گنجینه زبان و ادبیات فارسی

جنبه‌های اسطوره‌ای شاهنامه، در بخش تاریخی (از پادشاهی اسکندر تا حملهٔ اعراب)

محمّدامین احسانی اصطهباناتی *

۱. استادیار، گروه آموزش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

* ایمیل نویسنده مسئول: ma.ehsani@cfu.ac.ir

چکیده

حماسهٔ ملی ایران، شاهنامه، سترگ‌ترین اثر ملّی و هویّتی مردمان ایران از دیرباز تا کنون است که به‌ویژه، در حوزهٔ مطالعات اساطیری، جایگاهی قابل توجّه دارد. آنچه بیش از دیگر آثار بزرگ اساطیری، شاهنامه را مانا و جاودان کرده است، آن است که در تمامی داستان‌های آن از جمله بخش تاریخی شاهنامه نیز، ردپای اساطیر را می‌توان یافت؛ گواه این مدّعا آنکه ردپای اسطوره را در جای جای حوادث بخش مربوط به روایات تاریخی شاهنامه می‌توان به‌خوبی مشاهده نمود. هدف این جستار آن است که با توجّه به بررسی داستان‌هایی از بخش تاریخی شاهنامه، ردّپای اسطوره و حوادث شگفت‌انگیز و خارق‌العادهٔ آن را، در این قسمت، مورد واکاوی قرار دهد. اهمّیّت شیوهٔ رویارویی فردوسی با حوادث تاریخی، زمانی بیشتر می‌شود که درمی‌یابیم که خرده روایت‌ها دربارهٔ زندگی و پادشاهی شخصیّت‌های تاریخی شاهنامه در قسمت سوم، در پاره‌ای موارد، به صورت فراواقعیّت مطرح شده‌اند و نه تاریخ محض. در این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و بر مبنای داده‌های کتابخانه‌ای و روش سند کاوی صورت گرفته است، نشان خواهیم داد که استاد طوس، به‌ویژه در بیان خرده روایت‌ها در بخش تاریخی شاهنامه، به‌میزان زیادی از رویکردهای اسطوره‌ای در ذکر حوادث تاریخی بهره گرفته است.

کلیدواژگان: شاهنامه، فردوسی، زبان وادبیّات فارسی، اسطوره، تاریخ.

شیوه استناددهی: احسانی اصطهباناتی، محمّدامین. (۱۴۰۳). جنبه‌های اسطوره‌ای شاهنامه، در بخش تاریخی (از پادشاهی اسکندر تا حملهٔ اعراب). *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۲)، ۵۳-۳۱.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال:۱۴۰۳/۰۳/۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰
تاریخ پذیرش:۱۴۰۳/۰۵/۰۶
تاریخ چاپ: ۱۴۰۳/۰۶/۳۱

The Treasury of Persian Language and Literature

Mythological Aspects of the Shahnameh in the Historical Section (From the Reign of Alexander to the Arab Invasion)

Mohammadamin Ehsani Estahbanati *

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
*Corresponding Author's Email: ma.ehsani@cfu.ac.ir

Abstract

The national epic of Iran, the Shahnameh, is the most monumental and identity-defining work for the people of Iran from ancient times to the present, holding a particularly significant place in the field of mythological studies. What renders the Shahnameh enduring and immortal—more than any other major mythological work—is that traces of myth can be found throughout all of its narratives, including the historical section. This claim is substantiated by the observable presence of mythological elements across various events in the historical accounts of the Shahnameh. The aim of this study is to explore the mythological traces and the marvelous, extraordinary occurrences found in the historical part of the Shahnameh by examining selected stories from this section. The significance of Ferdowsi's method of engaging with historical events becomes more apparent when we recognize that the sub-narratives concerning the lives and reigns of historical figures in the third part of the Shahnameh are, in some cases, presented as hyperrealities rather than pure historical facts. This study, which employs a descriptive-analytical method based on library data and document analysis, will demonstrate that the Master of Tus, particularly in recounting sub-narratives in the historical section of the Shahnameh, significantly employed mythological approaches in the narration of historical events.

Keywords: *Shahnameh, Ferdowsi, Persian Language and Literature, Myth, History*.

