان اسطوره و افسانه تفاوت و مرز قایل بودند. آنان اسطوره را سرگذشتی حقیقی و افسانه را غیرحقیقی می‌پنداشتند»(اسماعیل‌پور،۵۲:۱۳۷۷). این‌که اسطوره را در تضاد با واقعیت یا خیال‌بافی شاعرانه تصوّر می‌کردند، می‌تواند از این جا ناشی شود که در اساطیر، قوای

طبیعت به سیمای انسان نمودار می‌شدند و اعمال و ماجراهای‌شان معنای رمزی داشت. این در حالی‌ست که«موجودات اساطیری طبیعی نیستند؛ ملهم از طبیعتند؛ امّا فراطبیعی‌اند؛ همچون ایزد باد، طوفان و... پس هر اسطوره راوی سرگذشتی حقیقی است هر چند با تجربه‌ای عادی سازگار نباشد»(همان، ۱۳). همچنین،اسطوره چون به اعتبار محتوای خود از وقایع بزرگ ازلی، آغاز پیدایش انسان، جهان، آیین‌ها، عقاید و منشأ پدیده‌های طبیعت حکایت می‌کند، مترادف با واژهٔ خیالی یا غیر واقعی تلقّی می‌شد، در حالی‌که این تلقّی کاملاً نادرست است؛ زیرا«در ادوار اساطیری، انسان همیشه مایل بوده به آغاز؛ یعنی به روز ازل که به زعم او خدایان جهان را آفریدند بازگردد و با این بازگشت می‌خواسته است، خود را در آغاز جهان قرار دهد و به این ترتیب، زمان خود و خدایان را یکی کند»(بهار،۱۳۶۸:۵۵).

بنابراین«اسطوره، روایتی است که واقعیتی اصیل را زنده کرده و برآورندهٔ نیاز عمیق دینی است... و یک عنصراساسی تمدّن انسانی بوده و به هیچ وجه افسانه‌سازی و قصّه‌پردازی بیهوده نیست«(معصومی،۱۳۸۸:۱۹). پیروان مکتب اسطوره شناسی طبیعی، همهٔ نمودهای اساطیری را بازتاب پدیده‌های طبیعت، عناصر گیتی و قوای مافوق طبیعی می‌پنداشتند؛ بر این اساس، منشاء اساطیر، پدیده‌های طبیعت بوده و اساطیر، پاسخی به نیاز هستی‌شناسی انسان کهن و تعریف بعضی پدیده‌های طبیعی بوده است. شگفتی ذهن انسان در برابر پدیده‌ها و رویدادهای جهان با شناخت آفریننده جهان همراه شده و موجب پیدایش اسطوره‌های آفرینش شد. اسطوره‌های آفرینش دو نوعند:۱.اسطوره‌های علت شناسی که اساس آفرینش را توجیه می‌کنند؛ تقریباً «در همهٔ ادیان، فرآیند آفرینش با آغاز روشنایی همراه است. در واقع فوران و طغیان این عنصر مینوی است که عالم را ساخته و بنیان می‌نهد«(معصومی،۱۳۸۸:۱۷). ۲.اسطوره‌های آیینی که روایت شفاهی یک رسم مذهبی و تکراری از الگوی آفرینش هستند؛ از این‌رو»اسطورهٔ آفرینش کیهان، توجیه کنندهٔ همهٔ اعمال انسان و صورت مثالی مجموعی از آیین‌ها و نظام‌های آیینی هست. هرگونه تصوّر نوشدگی و تجدید و بازسازی و احیا به مفهوم ولادت و آفرینش کیهان تأویل پذیر است. با بازگشت بهار، هر بار آفرینش کیهان تجدید می‌شود، هر نشانهٔ رستاخیز گیاهان، برابر با پیدایش کامل عالم است؛ نمایش‌های آیینی که به مناسبت حلول سال نو یا فرارسیدن بهار (جنگ تن به تن بهار با زمستان، هزیمت دادن مرگ، کشتن زمستان و..) برگزار می‌شود، همه نمودار اسطورهٔ آفرینش کیهان است»(الیاده،۱۳۷۲:۳۸۵). تقریباً منشأ پیدایش اساطیر در تمام ملل یکسان است و مطالعهٔ آن‌ها به دلیل رسیدن به یک حوزهٔ معرفت‌شناسی جهانی، ملّی و منطقه‌ای و همچنین، زمینه‌سازی برای مطالعهٔ اساطیر ایران و هند و آمادگی یافتن برای درک متون اساطیری از جمله ریگ ودا و شاهنامه، الزامی و ضروری است.

- حماسه

حماسه، نخستین شعری بوده که بشر ابداع کرده است و اقوام باستانی در آغاز پیدایش، آن را برای توصیف اعمال و کردار قهرمانان خویش ساخته‌اند حماسه، در سه مرحله شکل گرفته است:

الف) مرحلهٔ دینی:«در این مرحله قهرمانان به سیمای خدایان ظاهر می‌شوند؛ زیرا نبردی میان نیکی و شر و تاریکی و روشنایی در می‌گیرد.

ب) مرحله پهلوانی: در این مرحله بشر خواهان نمود کارهای خدایی در قالب انسانی است؛ از همین روی، میان قبایل پیکار و نبرد رخ می‌نماید و در نتیجه پهلوان پروری باب می‌شود؛ زیرا پهلوان یا قهرمان، آیینهٔ برتری‌های قومی و قبیله‌ای است.

ج) مرحلهٔ ادبی یا فرهنگی: سوّمین مرحله‌ی حماسه زمانی رخ می‌دهد که استقلال و شرف و حفظ هویت یک ملّت در میان باشد» (ساکت،۱۳۵۷:۱۱۲).

- ارتباط اسطوره و نماد

نماد و اسطوره هر دو از یک زهدان مشترک (ناخودآگاه ضمیرآدمی) زاده شده‌اند و به همین دلیل هر دو در حکم پیوند و جامع دو قطب مخالف یا اضدادند؛ امّا در پیوند نماد و اسطوره، اسطوره را منتج از نماد می‌دانند؛ زیرا «رمزگرایی اندیشه و سنجیده است که مبنای هرگونه دانش اساطیر و اسطوره شناسی به شمار رود» (باستید،۱۰:۱۳۷۰). از طرفی، اسطوره نیز، اساسی‌ترین جایگاه ظهور نماد است؛ زیرا ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود؛ در نتیجهٔ این پیوند تنگاتنگ «اسطوره پهنهٔ نمادهاست. چهره‌ها و رویدادها در اسطوره نمادینند. چهره‌ها و رویدادهای راستین و تاریخی در هم می‌افشرند، در هم می‌آمیزند، از پیکره و هنجار آغازین خویش بدین گونه دور می‌شوند، تا سرانجام نمادها پدید می‌آیند» (کزازی،۳:۱۳۶۸). بنابراین، شیوهٔ بیان پیشینیان جز به مدد نمادها قابل فهم نیستند و برای درک آن‌ها باید ویژگی‌های رمز را دانست.

- ارتباط اسطوره و حماسه

اسطوره و حماسه ارتباطی تنگاتنگ و بنیادین با هم دارند «حماسه، زاییدهٔ اسطوره است و اسطوره به مامی پرورنده می‌ماند که حماسه را می‌زاید و آن را در دامان خویش می پرورد و می‌بالاند. حماسهٔ راستین و بنیادین جز از دل اسطوره بر نمی‌تواند آمد. تنها در فرهنگ و ادب مردمانی پدید می‌آید که دارای تاریخ کهن و اسطوره‌ای دیرینه‌اند»(کزّازی،۵۸:۱۳۷۶). بنابراین، اسطور خاستگاه و زهدان حماسه است و برای شناخت حماسه، ابتدا باید با اسطوره آشنا بود.

نگاهی به شالودهٔ بخش اساطیری شاهنامه

حماسهٔ ملّی ایران از آغاز پادشاهی گیومرت تا پایان پادشاهی کیخسرو بنیان اساطیری دارد و شاهانی که در این بخش از شاهنامه از آنان یاد شده، همگی شخصیت‌های اسطوره‌ای‌اند. بنیان این ساخت اساطیری بر مبنای جهان‌بینی مذهبی و معتقدات خاص ایرانیان باستان طرح‌ریزی شده است وتصویری حماسی از باورها و معتقدات ایرانی را دربارهٔ مرد نخستین و جهان هستی ارائه می‌دهد و پندارهایی را که در مذاهب ایرانی ضمن اسطوره‌های بندهشنی و رستاخیزی مشاهده می‌کنیم، در بخش اساطیری شاهنامه نیز، همان جهان‌بینی را به گونهٔ حماسی باز می‌یابیم. شالودهٔ جهان بینی ایرانیان باستان بر دو اصل ثنویت و کرانمندی استوار است. ثنویت؛ یعنی اعتقاد به دو بن متضاد خیر و شر که هستی و زندگی بر اثر برخورد و پیکار آن دو صورت گرفته است و اعتقاد به کران‌مندی؛ یعنی محدود بودن عمر جهان در تعداد معینی از هزاره‌ها. مطابق معتقدات ایرانیان، مدت زمان پیکار میان خیر و شر، طول عمر جهان محسوب می‌شود. عمر جهان در باورهای اسطوره‌ای ایرانی دو روایت دارد:

۱.«به موجب اساطیر زردشتی، عمر جهان دوازده هزار سال تعیین شده است و این سال جهانی به چهار دورهٔ سه هزار ساله بخش شده است. دورهٔ سه هزار سالهٔ نخست: آفریدگان از اورمزد پدید می‌آیند و در حالتی مینوی در جهان برین بی‌اندیشه و بی‌جنبش بودند. دورهٔ سه هزار سالهٔ دوّم: آفرینش آسمانی و مینوی مادی می‌گردند. آفرینش در این دوره بر روی زمین و بدون گناه و در حالت بهشتی به سر می‌برند. دورهٔ سه هزار سالهٔ سوّم: اهریمن بر جهان روشنایی

حمله می‌برد و همه جا مرگ و تباهی می‌گسترد. دورهٔ سه هزار سالهٔ چهارم: پایان زمان و از هم گسیختگی آمیزش و آمدن سه سوشیانت یا نجات‌گر است» (بهزادی،۱۳۶۸:۲۱۵).