How to cite: Ehsani Estahbanati, M.A. (2024). Mythological Aspects of the Shahnameh in the Historical Section (From the Reign of Alexander to the Arab Invasion). *The Treasury of Persian Language and Literature*, *2*(3), 31-53.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 2024-05-23
Revise Date: 2024-07-10
Accept Date: 2024-07-27
Publish Date: 2024-09-21

مقدمه

شاهنامه فردوسی، سرگذشت قومی و ملّی با آمیزه‌ای از اسطوره، حماسه و تاریخ است که گرچه در طول سالیان متمادی محققان و اندیشمندان مختلف سعی در جدا سازی بخش‌های مختلف این اثر سترگ. مانا داشته‌اند، اما در واقع جداسازی این سه عنصر اصلی به‌ویژه اسطوره از ساختار کلی شاهنامه امری امکان‌ناپذیر است. تأثیر عوامل و شرایط ماوراء الطبیعی آشکارا در بخش تاریخی شاهنامه دیده می‌شود، مانند یاری جستن از جادوگران، کمک ایزد سروش، اژدها کشی، پیروزی‌های عجیب سپاهی کوچک بر انیرویی سترگ همه از این نوع حوادث خارق‌العاده بخش تاریخی شاهنامه است. سؤال اصلی در این پژوهش آن است که آیا خطّ سیر روایت در شاهنامه، از یک الگوی کلّی در روایت اسطوره‌ای تبعیّت و پیروی می‌کند؟ پیش فرض اصلی در پاسخ به این پرسش آن است که سیر روایت اسطوره در تمامی بخش‌های شاهنامه از جمله بخش تاریخی این اثر نیز به‌خوبی قابل مشاهده است و بازنمایی تاریخ در شاهنامه مانع ازآن نشده است که فردوسی زیرساخت اساطیری این اثر را به دست فراموشی بسپارد.

از آنجا که حماسهٔ ملی ایران ویژگی‌های خاصی دارد که آن را از دیگر آثار حماسی در ادبیات جهان متمایزمی‌کند. شاهنامه آمیخته‌ای از اساطیر، حماسه و تاریخ است که با وجود استقلال و انسجام در ساختار روایی در هر بخش از آن، پیوندی منظم از اسطوره را در تمام قسمت‌های آن می‌توان مشاهده کرد و در عین وجود استقلال در هر بخش، ردپای اعمال اسطوره‌ای را در تمامی این اثر می‌توان کم و بیش و به تناسب موقعیت و زمینهٔ موضوعی مشاهده کرد. از این رو ضروری است تا به بررسی اساطیر شاهنامه که در بخش تاریخی آن کمتر مورد توجه قرار گرفته است و تا حدود زیادی مغفول مانده است بپردازیم.

هدف این جستار آن است تا با توجه به بررسی داستان‌هایی از بخش تاریخی شاهنامه، ردپای اسطوره و حوادث شگفت‌انگیز و خارق‌العادهٔ آن را در این قسمت مورد واکاوی قرار دهد. اهمیت شیوهٔ رویارویی فردوسی با حوادث تاریخی زمانی بیشتر می‌شود که درمی‌یابیم که خرده روایت‌ها دربارهٔ زندگی و پادشاهی شخصیّت‌های تاریخی شاهنامه در قسمت سوم، در پاره‌ای موارد به صورت فراواقعیت مطرح شده‌اند و نه تاریخ محض؛ تا جایی که این خرده روایت‌ها «نه فقط در شاهنامه بلکه به تأسی از شاهنامه به برخی از تواریخ معاصر نیز راه یافته‌اند به عنوان مثال داستان برداشتن تاج از میان دو شیر در برخی از کتاب‌های تاریخی امروزی نیز روایت شده است» (1).

روش تحقیق

پژوهش حاضر به دنبال بررسی اساطیر و نمودهای آن در بخش تاریخ روایی شاهنامه است. نتایج این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به دست آمده است حاکی از آن است که در بیشتر داستان‌های بخش روایی از جمله در داستان اسکندر، بهرام گور، بهرام چوبینه، اردشیر و انوشیروان بن‌مایه‌های اسطوره‌ای قابل ملاحظه‌ای وجود دارد.