۲.مطابق روایات زروانی «طول عمر جهان نه هزار سال است که به سه دورهٔ مساوی سه هزار ساله تقسیم می‌شود: دورهٔ سه هزار ساله نخستین زمان پادشاهی اهرمزد، دوران سه هزار سالهٔ میانه زمان پادشاهی اهریمن و دوران سه هزار سالهٔ فرجامین دورهٔ اختلاط است که هم به کام اهریمن است، هم به‌کام هرمزد خواهد بود» (سرکاراتی،۱۳۷۸:۱۱۱). بنیان بخش اساطیری حماسهٔ ملّی ایران در این دو دیدگاه کلّی جای می‌گیرد و ویژگی اصلی این دو جهان بینی؛ یعنی دوآلیسم و ثنویت که اصل مهمّ جهان بینی ایرانی است در اساطیر حماسی ایران از دو جنبه قابل بررسی است:

۱) جنبهٔ اعتقادی: در اندیشهٔ زروانی اورمزد مظهر نیکی و اهریمن نماد بدی است. آفرینش و زندگی نیز ناشی از این دو هستند و مبارزهٔ بین آنها تا فرشگرد (رستاخیز) ادامه دارد، فرد معتقد به اورمزد باید سعی و کوشش کند تا اهریمن و نیروهای بدی را از بین ببرد و به رستگاری برسد. بازتاب این دوگانگی در حماسه ملّی به صورت» تقابل و تضاد دو گروه متخاصم تظاهر کرده که از آن در روایات حماسی اوستا با نام‌های (ایرانی و انیرانی) و در شاهنامه با عناوین(ایرانی و تورانی)یاد شده است. خصومت دیرین و موروثی و ستیزه و دشمنانگی مداوم بین این دو قوم در واقع زمینهٔ اصلی حماسهٔ ملّی ایران محسوب می‌شود که مطابق برداشت ثنوّی از این دو، یکی همه نیک و خجسته و اهورایی و دیگری نکوهیده و تباه و اهریمنی قلمداد شده است و هم‌چنان که مطابق برداشت دینی فیروزی نهایی در پایان کارزار از آن اهورامزدا است در شاهنامه نیز جنگ بزرگ ایران و توران در نهایت به فیروزی شهریار ایرانی؛ یعنی کیخسرو، می‌انجامد»(سرکاراتی، ۱۳۵۷:۶۵).

۲) جنبهٔ اجتماعی: ثنویت علاوه بر جنبه اعتقادی مبنای اجتماعی نیز دارد. ایران سرزمین گرم و خشک است و در عین حال دارای مناطقی سرسبز و خرّم است. این وضعیت جغرافیایی، موجب دو شیوه متفاوت زندگی روستانشینی و چادرنشینی شده است. سراسر زندگی در ایران تلاش و کوشش جهت غلبه بر خشکسالی و کم‌آبی است؛ بنابراین، یک مبارزه دائمی در زندگی وجود دارد و آن این که برای زنده ماندن باید با سرما و خشکسالی که ساخته اهریمن است، مبارزه کرد. تقابل و تضاد دو عنصرخشکسالی و پرآبی در اساطیر ایرانی به صورت ستیزه و دشمنی ایزد بهرام با تجلیات دهگانه‌اش، برضد دیو اَپوش و در حماسه به صورت نبرد پهلوانان با دیوان انعکاس یافته است. مطابق این برداشت ثنوی، در شاهنامه، عوارض طبیعی همراه با دشمن خارجی در جهت نیروی اهریمنی قرار می‌گیرند و پدیدهٔ باران که عنصر اصلی حیات و باروری است همراه با ایران که سرزمین نیکان است، در جهت نیروی اهورایی قرار می‌گیرند و به صورت جنگ‌های طولانی ایران و توران و پهلوانان و دیوان تجلّی می‌کنند.

دوّمین ویژگی اساطیر ایرانی، این است که زمان‌مند هستند؛ یعنی آغاز و پایانی دارند که این خود نیز، بازتابی از عمر نه هزار ساله یا دوازده هزار سالهٔ گیتی است که «مطابق بررسی‌های (بنونیست) و (اشپیگل) سنّت زروانی مربوط به نه هزار سال باستانی‌تر و اصیل‌تر است و هم چنان که در اساطیر بندهشنی طول سال بزرگ کیهانی با توجه به معتقدات هزاره‌ای از پیش تعین شده، نه هزار سال است. طول دوران اساطیری در حماسهٔ ملّی ایران نیز بر مبنای چنین برداشتی تعیین شده و سه هزار سال است» (همان،۴۴). دوران سه هزار سالهٔ بخش اساطیری به شرح زیر، در برابر دوران نه هزار سالهٔ بندهشنی قرار می‌گیرد:

۱. سه هزار سال اول از نه هزار سال زروانی، آفرینش اهورایی شکل می‌گیرد و مرد نخستین و گاو یکتا آفریده و دیگر آفریده‌های اهورایی فارغ ازآسیب و زیان‌های اهریمن در صلح وآرامش زندگی می‌کنند.« این عصر خجستهٔ اهورایی در حماسهٔ ملّی ایران منطبق است با هزار سال سلطنت پیشدادی که از کیومرث آغاز شده و به جمشید می‌انجامد و چهار پادشاهی که در این هزاره سلطنت می‌کنند؛ یعنی کیومرث، هوشنگ، تهمورث و جمشید، نمونه‌های مختلف مرد نخستین در میان قبایل مختلف ایرانی‌اند و در واقع گونه‌های چهارگانهٔ یک بوده‌ی اساطیری واحد محسوب می‌شوند که در تاریخ اساطیر ایران به صورت چهار شهریار که یکی پس از دیگری پادشاهی می‌کنند درآمده‌اند (همان، ۴۴-۴۵).

۲. سه هزارهٔ دوّم، هزاره اهریمن، در حماسهٔ ملّی ایران مقارن با دوران هزار سالهٔ پادشاهی ضحّاک مار دوش است. ضحاک در شاهنامه با اهریمن پیوندی تنگاتنگ دارد.

۳. سه هزار سال پایانی، در روایات زروانی، دوران گمیزش است و نیروهای اهورایی و اهریمنی با هم در ستیزند«اختلاط نیکی و بدی و تسلّط یکسان اهریمن و اهرمزد بر جهان در حماسه به چند گونه نموده شده است: از فرزندان فریدون، تور و سلم سرشتی اهریمنی دارند و ایرج چهره‌ای اهورایی، کاووس کیانی خود شخصیتی دوگانه و متضّاد، نیمش نیک و نیمش بد، همچنان‌که در گیتی روشنی با تاریکی آمیخته است، ایرانیان نیز با انیرانیان می‌آمیزند: فریدون برای پسرانش دختران سرو شاه یمن را به زنی می‌گیرد، کی کاووس با سودابهٔ دیوزاد همسری می‌کند و سیاوش نیز دختر افراسیاب را به زنی می‌گیرد و همه چیز آمیغی از اهرمزد و اهریمن است. آن‌جا نیز که تیر آرش افتاده است مرز ایران و توران است و نیز مرز میان نیکی و بدی است «(سرکاراتی، ۱۰۷:۱۳۷۸). در این دوره نیز، جباری اژدهافش به نام افراسیاب هست که نسخه و همتایی دیگر از اهریمن و ضحّاک است و همان‌گونه که اهریمن شکم پدرش را پاره می‌کند و مرد نخستین و گاو یکتا را می‌کشد و ضحاک پدرش جمشید و گاو برمایون را می‌کشد؛ افراسیاب نیز، سیاوش و اغریرث، برادرش، را که گونهٔ تغییر یافته از اوگ داد است و از پای تا نیمهٔ تن گاو و از نیمهٔ تن به بالا انسان است، می‌کشد؛ همچنان‌که اهریمن و ضحاک دشمن و نابود کنندهٔ آفریده‌های اهورایند، افراسیاب نیز«هنگامی که بر ایران چیره می‌شود، در کشتار مردم و گسترش ستم و ویران‌گری آبادی‌ها و کور کردن رودخانه‌ها و قنوات به نهایت درجه می‌کوشد و قحطی عظیم بر مردم مستولی می‌شود»(طبری،۵۲۹:۱۳۴۱) و همان‌گونه که پس از مرگ گیومرت توسط اهریمن، از نطفه او شاخهٔ ریواس می‌روید و مشی و مشیانه به وجود می‌آیند، افراسیاب نیز، سیاوش را که نمونهٔ دیگری از کیومرث است، می‌کشد و از خون سیاوش، گیاهی به نام (سیاوشان) می‌روید و کیخسرو از این گیاه به وجود می‌آید و سرانجام افراسیاب «به دست نمایندهٔ اورمزد؛یعنی کیخسرو» (حمیدیان،۲۵۶:۱۳۸۳) کشته می‌شود و عمر اساطیری حماسه ملی ایران به پایان می‌رسد.

اینک به بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری، بویژه شخصیت‌هایی که در قالب اسطورهٔ آفرینش جای می‌گیرند، می‌پردازیم:

۱. شخصیت‌های نمادین

– گیومرت در اسطوره یادگار دوران آفرینش مینوی و دنیوی است. وی در حالت مینوی به عنوان نمونه نخستین انسان کیهانی، تنها یک مفهوم مجرد و انتزاعی است و نماد«یک نطفهٔ انسان است»(بهار،۳۷۵:۱۳۷۶). امّا در ادوار بعدی که

آفرینش دنیوی شکل می‌گیرد برای او پیکر مادی قائل شده‌اند و به عنوان«اولین موجود فانی و نمادی از بشریت از او یاد می‌شود که با مرگ وی، نخستین زوج بشر با نام مشی و مشیانه؛ همچون گیاهی اززمین می‌روید و نژاد کنونی بشر شکل می‌گیرد» (آموزگار،۲۷۸:۱۳۸۶). در جریان گذر از اسطوره به حماسه، گیومرت نخستین شاه و بنیانگذار نظام و تشکیلات در میان آدمیان به شمار می‌رود» (کریستن‌سن،۱۰۹:۱۳۷۷) و از این نظر، نماد «آغاز تکامل بشر» (کرتیس‌وستا،۳۵:۱۳۸۳) است که به مدت سی سال فرمانروایی می‌کند.

– هوشنگ در اسطوره، نماینده اورمزد برای نابودی اهریمن و نماد« آفریننده است که از برخورد سنگ او به سنگ بزرگی که نماد آسمان است، آتش خورشید درآسمان پدید می‌آید و مار؛ یعنی تاریکی و سرما از میان می‌رود و خلقت کامل می‌شود» (بهار،۲۲۳:۱۳۷۳). هوشنگ، در گذر از اسطوره به حماسه، دومین پادشاه پیشدادی است که پس از گیومرت به شاهی می‌رسد و آهن و آتش را کشف می‌کند و شالودهٔ تمدن بشر را بنیان می‌نهد. با توجه به کارهایی که در شاهنامه به وی نسبت داده شده، می‌توان گفت: هوشنگ « فرمانروای هفت اقلیم، مطیع کننده دیوان و نماد مدنیّت و خانه‌سازی» (سعادت،۳۹۳:۱۳۸۴) است.

– تهمورث، در اسطوره شکست دهندهٔ دیوان و جادوان است. نبرد تهمورث با دیوان را، می‌توان با نبرد اساطیری دیو خشکی و ایزد بهرام نمونه‌سازی کرد. بهرام درجهان مادی به ده پیکر: ۱. باد. ۲. وزرا. ۳. اسب. ۴. شتر. ۵.گراز. ۶. جوان پانزده ساله. ۷.باز. ۸. قوچ. ۹.گوزن. ۱۰. جنگاوری مسلح که همگی تجسّم قدرت، سرعت و زیبایی او هستند، ظاهر می‌شود و خطر را دور می‌کند» (گرشویچ،۸۰۲:۱۳۸۷) جزء اول نام تهمورث(تهم) که به معنای قوی و زورمند است و لقب اوستایی او (زیناوند) که به معنای مسلّح است، با دهمین تجلّی بهرام، مطابقت دارد؛ بر این اساس، تهمورث تجسّم زمینی ایزد بهرام است که از طرف اورمزد به نبرد با اهریمن که به پیکر اسبی در آمده است و نماد «دیو خشکی»(پورداوود،۳۵۳:۱۳۷۷) است می‌رود و او را مغلوب می‌کند.تهمورث در شاهنامه نیز، شکست‌دهندهٔ دیوان است؛ اما دیوان شاهنامه، به گونهٔ نمادین شامل دو دسته می‌باشند«دسته‌ای، در برگیرنده دشمنان طبیعی در پیوند با طبیعت مانند آتشفشان»(واحددوست،۲۸۰:۱۳۷۸)است و دسته دیگر، بومیان غیر آریایی ایران را در برمی‌گیرد.

– جمشید در اسطوره، نخستین انسان روایات هندی است که تمام وظایف و ویژگی‌های ایزد مهر، از قبیل«وظایف قضایی– روحانی، جنگاوری، متحد کنندهٔ طبقات اجتماعی و باروری»(رضی،۱۰۰:۱۳۸۱) به وی نسبت داده شده‌است و در مفهوم اساطیری خویش «نماد آب و باران و تر سالی و خداوند موکّل بر آب و باران است»(رضی،۲۶۲۵:۱۳۸۱) که با نظارت برکار خورشید و پدیده‌های آسمانی موجب حیات و رونق زندگی می‌شود و طبقات اجتماعی را در کنار هم گرد می‌آورد. جمشید، در شاهنامه از پایگاه ایزدی خود هبوط کرده و شخصیت انسانی– شاهی یافته و پادشاهی هفتصد سالهٔ وی«الگوی بهشتی، آرمان شهری است که در آن سرما و گرما و پیری نیست. فقر و پریشانی از میان رفته و صلح و آسودگی در همه جا ایجاد شده است»(رستگارفسایی،۱۳۸۳ :۳۱) و نمادی از دوران طلایی جهان است.

– ضحّاک، در اوستا (ازی‌دهاکه) سه سر و شش چشمی است که«آن را قرینهٔ منطقی(ورتره) ودایی می‌پندارند. ورتره در وداها اَهی(Ahi) نامیده می‌شود. (اَهی و اَژی) واژه‌هایی هم ریشه و به معنی اژدها هستند» (گرینباوم،بی تا:۲). مشخصهٔ اصلی ورتره در اسطوره‌های ودایی این است که«آب را در کوه‌ها حبس نموده و از جریان باز می‌داشت. اندرا، او را کشته و آب را از زندان برهانید و به سوی دریا روان ساخت» (پورداود،۱۱۴:۱۳۷۷). با توجه به همین نقش ورتره

است که«اژدهای سه سر، نزد آریائی‌های هند واروپایی دیو طوفان »(جابز،۱۵۰:۱۳۷۰) نامیده شده است. بر مبنای قـراین و شباهت‌های فوق، ضحاک از دید نماد شناسی اسطوره‌ای، نماد دیو طوفان است که پس از غلبه بـر جمشـید بـه دوران طلایی او خاتمه می‌دهد و موجب قحطی و خشکسالی می‌شود و در شاهنامه، پادشاهی بیگانه و یکـی از برجسـته‌تـرین نمونه‌های طبایع بدکار و اهریمنی است که تمامی کارهای او نتیجهٔ خدانشناسی و پیروی از اهریمن اسـت.مارهـای روی دوش او نیز«تجسمی از خوهای اهریمنی و بیداد و نفس طبیعت»(یوسفی،۳۱:۱۳۶۹) و کیفـر گناهـان اوسـت کـه وی را عذاب می‌دهند.

– فریدون در اوستا به دو صفت مشهور است. وی گذشته از به دست آوردن خورنـه(= فـرّ)بـه دلیـل از میـان بـردن اژی‌دهاک (ضحّاک)، به صفت ورثرغنه ملقب شده است.«ورثرغَنه (Verethraghan) صورت اوستایی ایزد بهرام است که مرکب از دو جزء ورثر + غن است که جزء اول (ورثر) به معنی حمله و هجوم و به معنی فتح و نصرت است وجزء دوم (غن) به معنی کشنده و زننده است و مجموعاً به معنی فتح و پیروزی است. این کلمـه در سانسـکریت (ورتـرهن) می‌باشد که به دست اندرا (Indra) کشته می‌شود»(پورداود،۱۱۳:۱۳۷۷). شخصیت فریدون در اساطیر ایران، برگرفتـه از شخصیت خدای جنگاورِ ودایی(ایندره) و نماد ایزد بهرام است که با از میان بـردن ازی‌دهاکـه(ضـحّاک) موجـب بـاران، باروری و روشنایی می‌شود. فریدون در شاهنامه از مرز ایزدی عبور کـرده و شخصـیتی شـاهی– انسـانی یافتـه و دوران فرمانروایی پانصد سالهٔ او نمادی«ازیک دوران رفاه عمومی و درحکم فرج بعد شدت است» (کـابلی،۱۷۵:۱۳۸۱). یـا بـه عبارتی، حماسهٔ پیروزی مردم ستمدیده و دل‌سوخته است.