یافته ها

قهرمانان تاریخی با جلوه‌های اسطوره‌ای:

اسکندر

اسکندر مقدونی یکی از چهره‌های تاریخ ساز و اثرگذار در تاریخ و تمدن بشر بوده است. دربارهٔ نام و نسب اسکندر در متون تاریخی چنین گفته شده: «الکساندر نام پادشاه مقدونی است و در میان پادشاهان آن سرزمین او سومین نفری است که به این اسم شهرت دارد. مورخین از عهد قدیم غالباً او را پسر فیلیپ دانسته‌اند. تولد وی در شهر پلّا در سال ۳۵٦ ق. م ذکر شده، در بیست سالگی بر تخت سلطنت نشسته است» (1). «در اوستا کتاب مقدس زرتشتیان نامی از وی برده نشده است اما درکتب پهلوی مانند ارداویرافنامه، دینکرد، بندهشن، کارنامهٔ اردشیر بابکان و شهرستان‌های ایران از اسکندر با القابی مانند هروماک، اهرموک و ارومی نام برده شده

است، به‌طور کلی در سنت کیش زرتشتی به اسکندر لقب ملعون داده‌اند» (2). در ادبیات فارسی دیدگاه‌های مختلفی دربارهٔ اسکندر وجود دارد. اما فردوسی اسکندر را فرزند داراب می‌داند: داستان اسکندر سال‌ها پیش از فردوسی در میان مردم شهرت فراوان کسب کرده بود «فردوسی روایت‌های شاهنامهٔ ابومنصوری را که مستند بر خدای‌نامه و روایت‌های پهلوی دربارهٔ اسکندر بوده است، به‌طور دقیق در کمال راستی و امانت در گفته‌های خود منعکس کرده

یکی شارستان پیشش آمد بزرگ — بدوی اندرون مردمانی سترگ
همه روی سرخ و همه موی زرد — همه از درِ جنگ روز نبرد
به فرمان به پیش سکندر شدند — دو تا گشته و دست بر سر شدند
سکندر بپرسید از آن سرکشان — که ایدر چه دارد شگفتی نشان
چنین گفت با او یکی مرد پیر — که‌ای شاه نیک اختر شهرگیر
یکی آبگیرست از آن روی شهر — کز آن آب کس را ندیدم بهر
که خورشید تابان چو آنجا رسید — بدان ژرف دریا شود ناپدید

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ۹۰)

در شاهنامه ابتدا به توصیف مکان آب زندگانی و سپس به دو ویژگی آن اشاره می‌شود: نخست آنکه چون خورشید بدانجا رسد ناپدید می‌شود و دیگر آنکه غوطه در آب سبب بی‌مرگی است و گناه را از تن بشوید:

چنین گفت روشن دل پر خرد — که هرک آب خوردکی مُرَد
ز فردوس دارد مر آن چشمه راه — بشوید برآن تن بریزد گناه

(همان: ۹۱)

آب حیات یا آب حَیوان یکی از بن‌مایه‌های اساطیری جهان است. اصولاً طلب جاودانگی و بی‌مرگی یکی از آرزوهای دیرینهٔ بشر است. انسان بر همهٔ دردها و مشکلات پیروز شده است اما در مقابل مرگ چاره‌ای وجود ندارد؛ فردوسی خود می‌گوید:

همه کارهای جهان را در است — مگر مرگ کان را دری دیگر است

(همان: ٦/ ۲۹۳)

داستان اسکندر و رسیدن به آب حیات «داستان خضر نبی را در ادب فارسی تداعی می‌کند» (4). جلال خالقی معتقد است: «اسطوره رسیدن اسکندر به آب حیات در اصل از افسانه‌های ایرانی است که همراه با برخی روایات دیگر ایرانی به زمان اسکندر راه است» (3). در ادامه به جنبه‌های اسطوره‌ای داستان اسکندر در شاهنامه می‌پردازیم:

الف) آب زندگانی

فردوسی بیان می‌کند که اسکندر در جست‌وجوی آب زندگانی، گرد جهان می‌گردد و رنج‌های فراوان را بر خود و سپاهیان هموار می‌سازد. او سرانجام جایی را می‌یابد که مردمانش نشان از چشمهٔ زندگی می‌دهند:

یافته است» (5). پس از دو روز و دو شب لشکر اسکندر به یک دوراهی می‌رسد. خضر در آنجا از سپاهیان جدا می‌افتد و در مسیر دیگری وارد این راه می‌شود مسیری که درست است و به چشمهٔ آب حیات راه دارد. چشمهٔ آب حیات در شاهنامه و در داستان اسکندر علاوه بر جاودانگی چنان که گفتیم سبب طهارت تن نیز می‌شود. زدودن گناه با آب حیات، خصوصیتی اساطیری است که در قسمت‌های دیگر شاهنامه هم به آن پرداخته شده است. غسل‌هایی که با نیایش در شاهنامه مورد توجه قرار گرفته است از این دست می‌باشد؛ در داستان ضحاک، مرداس- پدر نیکوکار ضحاک- شبگیر است و برای عبادت همواره با آب تن را تطهیر می‌کند:

مر آن پادشا را در اندر سرای یکی بوستان بود دلگشای
گرانمایه شبگیر برخاستی زبهر پرستش بیاراستی
سروتن بشستی نهفته به باغ پرستنده با او ببردی چراغ

(همان: ۱/ ٤٥)

خواهران جمشید که توسط ضحاک به اجبار به همسری درآمده بودند پس از رهایی به فرمان فریدون تطهیر کردند:

بفرمود شستن سرانشان نخست روانشان از آن تیرگی‌ها بشست

(همان: ۱/ ٦٩)

خضر زمانی که از اسکندر جدا می‌شود، به آب حیات می‌رسد و سروتن را در آن می‌شوید؛ در اینجا فرو رفتن در آب نمادی از مرگ و رستخیز دوباره است:

بر آن آب روشن سروتن بشست نگه دار جز پاک یزدان نجست

(همان: ٦/ ۹۳)

یکی دیگر از بن‌مایه‌های اساطیری در این داستان اسکندر «فرو رفتن خورشید و غوطه‌ور شدن شبانه آن در دریا و آب و برآمدن آن در صبحگاه است که رمز نوزایی و تولد دوباره تلقی می‌شود، زیرا آب متضمن تجدید حیات و ولادتی نواست و خورشید در رمزپردازی‌های آیینی برای فرایند مردن پیش از مرگ و حیات دوباره به کار رفته است» (3).

ب) سرزمین نرم‌پایان

یکی دیگر از داستان‌های خارق‌العاده‌ای که فردوسی در بخش تاریخی داستان اسکندر بیان می‌کند رسیدن اسکندر به سرزمین نرم‌پایان است. اسکندر پس از آنکه با سرزمین حبشه می‌رود و نبردی را در آنجا با شاه حبش به انجام می‌رساند، در راه بازگشت به سرزمین نرم‌پایان که موجوداتی عجیب‌الخلقه هستند، می‌رسد:

وز آن جایگه تیز لشکر براند بسی نام دادار کیهان بخواهد
چو نزدیکی نرم پایان رسید نگه کرد و مردم بی‌اندازه دید
نه اسب و نه جوشن نه تیغ و نه گرز از آن هر یکی چون یکی سرو بز
چو رعد خروشان برآمد غریو برهنه سپاهی به کردار دیو

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ۸۱– ۸۰)

فردوسی این موجودات را با لفظ «مردم» خطاب می‌کند؛ اما مردمانی بسیار عجیب با شکل و شمایلی که به مانند بز شاخی بر سر و صورتشان روییده است:

نه اسب و نه جوشن نه تیغ و نه گرز از آن هر یکی چون یکی سرو بز

(همان)