– افراسیاب، در اوستا و متون پهلوی نماد اَپوش، دیو خشکسالی و بی بارانی است و نمود دیگری از ضـحاک اسـت. افراسیاب، جنگ‌های فراوانی با ایران می‌کند و درطی این نبردهای طولانی آب را بر ایرانیان می‌بندد و موجـب تنگسـالی و قحطی می‌شود؛ از این روست که وی از زیانکاران و دیو خشکی نامیده می‌شود. نمود انسانی وی نیز در حماسـه کـه به صورت پادشاهی ستمگر معرفی شده است، برگرفته ازشخصیت اساطیری اوست.

– کی‌کاووس در اسطوره، نماد«انسان اساطیری است کـه در آرزوی یـافتن فرزنـدی سـت تـا بتوانـد آن را قربـانی کند»(مزداپور،۶۶:۱۳۷۸). همانند اِتَنَه در اساطیر سومری که «شاه خدا ترس و پارسایی است که ۱۵۰۰ سـال فرمـانروایی می‌کند و فرزند پسری نداشت تا جانشین وی شود؛ ازاین‌رو، دست نیاز به سوی خدایان برمی‌دارد و قربـانی‌هـای بسـیار نثار آنان کرده و از بارگاه خدایان در خواست می‌کند که او را گیاه زایش بخشند؛ آن‌گاه به راهنمایی خدایان، برای دست یافتن به این آرزو بر بال‌های عقاب می‌نشیند و به آسمان صعود می‌کند تا از بارگاه خدایان گیاه زایش بـا خـود بیـاورد؛ ولی چون عقاب از راه‌یافتن به بارگاه خدایان عاجز و ناتوان است سقوط می‌کند؛ اما اِتَنَه در پی این سقوط زنده می‌مانـد و به آرزو و درخواست خویش، داشتن پسری که جانشین وی شود، می‌رسد»(ارفعی،بی‌تا:۱۹۴–۱۹۶). رمـز زنـده مانـدن کاووس نیز در پی سقوطش ازآسمان، به سبب به دنیا آمدن سیاوش و پس از آن تولد پادشاه قدرتمند و فرخنده‌ای به نام کیخسرو است که کشنده افراسیاب است. آسمان پیمایی کاووس در قلمرو حماسـی، مبنـای آز و بلنـد جـویی و آرزوی جهانداری دارد و نمایش‌گر یک فرمانروای سبکسر، بی‌خرد و خودخواه است.

– سیاوش، در اسطوره، نماد ایزد نباتی است و بهار و خزان گیاه را در زندگی و مرگ خویش مجسم می‌کند؛ هماننـد دموزی در اساطیر بین‌النهرینی که «در آغاز فصل تابستان کشته می‌شود و بـه جهـان مردگـان مـی‌رود و همـهٔ گیاهـان و

جانوران از بین می‌روند و وقتی که چنین وضعی پیش می‌آید ایزدان دوباره دموزی را از جهان مردگان بیرون می‌آورند و او با الههٔ آب که اینانا (= ایشتر) است ازدواج می‌کند و دوباره تولید مثل بر قرار می‌شود»(بهار،۱۳۷۶:۲۶۴). رفتن سیاوش به درون آتش و زنده بیرون آمدنش برابرِ رفتن و بیرون آمدن تموز از جهان مردگان قرار می‌گیرد و سودابه نیز که سبب رفتن سیاوش به درون آتش است، برابر اینانا، الههٔ آب، قرار می‌گیرد. سیاوش در شاهنامه، از مرز ایزدی عبور کرده و نمادی از پاکی، بی‌گناهی، آزار دیدگی و جمال و کمال آدمی، در برابر دسیسه‌های سودابه «خرد اهریمنی کاووس»(یاحقی،۱۳۸۷:۴۸۶) است.

– کیخسرو، تجسم آخرین نیروی اهورایی و ایزد بهرام است که در اوستا به دو صفت مشهور است:« اولین(اَرَشن)؛ یعنی دلیر و یل و پهلوان.دومی(هَن‌کِرِمَ)که آن را می‌توان استواری زنده یا متحد کننده ترجمه کرد. این صفت به این مناسبت است که او استحکام و اتحادی به ممالک ایران بخشید و دشمن دیرینه ایران، افراسیاب، را شکست داده و دست تورانیان را از ایران دور داشت» (پورداود،۱۳۷۷: ۲۵۶). کیخسرو، در قلمرو حماسه، پادشاهی آرمانی و نمادین است که پس از سال‌ها پادشاهی و در اوج قدرت، مغرور و شیفته دنیا نمی‌شود؛ بلکه دواطلبانه از زندگی دنیوی کناره می‌گیرد و با کالبد مادی پذیرای مرگ می‌شود و به سبب چنین مرگی که نماد«غروب در اوج پاکی است»(رستگارفسایی،۱۳۸۳:۲۳۷) از جاودان شمرده می‌شود.

۲. خواب‌های نمادین

خواب و خواب‌گزاری یکی از آیین‌های اساطیری است که در شاهنامه اهمیت خاصی دارد. با خبر شدن از حوادث آینده، دستیابی به آمال و آرزوها که در عالم بیداری دست‌یابی به آن‌ها دشوار و گاهی غیر ممکن است در عالم خواب و رؤیا به گونه‌ای نمادین، امکان پذیراست. خواب، اسطوره و نماد با هم مرتبط‌اند؛ زیرا«زبان ناخودآگاهی زبان رؤیاست وخواب‌گزاری در حقیقت نوعی گشودن رمز است»(کزّازی،۱۳۷۶:۱۲۴). موارد زیر از نمونه‌های نمادین خواب و خواب‌گزاری در شاهنامه است:

– خواب سام

سام، مردی هندو را که سوار اسبی است به خواب می‌بیند و مژدهٔ زنده بودن فرزندش را به او می‌دهد. از عناصر برجسته در این خواب، حضور نمادین اسب است«اسب انسان را آگاه می‌کند؛ یعنی الهام، عقل را روشن می‌کند و پرده از روی نهانی‌ها برمی‌دارد وآن‌ها را به سوار خود می‌آموزد و اسب و اسب سوار از درون یکی می‌شوند»(گربران،۱۳۸۲:۱۴۲). در پی این الهام غیبی، سام به جستجوی فرزند خود، به البرز کوه می‌رود و او را پیدا می‌کند.

چنان دید کز کشور هندوان یکی مرد بر تازی اسپی دوان
ورا مژده دادی به فرزند اوی بر آن برز شاخ برومند اوی
(فردوسی،۱۳۸۶: ۹۳/۱)

– خواب ضحاک

ضحاک، شبی در خواب می‌بیند که سه مرد جنگی، ناگهان در مقابل او پیدامی‌شوند». زمانی که در رؤیا عدد سه ظاهر شود چیزی اتفاق می‌افتد، انرژی می‌یابد و زندگی جهت پیدا می‌کند. سه عددیست فعّال، مقدس و همچنین خطرناک.

معنای شدن در جهت خوب یا بد. در سه مبارزه هست که جوهری مذکر دارد. خدایان اکثراً در گروه سه نفری ظاهر می‌شوند» (اپلی،۱۳۷۱:۲۷۸). بر این اساس، خواب ضحاک را می‌توان پیامی دانست، مبنی بر این‌که وی به دست فریدون هلاک خواهد شد.

چنان دید کز کاخ شاهنشهان　　سه جنگی پدید آمدی ناگهان

(فردوسی،۱۳۸۶: ۴۲/۱)

- خواب گودرز

بعداز قتل سیاوش، گودرز شبی در خواب می‌بیند که ابر پر بارانی از ایران بر می‌خیزد و خجسته سروشی از بالای آن پدیدار می‌شود. در این خواب «ابر نماد سروش و کیخسرو در واقع تحقّق همان ابر پُرآب است که با آمدنش به ایران زمین، خواب گودرز تحقّق می‌یابد و خشکسالی از میان می‌رود»(حمیدیان،۱۳۸۳: ۳۱۲). این خواب، در واقع نوعی الهام غیبی است که گودرز را مأمور به آوردن کیخسرو از توران به ایران، می‌کند.

چنان دید گودرز یک شب به خواب　　که ابری برآمد ز ایران پرآب

(فردوسی،۱۳۸۶: ۴۴۱/۲)

- خواب کیقباد

کیقباد، در خواب می‌بیند که دو باز سپید از جانب ایران، به سوی او می‌آیند و تاج پادشاهی بر سر او می‌نهند. در نمادشناسی خواب، باز، نماد سلطنت و قدرت است و در این داستان رستم که پس از مرگ زو طهماسب، به البرز کوه می‌رود و کیقباد را همراه خود به ایران می‌آورد و او را بر تخت شاهی می‌نشاند، نماد باز است.

تهمتن مرا شد چو باز سپید　　ز تاج بزرگان رسیدم نوید

(همان،۶۶)

- خواب پیران ویسه

پیران ویسه، سیاوش را درخواب می‌بیند که او را به جشن کیخسرو دعوت می‌کند. مسائل مطرح در این رؤیا، جدا شدن شمع از آفتاب و تیغی است که سیاوش به دست دارد. سیاوش در این رؤیا نماد«ایزد سروش است که سروشانه به خواب می‌آید و پیغمرانه راه‌می‌نماید» (مسکوب،۱۳۵۷:۱۶۹) و«شمع نماد نوزاد فرنگیس(کیخسرو)و آفتاب نماد فرنگیس است و جدا شدن شمع از آفتاب نماد زادن کیخسرو و جدا شدن وی از بطن فرنگیس است و تیغی که سیاوش به دست دارد نماد آغاز کین‌خواهی کیخسرو از افراسیاب و تورانیان است»(سرامی،۱۳۶۸:۹۸۳). همچنین، در این خواب حضانت کیخسرو به پیران سپرده می‌شود.

چنان دید سالار پیران به خواب　　که شمعی بر افروختی ز آفتاب

سیاوش برِ شمع تیغی به دست　　به آواز گفتی نشاید نشست

(فردوسی،۱۳۸۶: ۲۳۷/۲)

- خواب سیاوش

سیاوش، در خواب می‌بیند که کوه آتشی از سیاوش‌گرد شعله‌ور شده است. در علم تعبیر خواب کوه آتش نمادِ«آتش افروزی و جنگ»(امین،۱۳۸۴:۱۲۱)است. روح انسان زمانی از این رؤیا استفاده می‌کند که خطر جدی و واقعی در پیش

است؛ بر پایه این تأویل، تعبیر این خواب، چنین است که عاقبت سیاوش، در جنگ با افراسیاب کشته می‌شود.

یکی کوه آتش به دیگر کران گرفته لب آب نیزه وران

(فردوسی،۱۳۸۶: ۲۰۹۳/۲)

- خواب افراسیاب

افراسیاب، درخواب می‌بیند که در بیابان خشک و پر مار خیمه زده است و بر اثرگردبادی سراپرده‌اش به خطر می‌افتد و سربازانش کشته می‌شوند. «باد یکی از اسرارآمیزترین خدایان هند و ایرانی به شمار می‌رود و به عنوان نیروی اهورایی، براهریمن غالب می‌شود؛ آن‌گاه که چون جنگ‌جویی سهمناک و فراخ‌سینه جامهٔ نبرد بر تن دارد، مسلّح به نیزه‌ای تیز و جنگ افزارهای زرّین است و بدین صورت در تعقیب دشمنان خود خطر می‌کند تا اهریمن را نابود سازد» (هینلز،۱۳۸۲:۳۶). بر این اساس، باد که از نیروهای اهورایی است، نماد سپاهیان ایران است که با نیزه‌های خود درفش افراسیاب را سرنگون می‌کنند که نمادی از فروپاشی فرمانروایی و پادشاهی افراسیاب در ایران است. از سوی دیگر«مار نماد اصلی زمین و یکی از جانوران قمری به شمار می‌رود. در مقابل عقاب، پرنده‌ای خورشیدی دانسته شده و نماد آسمان، هوا و خورشید است. خصومت و دشمنی مار قمری و عقاب در بسیاری از اساطیر دیده می‌شود. تصویر عقابی که ماری را در چنگال گرفته یا در منقار دارد، نماد پیکار قدرت‌های آسمانی نیروی خیر- آفریدگان اهورامزدا با قوای دوزخی نیروی شرّ- آفریدگان اهریمن است تضاد میان آن‌ها، تضاد میان شب و روز، آسمان و زمین و خیر و شرّ است»(دوبوکور،۱۳۷۲:۵۸۰ و ۷۲۰). بر این پایه نیز، مار که از نیروهای اهریمنی است، نماد سپاه تورانیان است که انیرانی و شوم‌اند و عقاب، که‌آفریده‌ای اهورایی است نماد لشکریان ایران است وحضورآن‌ها در گسترهٔ خواب افراسیاب، پیامی مبنی بر شکست وی در مقابل سپاه ایران است؛ همچنین، شاهین نشان درفش ایرانیان بوده و از این منظر نیز، پوشیده بودن آسمان از مرغان شاهین دلیل دیگری بر پیروزی لشکریان ایران است.

بیابان پر از مار دیدم به خواب جهان پر ز گرد آسمان پُر عقاب

سراپردهٔ من زده بر کران به گردش سپاهی ز گنداوران

(فردوسی،۱۳۸۶: ۷۱۵/۲)

۳.موجودات موهوم اساطیری

در شاهنامه؛ علاوه بر شرح و آفرینش حوادث غریب، شاهد موجودات شگفت و مخلوقات شبه خیالی هستیم که از توانائی‌های ناشناخته ونمادینی برخوردارند. از جمله‌ی این موجودات خیالی:

- سروش

سروش در اوستا نماد «اطاعت، پیروی و فرمانبرداری از اوامر ایزدی است و همه را به پیروی از راه نیک بر می‌انگیزد»(رضی،۱۳۴۶:۷۶۳). سروش، در شاهنامه نیز به عنوان پیک ایزدی و فرشته پیغام‌آور در خواب و بیداری و هر بار به شکلی خاص، بر قهرمانان شاهنامه ظاهر می‌شود و پیام‌های الّهی را به آن‌ها ابلاغ می‌کند.

- سیمرغ

سیمرغ، پرنده‌ای اسطوره‌ای است که پس از سروش، مهمترین چهره‌ی ایزدی شاهنامه است و در اسطوره و حماسه، نماد پزشک و حکیمی خردمند است که با پرهای خود که نمادی از«جاودانگی»(رضی،۱۳۸۱:۵۷۶) است مشکلات پزشکی را حل می‌کند.

- اکوان دیو

اکوان دیو در شاهنامه، نماد دیـو بـاد اسـت کـه بـه هیـأت گـورخر وحشـی بـه گلـه‌هـای اسـب کـاووس آسـیب می‌رساند.«چگونگی ظاهر شدن و اوصاف اکوان دیو با افسانهٔ چینی فئی لین(دیـوبـاد) همـاهنگی دارد، فئـی لـین، پیکـر گوزن نر دارد و جثهٔ او اندازهٔ یک پلنگ است. فئی لین می‌تواند پیکر باد را به دلخواه به وزش درآورد.از این‌رو، گـور در شاهنامه کنایه از باد است؛ زیرا شتاب و جنبش باد را تجسم می‌بخشد»(کویاجی،۱۳۸۲:۳۱۰).

- دیو سپید

دیو سپید، مشهورترین دیو شاهنامه و سرکردهٔ دیوان مازندران است که کاووس را اسیر می‌کنـد. دیـوان مازنـدران بـه گفتهٔ فردوسی از خطرناکترین و جسورترین دشمنان ایرانیان به شمار می‌رفتند و از آن جهت مردم ایـن سـرزمین را دیـو نامیده‌اند که پس از اصلاح دین زرتشت، به دین آریایی قدیم خود باقی ماندنـد و دیـوان (=خـدایان) را همچنـان مـورد پرستش قرار دادند، به همین سبب بین آریاهای مازندرانی با آریاهای ایرانی مخالفت عمیقی وجود داشته است.

۴. نگاره نمادین درفش‌ها

در شاهنامه، هر یک از شاهان و پهلوانان درفش ویژه‌ای دارند که با رنگ و تصویر روی آن شـناخته مـی‌شـوند. نقـش و نگارهای روی درفش‌ها از توتم و تبار خانوادگی هر پهلوان، سرچشمه می‌گیرد؛ علاوه بر درفش‌ها، سراپرده‌ها نیز نشـانهٔ شناسایی هستند و قابلیت آن را دارند که با دیدی نمادگرایانه نقد و بررسی شوند؛ از این رو، نگاه نمادین ما بـه نقـش و رنگ هر یک از درفش‌ها و سراپرده‌ها و مناسبت آن‌ها با صاحبان‌شان، می‌باشد.

- درفش‌کاووس

نگارهٔ درفش کاووس، شاه ایران، خورشید و به رنگ بنفش است. در نماد شناسی خورشید«علامت اقتدار و بزرگـی و بقای سلطنت در ایران زمین بوده است و بـه عنـوان مظهـر مملکـت بـر چـادر یـا درفـش شـاهان قـرار داشـته اسـت» (یاحقی۱۳۸۷:۱۸۵). رنگ بنفش درفش کاووس با نگارهٔ طلایی آن، ترکیبی از دو رنگ زرد و بـنفش را بـه وجـود آورده که از دید نمادپردازی رنگ‌ها قابل تأمّل است.«ترکیب زرد وبنفش از طریق شیفتگی، تخیل و خیالبافی تظاهر می‌یابـد و منجر به یک عطش نسبتاً کاذب برای ماجراجوئی یا تجربه‌های متعدد می‌گردد» (لوشر،۱۳۷۵:۱۱۳). از طرفی سـراپرده‌ای وی نیز از پوسـت پلنـگ توصـیف شـده اسـت. پلنـگ در نمـاد شناسـی جـانوران نمـاد«غـرور و خودخـواهی اسـت» (گربران،۱۳۸۲:۲۳۶). بر اساس این تأویل، رنگ درفش و چادر خیمهٔ کاووس با هم تناسب دارند و این دو تصـویری از نگرش فردوسی به شخصیت درونی وی می‌باشد و این دو صفت و ویژگی؛ یعنی مـاجراجوئی و غـرور و خودخـواهی کاووس را در ماجرای آسمان پیمایی او که در شاهنامه نمودی از غرور و جهل او پنداشته شده است، مشاهده می‌کنیم.