ج) اژدها

اسکندر پس از گذر از این مرحله با اسطورهٔ اژدها مواجه می‌شود؛ اسطورهٔ اژدهاکش، طیف گسترده‌ای از اساطیر جهان را به خود اختصاص داده است. «اژدها در اسطوره‌های جهان به‌جز چین که در آنجا موجودی مسالمت‌جوست، نمودار پلیدی و زیان‌رسانی است» (رستگارفسایی، ۱۳۷۹: ۱۳). «در شکل اولیهٔ اسطورهٔ مربوط به اژدها، اژدها آب را به اسارت خویش در می‌آورد و سبب خشکی و سترونی طبیعت می‌شود؛ آنگاه ایزدی مینوی و ارجمند به نبرد با اژدها می‌پردازد و در این نبرد سهمگین اژدها به دست ایزد کشته می‌شود و در نتیجه آب‌ها آزاد می‌شود» (4). اسکندر پس از رسیدن به شهر نرم پایان و مبارزه با موجودات عجیب، در نزدیکی آن شهر با اژدهایی مهیب و دهشتناک مواجه می‌شود. مردم شهر از بیم حملهٔ اژدها هر شب پنج گاو را خوراک اژدها می‌کنند. اسکندر برای نجات این مردم پوست پنج گاو را پر از نفت می‌سازد و ابتدا اژدها را زمین‌گیر می‌کند، سپس با پرتاب تیر او را می‌کشد:

یکی اژدهایی است زان روی کوه که گرگ آید از رنج زهرش ستوه
نیارد گذشتن بر او بر سپاه همی دود زهرش برآید به ماه
همی آتش افروزد از کام اوی دو گیسو بود پیل را دام اوی
همه شهر با او نداریم تاو خورش بایدش هر شبی پنج گاو

اسکندر دستور می‌دهد که:

درم داد سالار جنگی ز گنج بیاورد با خویشتن گاو پنج
بکشت و به سرشان برآهیخت پوست بدان جادوی داده دل مردِ دوست
بیاگند چرمش به زهر و به نفت سوی اژدها روی بنهاد و تفت

... سپاهی بر او بر ببارید تیر به پای آمد آن کوه نخجیر گیر
وز آن جایگه تیر برداشتند تن اژدها خوار بگذاشتند

(همان: ٦/ ٨٤)

فریزر معتقد است در این داستان «دادن گاوها به اژدها برای در امان ماندن از آسیب او شکل دیگر و بازتابی از مراسم قربانی کردن زنان یا دختران به عنوان همسران روح آب است که غالباً به‌صورت مارهای عظیم یا اژدها تصور می‌شده است» (6).

د)خواب دیدن کید پادشاه قنوّج

خواب‌هایی که این پادشاه در ده شب متوالی می‌بیند، از جمله نمادهای اساطیری داستان اسکندر است که در بخش تاریخی شاهنامه ذکر گردیده است. هر یک از این خواب‌ها نماد یک پدیده در عالم خارج هستند. کید در شب اول خانه‌ای همچو کاخ را می‌بیند که در آن پیلی بزرگ است:

یکی خانه دیدم چو کاخی بزرگ بدو اندرون ژنده پیلی سترگ

(فردوسی، ١٣٧٦: ٦/ ١٢)

شب دوم:

دگر شب بدان گونه دیدم که تخت تهی ماندی از من‌ای نیکبخت
کیی بر نشستی بر آن تخت عاج به سر بر نهادی دل افروز تاج

(همان)

شب سوم: در خواب می‌بیند که چهار مرد کرباسی نغز آویخته‌اند و آن را می‌کشند به‌طوری که چهره‌هایشان کبود شده است اما نه آن کرباس‌ها پاره می‌شود و نه آن مردها از کشیدن خسته می‌شوند:

سه دیگر شب از خوابم آمد شتاب یکی نغز کرباس دیدم به خواب
بدو اندر آویخته چار مرد رخان از کشیدن شده لاژورد
نه کرباس جایی درید از گروه نه مردم شدی از کشیدن ستوه

(همان)

خواب چهارم: مردی با حالت تشنگی در کنار جویبار که ماهی بر او آب فرو می‌ریزد:

چهارم چنان دیدم‌ای نامدار که مردی شدی تشنه بر جویبار
همی آب ماهی بر او ریختی سر تشنه از آب بگریختی