سـراپردهٔ دیبـه از هفـت رنـگ — بـدوی انـدرون خیمـه‌هـای پلنـگ
به پیش انـدرون بسته صـد ژنـده‌پیـل — کـی مهـد پیـروزه بـر سـان پیـل
یکـی بـرز خورشـید پیکـر درفـش — سـرش مـاه زریـن غلافـش بـنفش
(فردوسی،۱۳۸۶: ۵۰۹/۲)

- درفش توس

نگارهٔ درفش توس، فیل است. فیل«از آفریده‌های اهریمنی شـمرده شـده اسـت» (دادگـی،۱۳۸۰:۱۰۰). ایـن نگـاره بـا

سراپرده سیاه رنگ توس تناسب دارد و هر دو، نماد خصوصیت اهریمنی و توتم خانوادگی اوست.

سراپرده‌یی بر کشیده سیاه — رده گردش اندر ز هر سو سیاه
زده پیش او پیل پیکر درفش — به در بر سواران زرّینه کفش
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۵۱۵/۲)

- درفش افراسیاب

درفش افراسیاب، سیاه رنگ است. با توجه به این که افراسیاب، نمایندهٔ اهریمن بر روی زمین و سمبل بی‌رحمی و بداندیشی است، با رنگ درفشش تناسب دارد.

درفشش سیاه است و خفتان سیاه — از آهنش ساعد و ز آهن کلاه
(فردوسی،۱۳۸۶: ۲۶/۱)

درفش گودرز

نگارهٔ درفش گودرز شیر است. شیر» علامت خاص کسانی بوده است که از حیث مرتبت و مقام بر دیگران تقدم داشته‌اند»(یاحقی،۱۳۸۷:۲۸۰). این نگاره با گودرز و خاندانش که از لحاظ جایگاه و پایگاه در شاهنامه پس از رستم و خاندان او قرار دارند، تناسب دارد. از سوی دیگر سراپردهٔ وی سرخ رنگ توصیف شده است. در روانشناسی رنگ‌ها، قرمز نماد«شور و حدّت و دلگرم کننده و برانگیزنده است و همچون آهنگ نظامی، جنگجویان را بر می‌انگیزد»(دوبوکور،۱۳۷۳:۱۲۴). از این رو، می‌تواند مؤیّد خصوصیت جنگجویی و سلحشوری او باشد.

بپرسید کان سرخ پرده سرای — سواران بسی گردش اندر بپای
یکی شیر پیکر درفشی به زر — درفشان یکی در میانش گهر
چنین گفت کان فرّ آزادگان — سپهدار گودرز گشوادگان
(فردوسی،۱۳۸۶: ۵۱۹/۱)

- درفش رستم

نگارهٔ درفش رستم اژدهایی هفت سر است که از یک سو اهریمنی و نماد توتم خاندان کابلی اوست و از سوی دیگر«در آیین مهر پرستی و زروانی جانوری مقدس شمرده شده است»(دادگی،۱۳۸۰: ۱۵۳) و «به نحوی با برکت و با زندگی و با حفاظت و دفاع مربوط است»(بهار،۱۳۷۶:۱۳۹) و می‌تواند نمادی از قدرت و توانایی و دفاع و برکت بخشی او باشد و صورت شیر بالای آن «نقشی، برای نمایش مردی و مردانگی و دلاوری»(نفیسی،۱۳۲۸:۴۶) و برتری و فضیلت او بر دیگر پهلوانان ایرانی باشد.

درفشی بدید اژدها پیکرست — بدان نیزه بر شیر زرّین سرست
(فردوسی،۱۳۸۶: ۵۳/۲)

همچنین، سراپردهٔ سبز رنگ وی که رنگ نشاط، حیات و سرسبزی است نمادی از حیات و زندگی چندین سالهٔ او در فضای اساطیری شاهنامه است.

بپرسید کان سبز پرده سرای — یکی لشکری گشن پیشش به پای
(همان، ۵۵۱)

- درفش گرازه

نگارهٔ درفش گرازه، گراز است.گراز نزد ایرانیان حیوانی مقدس و نمادی از«بی پروایی، تنومندی، خشونت ودر نشان‌های

نجابت خانوادگی، علامت جنگجوی بی‌رحم و خشمگین که تا انتهای نبرد می‌جنگد»(جابز،۱۱۲:۱۳۷۰). این نگاره با نام گرازه درپیوند است و نماد خصوصیت جنگجویی و سلحشوری اوست. سراپردهٔ قرمز او نیز مؤیّد همین ویژگی ست.

بپرسید کان سرخ پرده سرای — به دهلیز چندی پیاده به پای
درفشی سپیدست پیکر گراز — سرش ماه زرّین به بالا دراز
(فردوسی،۱۳۸۶: ۵۵۱/۲)

- درفش فریبرز

نگارهٔ درفش فریبرز، پسر کی‌کاووس، خورشید است که علامت اقتدار و بزرگی و نشان توتم خانوادگی اوست. سراپردهٔ سپیدرنگ او نیز، نمادی از فضیلت و برتری اوست که با رنگ سفید و روشن ماه پیوند دارد.

بدو گفت ازآن سوکه تابنده شید — برآید همی پرده بینم سپید
(همان، ۵۴۳)

- درفش فرهاد

فرهاد، یکی از پهلوانان ایرانی‌است که نسبش به فریدون می‌رسد و نگارهٔ درفش او گاومیش، است که نماد توتم خانوادگی اوست.

درفشی پسش پیکر از گاو میش — سپاه از پس و نیزه داران به پیش
گزین ابر شهر فرهاد راست — که گویی مگر با سپهرست راست
(همان، ۱۳۳)

- درفش شیدوش

نگارهٔ درفش شیدوش، ببر است، ببر نمادی از «طبقهٔ جنگجوست» (گربران،۲۳۶:۱۳۸۲). این نگاره با شیدوش که از پسران گودرز است درپیوند است و نماد توتم خانوادگی و خصوصیت جنگجویی و سلحشوری دودمان اوست.

درفشی کجا پیکرش تیره بر — همی بشکند زو میان هژبر
ورا گرد شیدوش دارد به پای — چو کوهی همی اندر آید ز جای
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۳۳/۳)

- درفش ریونیز

نگاره درفش ریونیز، پلنگ است. پلنگ نماد دلاوری در جنگ و غرور و خودخواهی است، این نگاره با غرور و خودخواهی مآبانه‌ی ریونیز، در دواطلب شدنش برای کشتن فرود، در پیوند است.

درفشی پلنگست پیکر گراز — پس ریونیزست با کام و ناز
(همان، ۱۳۸۶: ۲/۳)

- درفش گیو

نگارهٔ درفش گیو، گرگ است. گرگ در نمادپردازی جانوران، نماد«درنده خویی و بی‌رحمی»(هال،۸۴:۱۳۸۰) است. این نگاره با«سنگ‌دلی و بی‌رحمی گیو، در کشتن افراد بی‌خبر از نام و نشان کیخسرو، در طول سفر هفت سالهٔ او به سرزمین توران»(زنجانی،۹۱۴:۱۳۷۲) در پیوند است.

یکی گرگ پیکر درفش از برش — برآورده از پرده زرّین سرش
بدو گفت کان پور گودرز گیو — که خوانند اورا همی گیو نیو
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۵۳۹)

- درفش بیژن

نگاره درفش بیژن، کنیزکی سیاه‌موی و ارغوانی پوست است و نشان می‌دهد که وی همان‌قدر که در جنگ جسور، دلاور و سریع‌العمل است، همان قدر هم در باختن نرد عشق بی‌ملاحظه و عجول است.

درفشی پرَستار پیکر چو ماه — تنش لعل و جعد از حریر سیاه
و را بیژن گیو رانَد همی — که خون به آسمان برچکاند همی
(همان،۱۲۹)

- درفش نستوه

نگاره درفش نستوه، آهو است.»واژهٔ آهو از صفت اوستایی aasu به معنی تیزرو گرفته شده است» (عبداللهی،۲۷:۱۳۸۱). که با معنای نستوه (خستگی ناپذیر) مطابقت دارد.

درفشی کجا آهوش پیکرست — که نستوه گودرز با لشکرست
(همان، ۳/۳)

- درفش بهرام

نگارهٔ درفش بهرام، غرم است. دهمین تجلّی ایزد بهرام، که نمادی از جنگجویی و دلیری است، به پیکرغرم است که با نام بهرام درپیوند است.

درفشی کجا غرم دارد نشان — ز بهرام گودرز کشوادگان
(همان، ۴/۳)

۵. فر و مظاهر نمادین آن در شاهنامه

فر، یکی از نمادهای قدرت و همانند فروغی ایزدی و عطیه‌ای الّهی است که برای صاحبش زندگی طولانی، قدرت و دارایی به همراه می‌آورد. فرّ در اوستا و شاهنامه، لازمهٔ شاه آرمانی است و بدون آن هیچ فردی قادر به کسب قدرت شهریاری نیست. در شاهنامه و فرهنگ کهن ایران با سه نوع فرّ روبه رو، هستیم:

۱.«فرّ آریایی یا ایرانی از ستور، رمه، ثروت و شکوه برخوردار است و بخشندهٔ خرد، دانش، دولت و درهم شکنندهٔ غیر ایرانی است. این فرّ در واقع وجه ملّی فرّه است»(پورداود،۳۱۵:۱۳۷۷). فرّ پهلوانی رستم، از بهترین نمونه‌های فرّ ایرانی است و «که موجب یک عمر پیروزی و هنرنمایی و جادو شکنی وی گردید و به عنوان سمبل قدرت ملّی در میدان مبارزه با بیگانگان و گردنکشان به نگهبانی فرّ شاهنشاهی و سلسلهٔ کیان ایران همت گماشت »(ثروتیان،۱۱۲:۱۳۵۰). ۲. «فرّ کیانی؛ که وجه شاهی فرّه است، هر بار نصیب ناموران و پادشاهان و پارسایان گردیده و آنان، از پرتو آن، رستگار و کامروا شده‌اند. این فرّ همیشه از آن ایرانیان خواهد بود و تا ظهور سوشیانت، از ایران روی بر نخواهد تافت»(پورداود،۳۱۵:۱۳۷۷). ۳. فرّه ایزدی نیز فروغی است که در شاهنامه«به عنوان رمز بقا و دوام عزّت و بهروزی و پیروزی ایران و شهریاران است، پیوستن و گسستن آن مربوط به پندار و کردار صاحبان فرّ و شایستگی یا ناشایستگی آنان است. سرچشمهٔ فره ایزدی در اساطیر ایرانی به کیومرث می‌رسد. پس از کیومرث، تعلق فرّ ایزدی به تهمورث یاد شده که معلول پاک شدن از بدی‌ها بوده و همین فرّ و نیکی به او نیرو و چیرگی بر اهریمن می‌بخشد.

مشخص‌ترین مورد محرومیت از فرّ ایزدی راجع به جمشید است و کیخسرو درخشان‌ترین چهرهٔ مؤید به تأکید الٰهی و فرّه ایزدی در شاهنامه است»(مرتضوی،۱۳۶۹: ۱۳۲).

فرّ، در شاهنامه به دو شکل مادی و باطنی جلوه می‌کند: شکل باطنی آن « نماد لطف ایزدی است و صورت مادی ندارد، مانند فر ایزدی در جمشید و فریدون که فقط در قدرت و توانایی‌های مکتسبهٔ آنها ظاهر می‌شود، نه در صورت و شکل بیرونی»(رستگارفسایی،۶۱:۱۳۸۳). شکل مادی فر، به شکل اشیاء نمادین، به هنگام سختی وگرفتاری به همراه شاهان و قهرمانان ایرانی بوده و با یاری این اشیاء بر دیوان، جادوان و دشمنان غلبه می‌کنند و موجب باروری و برکت می‌شوند. اشکال مادی و نمادین فر عبارتند از:

۱..میش(غُرم): که در خوان پنجم بر رستم ظاهر می‌شود و او را به چشمه حیات هدایت می‌کند.

همانگه یکی غرم فربی سُرین　　بپیمود پیش سپهبد زمین

(فردوسی،۱۳۸۶: ۳۱۲/۲)

۲.ببر بیان، جامهٔ جنگی رستم و زره کیخسرو که آب و آتش در آن اثر نمی‌کند.

نگردد چنین آهن ازآب تر　　نه آتش بروبر بود کارگر

نه نیزه نه شمشیر هندی نه تیر　　همی باژ خواهی بدین آبگیر؟

(همان،۴۰۰)

۴. مهره، کیخسرو مهره نیاکانی داشته که علاوه بر خاصیت درمان بخشی، نمادی از فر کیانی او بوده است. مهرهٔ بازوبند سهراب نیز، نمادی از فر پهلوانی اوست.

ز هوشنگ و تهمورث و جمشید　　یکی مهره بد خستگان را امید

(همان، ۲۴۹۷/۵)

به بازوی رستم یکی مهره بود　　که آن مهره اندر جهان شهره بود

ورایدونک آید ز اختر پسر　　ببندش به بازو، نشان پدر

(همان،۸۴/۲)

۵. جام جم یا جام گیتی نما که به جمشید و کیخسرو منسوب است.

بخواهم من آن جام گیتی نما　　شوم پیش یزدان بباشم به پای کجا

(همان،۵۴۴/۳)

۶. نیزه: کیخسرو، با نیزهٔ سحرآمیز خودکه نمادی از فرّهمندی اوست، دژ بهمن را می‌گشاید و با این عمل فرّهمندانهٔ او افسون جادوان از کار می‌افتد و دیوان ناپدید می‌شوند.

یکی نیزه،بگرفت خسرودراز　　به نیزه پس آن نامه بست باز

(همان، ۶۳۵/۲)

۶. نمادینگی آب و آتش

– آب، دومین آفرینش مادی و یکی از چهار عنصر اصلی حیات است که در نزد ایرانیان باستان از عناصر مفید و سودمند شمرده شده است. نگاهبانی آب‌ها به عهدهٔ خرداد امشاسپندان است. «امشاسپندان خرداد سرور آب‌ها است که به گفته بندهشنی، زایش و پرورش جهان مادی از آب است» (عفیفی،۴۰۲:۱۳۷۴). با توجه به باورهای کهن، در رمز پردازی آب، می‌توان گفت «آب‌ها نماد مادر کبیر هستند و تولّد، اصل مؤنّث، زهدان عالم و باروری و نیرو بخشی و

چشمهٔ حیات را تداعی می‌کنند»(کوپر، ۱:۱۳۷۹). در منابع اسلامی نیز، از جمله قرآن مجید تصریح شده که مادهٔ خلقت از آب است. عبور از آب، در اساطیر ایرانی اهمیت خاصی داشته و آزمونی برای آزمودن متهم بوده است که به عنوان (ور سرد) در ایران باستان متداول بوده است. در این آزمون برای اثبات بی‌گناهی یا شایستگی کسی، او را در آب می‌انداختند، اگر غرق شد، نتیجه می‌گرفتند که گناهکار بوده است؛ اما اگر می‌توانست از آب خارج گردد و آسیبی به او نرسید می‌پنداشتند که بی‌گناه بوده است، این در اصل بر این پایه استوار است که«آب از طریق رازآموزی، صورت ولادتی نو است و به برکت آیین‌های مربوط به مردگان، موجب رستاخیز پس از مرگ می‌شود»(الیاده،۱۹۰:۱۳۷۲) در شاهنامه کیخسرو و فریدون آزمون ور سرد را به جا می‌آورند.

– آتش، یکی از چهار عنصر اصلی حیات و آخرین آفرینش مادی در تکوین هستی به شمار می‌رفته است. آتش، قدیمی‌ترین عنصر مورد پرستش ایرانیان باستان و نماد دیانت ایرانی شناخته شده و وسیلهٔ تطهیر و پالایش و آزمونی برای اثبات بی‌گناهی و تشخیص گناه‌کار از بی‌گناه شمرده شده است. آزمون آتش را به زبان پهلوی(ورگرم) می‌خوانند. ورگرم این بود که گناهکار را مجبور می‌کردند که از میان تودهٔ آتش بگذرد؛ زیرا قدما، معتقد بودند که آتشِ پاک، تنها گناه‌کاران را می‌سوزاند و اگر کسی بی‌گناه باشد آتش او را نمی‌سوزاند و بی‌گزند ازآن بیرون می‌آید. در شاهنامه، سیاوش، آزمون ور گرم را به منظور اثبات بی‌گناهی خود در برابر تهمت نامادری خویش، سودابه، به جا می‌آورد.

نتیجه

– اساطیر، مبتی بر تخیّل، رمز و شخصیت‌های فوق انسانی‌اند و از این جهت با همه عناصر فرهنگی ارتباطی تنگاتنگ دارند و حضور آن‌ها در یک اثر ادبی دلیل بر غنای آن اثر است. اساطیر ایران، در قالب اسطوره آفرینش، تبیین می‌شوند و دوگانگی و زمان‌بندی، ویژگی اساسی آن‌ها محسوب می‌شود.

– پادشاهان و شخصیت‌های حماسی، نماد تحوّل ایزدان به شاهان هستند. در دورهٔ پیشدادیان (هزارهٔ آفرینش مینوی) دشمنان جامعه ایرانی، چهرهٔ غیر انسانی دارند و هر یک از پادشاهان پیشدادی(کیومرث،هوشنگ،تهمورث) به عنوان نماینده اورمزد، به نبرد با این نیروهای اهریمنی می‌روند و بر عنصر شرّ پیروز می‌شوند و خلقت کامل می‌شود. از پیشدادیان به بعد، دشمنان و اهریمنان شخصیت انسانی می‌یابند؛ مانند ضحّاک و افراسیاب که در برابر پادشاهانی که نماد تحول ایزدان به شاهان هستند (فریدون و کیخسرو)، قرار می‌گیرند.