بدین ترتیب تا ده شب متوالی خواب‌های متفاوتی می‌بیند و موبدان هر یک از تعبیر آن عاجز می‌شوند تا اینکه فردی به نام«مهران» که هم‌نشین دد و دام است برای تعبیر خواب‌های او به دربار کید فرا خوانده می‌شود. مهران خواب‌های ده گانهٔ کید را یک به یک تعبیر می‌کند؛ و تمام اتفاقات مهمی را که در آینده‌ای دور با نزدیک قرار است برای کید رخ دهد در قالب خواب‌های ده گانه بیان می‌کند، طرز بیان مهران در تعبیر این خواب‌ها بسیار مستقیم و سرراست است. آنچه مسلّم است این است که فردوسی در بخش تاریخی داستان با بهره‌گیری از ذوق و شم ادبی خویش با ظرافت خاص به هر نحوی که ممکن است پای اسطوره را به تاریخ روایی می‌کشاند: «از دیرباز و به ویژه در فرهنگ نهانگرایی و دبستان‌های درویشی، این باور بوده است که رویا دروازهٔ رازهاست و پلی است که ما را به جهان و بدانچه در فراسوی آزمون‌ها و یافته‌های حسی است می‌رساند. از دیر زمان راز آشنایانی بوده‌اند که زبان نمادین و رمز آلود رؤیا را می‌دانسته‌اند و می‌کوشیده‌اند با گذاردن رویا و گشودن رازهای آن، آینده را پیش بینند و پیش گویند. باور بر آن بوده است که رخدادهای سترگ و تاریخی که در آینده‌ای دور یا نزدیک می‌بایست روی دهند در رویا به شیوه‌ای رمزی باز می‌تابند کار خواب‌گزاران نیز آن بوده است که راز رویاها را بگشایند و بدین سان بر اسرار آینده آگاه شوند» (7). در باور اساطیری، رویا پنجره‌ای است به سوی نادیده‌ها و ناشنیده‌ها و ناشناخته‌ها. «رویا در پنداری اساطیری، برزخی میان عام شهود و عالم غیب است، بسیاری از رویدادهای داستان‌های حماسی پیش از آنکه در عالم بیداری وقوع یابند، در خواب رخ می‌نمایند. تقریباً می‌توانیم بگوییم که حوادث اصلی حماسه همیشه پیش از آنکه واقع شوند به خواب قهرمانان می‌آیند و خواب زهدانی است که چنین رویدادهای حماسی در آن پرورده می‌شود» (8). بنابراین رویا و اعتقاد به درستی آن میراث اندیشه‌های اساطیری است؛ چنانکه مشاهده می‌کنیم این خواب کید و تعبیر آن توسط مهران تمام ویژگی‌های یاد شده را داراست و نمونه‌ای از ردپای اسطوره در بخش تاریخی شاهنامه به‌حساب می‌آید. رویا در این داستان مانند بخشی‌های دیگر شاهنامه نقشی از شرایط درونی و اوضاع بیرونی صاحب خواب است که گرفتاری‌های رهایی او را در دنیای واقعی پیش چشمان وی به منصهٔ ظهور می‌رساند.

زگفتارشان شاد شد شهریار ببخشیدشان گوهر شاهوار

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ٤١٥)

بهرام گور

داستان بهرام گور در شاهنامه هم از جمله داستان‌هایی است که هم جنبهٔ تاریخی دارد و هم جنبهٔ اسطوره‌ای و حماسی. بهرام پنجم ساسانی، یکی از پادشاهان برجستهٔ سلسلهٔ ساسانی است که شخصیّتش در هاله‌ای از افسانه‌ها پیچیده شده است، کارها و رخدادهایی را به او نسبت داده‌اند که به لحاظ تاریخی محلّ شبهه است. در شاهنامه جز حُسن صفتی به او داده نشده است و از این لحاظ می‌توان او را آبَر انسان دانست. فردوسی تمام صفات نیک مورد نظر خود را یک‌جا در بهرام در جایگاه پادشاهی تاریخی و نه اساطیری جمع کرده است.

بهرام گور پسر یزگرد در هرمزد روز فروردین ماه به دنیا آمد، اخترشناسان به فرمان پدر ستارهٔ او را رصد کردند و اقبال بلند و طالع نیک او را یافتند:

فردوسی بیان می‌کند که صفت والای انسانی که در وجود بهرام گور یکجا جمع شده است نتیجهٔ تربیت او به دست موبدی نیک گوهر به نام «منذر» است تا جایی که:

چنان گشت بهرام خسرو نژاد که اندر هنر دادِ مردی بداد

(همان: ٦/ ٤١٦)