– اساطیر ایرانی به زبان نمادین، گزارش مقدّسی از سه چرخهٔ حیات آدمی هستند و تدوام حیات انسان را در قالب تغییر فصول و مرگ و رویش گیاهان، نشان می‌دهند. سه شخصیت نمادین(جمشید، ضحاک، فریدون) سه آهنگ فصول سال (تابستان، زمستان، بهار) و سه شخصیت (کاووس، سیاوش و کیخسرو) مرگ و رویش دوباره گیاهان را به نمایش می‌گذارند.

– آن چه موجب پیروزی پهلوانان و شاهان ایرانی می‌شود، فرهمندی آنان است که یکی از نمادهای قدرت و شاهی قلمداد می‌شود.

– رؤیا در اساطیر پلی میان عالم غیب و شهود بوده است و بسیاری از رویدادهای مهم، پیش از آن که در عالم عینی و واقعیت وقوع یابند با عناصر نمادین و سمبولیک در خواب و رؤیا به پهلوانان و پادشاهان الهام می شده است.

– نگاره و رنگ بیرق‌ها و خیمه‌های هر از شاهان و پهلوانان به گونه‌یی نمادین با شخصیت منفی یا مثبت آن‌ها درپیوند است. فردوسی با دقت و هنرمندی شاعرانه خود نقش و رنگ درفش هر یک از پهلوانان را نمادی از روحیه سلحشوری و یا معرّف توتم خانوادگی آنان به کار برده است.

منابع

۱- اپلی، ارنست.(۱۳۷۱). **رؤیا و تعبیر خواب**، ترجمه دل آرا قهرمان، تهران: فردوسی، چ اوّل.

۲- ارفعی،عبدالمجید.(بی‌تا). «**اَتَنَه،افسانه‌نخستین‌پرواز**»، مجلهٔ فرهنگ، ص ۱۹۶-۱۹۴.

۳- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم.(۱۳۷۷). **اسطوره بیان نمادین**، تهران: سروش.

۴- الیاده، میرچا.(۱۳۷۲). **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

۵- الیاده، میرچا.(۱۳۸۲). **اسطوره رؤیا راز**، ترجمه رؤیا منجمّ، علم، چ سوّم.

۶- آموزگار، ژاله.(۱۳۸۶). **زبان، فرهنگ، اسطوره**، تهران: معین،چ‌اول.

۷- امین، سیدحسن.(۱۳۸۴). **دایرةالمعارف خواب و رؤیا**، تهران: دایرةالمعارف ایران شناسی.

۸- باستید، روژه.(۱۳۷۰). **دانش اساطیر**، مترجم جلال ستاری، توس.

۹- بهار، مهرداد.(۱۳۷۳). **جستاری چند در فرهنگ ایران**، تهران: فکر روز.

۱۰- --------.(۱۳۷۶). **از اسطوره تا تاریخ**، ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور، چشمه، چ‌اول.

۱۱- --------.(۱۳۶۸). «اسطوره بیانی فلسفی با استدلال تمثیلی»، مجلهٔ ادبستان، شماره دوّم، ص ۵۵ .

۱۲- بهزادی، رقیه.(۱۳۶۸). **بندهشن هندی**، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی تهران.

۱۳- پورداود، ابراهیم.(۱۳۷۷). **یشت‌ها**، ج ۱ و ۲، تهران: توس.

۱۴- پورنامداریان، تقی.(۱۳۶۴). **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۵- ثروتیان، بهروز.(۱۳۵۰). **فرّ در شاهنامه**، دانشگاه تبریز: کمیته استادان.

۱۶- جابز، گروترد.(۱۳۷۰). **سمبل‌ها-کتاب اوّل جانوران**، مترجم محمّدرضا بقاپور، تهران: مترجم، چ اوّل.

۱۷- جونز، ارنست و دیگران.(۱۳۶۶). **رمزو مثل در روانکاوی**، مترجم جلال ستاری، توس، چ‌اول.

۱۸- حمیدیان، سعید.(۱۳۸۳).**درآمدی براندیشه و هنر فردوسی**، تهران: ناهید، چ دوّم.

۱۹- دادگی، فرنبغ.(۱۳۸۰). **بندهشن**، به اهتمام مهرداد بهار، تهران: فرهنگ زبان و ادب فارسی.

۲۰- دوبوکور، مونیک.(۱۳۷۲). **رمزهای زنده جان**، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز، چ اول.

۲۱- رستگار فسایی، منصور.(۱۳۸۳). **پیکرگردانی‌دراساطیر**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۲- رضی، هاشم.(۱۳۴۶). **فرهنگ نامهای اوستا**، فروهر.

۲۳- رضی، هاشم.(۱۳۸۱). **دانشنامهٔ ایران باستان**، ج ۱، تهران: سخن.

۲۴- زنجانی، محمود.(۱۳۷۲). **فرهنگ جامع شاهنامه**، تهران: عطائی.

۲۵- ساکت، محمّدحسین.(۱۳۵۷). **دربارهٔ شاهنامه و فردوسی**، مشهد: کتاب فروشی باستان.

۲۶- سرامی، قدمعلی.(۱۳۶۸).**از رنگ گل تا رنج خار**، علمی و فرهنگی.

۲۷- سرکاراتی، بهمن.(۱۳۵۷). **بنیان اساطیری حماسهٔ ملّی ایران**، مجله فرهنگ، ص ۶۵- ۴۵.

۲۸- ----------.(۱۳۷۷).**سایه‌های شکار شده**، تهران: قطره.

۲۹- سعادت، اسماعیل.(۱۳۸۴). **دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی**، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۳۰- سیدحسینی، رضا.(۱۳۷۶). **مکتب‌های ادبی**، نگاه.

۳۱- طبری، محمدبن‌جریر.(۱۳۸۰). **تاریخ‌طبری**، تصحیح محمد روشن، تهران: سروش.

۳۲- عبداللهی، منیژه.(۱۳۸۱). **فرهنگ نامهای جانوران**، تهران :پژوهنده.

۳۳- عفیفی، رحیم.(۱۳۷۴). **اساطیر و فرهنگ ایران**، تهران، چ اول.

۳۴- فردوسی.(۱۳۸۶). **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، چاول.

۳۵- کابلی، عبدالحسین.(۱۳۸۱).**اساطیر، حماسه، عرفان**، تهران: نغمه‌زندگی.

۳۶- کرتیس وستا، سرخوش.(۱۳۸۳). **اسطوره‌های ایرانی**، مترجم عباس مخبر، مرکز، چ چهارم.

۳۷- کریستن سن، آرتور.(۱۳۷۷). **نخستین انسان و نخستین شهریار**،تهران: چشمه.

۳۸- کزازی، میرجلال‌الدّین.(۱۳۶۸). **ازگونه‌ای دیگر**، تهران: مرکز،چ اوّل.

۳۹- کزازی، میرجلال‌الدّین.(۱۳۷۶). **رؤیا حماسه اسطوره**، تهران: مرکز، چ دوّم.

۴۰- کوپر، جی. سی.(۱۳۷۹). **فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی**، مترجم ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

۴۱- کوورجی‌کویاجی، جهانگیر.(۱۳۸۲). **آئین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان**، مترجم‌جلیل دوست‌خواه، تهران: علمی و فرهنگی،چ‌چهارم.

۴۲- گربران، آلن.(۱۳۸۲).**فرهنگ نمادها**، مترجم سودابه تفاضلی، تهران: جیحون.

۴۳- گرشویچ، ایلیا.(۱۳۷۸). **تاریخ ایران کمبریج**، مترجم تیمور قادری، مهتاب.

۴۴- گرینباوم،ا.س.(بی‌تا). **اسطوره اژدهاکشی در هند وایران**، مجله فرهنگ، سال دوم شماره۲،۳.

۴۵- لوشر، ماکس.(۱۳۷۵). **روانشناسی رنگ‌ها**، مترجم ویدا ابی زاده، تهران:دُرسا، چ دهم.

۴۶- مرتضوی، منوچهر.(۱۳۶۹). **فردوسی و شاهنامه**، تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چ اوّل.

۴۷- مزداپور،کتایون.(۱۳۷۸). **شالودهٔ اساطیری شاهنامه**، مجله فرهنگ ،۶۶.

۴۸- مسکوب، شاهرخ.(۱۳۵۷). **سوگ سیاوش**، تهران: خوارزمی.

۴۹- معصومی، غلامرضا.(۱۳۸۸). **دایرة المعارف اساطیر و آیین‌های باستان جهان**، تهران: سوره مهر.

۵۰- نفیسی، سعید.(۱۳۲۸). **درفش ایران و شیر و خورشید**، تهران. چ دوّم.

۵۱- واحددوست، مهوش.(۱۳۷۸). **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه**، تهران: صدا و سیما.

۵۲- هال، جیمز.(۱۳۸۳). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، مترجم رقیهٔ بهزادی، تهران.

۵۳- هینلز، جان.(۱۳۸۲). **شناخت اساطیر ایران**، مترجم ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چشمه.

۵۴- یاحقی، محمّد جعفر.(۱۳۷۸). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**، تهران.

۵۵- یوسفی، غلامحسین.(۱۳۶۹). **چشمهٔ روشن**، علمی: چ اوّل.