فردوسی در توصیف ویژگی‌های بهرام او را هم دارای فرّ می‌داند و هم دارای نشان پهلوانی:

شهنشاه بهرام گور ایدر است که با فرّه و بُرز و با لشکر است

(همان: ٦/ ٤١٨)

یکی از جمله داستان‌های اسطوره‌ای که فردوسی در اینجا برای پیوند میان بخش تاریخی و اسطوره‌ای به آن متوسل می‌شود، داستان برداشتن تاج از میان دو شیر است که قهرمان داستان یعنی بهرام، به منظور تصاحب تاج و تخت مجبور به انجام آن می‌شود. پس از مرگ یزگرد، بنابر قانون جانشینی، پادشاهی حق بهرام بود اما بزرگان کشور با غرض ورزی و توجیهات نامتعارف و رفتارهای نادرست پدر بهرام که او را با عنوان (یزدگرد بزه‌گر) خطاب می‌کنند، سوگند یاد می‌کنند که از نسل او کسی را بر تخت ننشانند:

نخواهیم بر تخت از این تخمه کس ز خاکش به یزدان بنالیم و بس

(همان: ٦/ ٤٨٢)

و به جای بهرام، فردی به نام خسرو را برای پادشاهی معرفی می‌کنند، اما بهرام که خود را لایق و مستحق پادشاهی می‌بیند و با اوصافی که فردوسی از او می‌نماید هم صاحب فرّاست و هم نیروی پهلوانی و هم ثروت خود پیشنهاد می‌دهد آنکس که بتواند تاج شاهی را از میان دو شیر درنده برباید می‌تواند شاه شود. ژان شوالیه در کتاب «فرهنگ نمادها» در خصوص ارزش و جایگاه اساطیری شیر در فرهنگ‌ها و آیین‌ها می‌نویسد: «شیر مقتدر، نمادی از خورشید و مظهر قدرت، عقل و عدالت است» (9). شیر در اندیشه مردمان باستان «نمادی اسطوره‌ای است و در آثار هنری همواره در کنار پادشاهان ایستاده و تندیس بر گور دلیر مردان می‌نشیند. سریر ایزد بانوان بر دوش شیر و تخت شاهان بر پنجهٔ این نماد اساطیری استوار بوده.» (10). در باورهای کهن شیر نشان نیروی اَبَر انسانی است. «الههٔ میترا با نماد شیر شناخته می‌شود، گویی شیر در نقش الههٔ میترا ظاهر می‌شود» (11).

از همین روست که فردوسی داستان تاریخی بهرام را با وجه اسطوره‌ای شیر پیوند می‌دهد؛ بهرام تصاحب تاج و تخت را با غلبه بر شیر (که نماد قدرت و از سویی یکی از الهه هاست) را خواستار است:

ز بیشه دو شیر ژیان آوریم همان تاج را در میان آوریم

ببندیم شیر ژیان بر دو سوی کسی را که شاهی کند آرزوی

شود تاج بر گیرد از تخت عاج به سر بر نهد نامبردار تاج

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ٤٠٤)

در نتیجه بهرام برای رسیدن به پیروزی به میدان نبرد می‌رود. بهرام با «گرزهٔ گاو روی» به نبرد با شیران می‌رود. در اساطیر ایران در کنار هم قرار گرفتن شیر و گاو دو نماد معنادار است. نبرد نمادین شیر و گاو در طول تاریخ هنر ایران بارها تکرار و در حجاری‌ها، نقوش ظروف و جام‌های زرین و ادبیات مشاهده شده است. مهرداد بهار در این‌باره چنین می‌گوید: «یکی از نقوش که در تخت‌جمشید تکرار می‌شود نقش جنگ شیر با گاو است... این نقش بدون معنی نیست، در یک اسطورهٔ قدیمی آمده است که شیر با گاو نبرد می‌کند... زرتشت کشتن گاو را بد شمرده بود» (11). لذا در این داستان نیز می‌بینیم که بهرام با گرزهٔ گاو سر، بر شیران غلبه می‌کند:

همی رفت گرزهٔ گاو روی چو دیدند شیران پرخاشجوی

بزد بر سرش گرز بهرام گرد ز چشمش همی روشنایی ببرد

بر دیگر آمد بزد بر سرش فرو ریخت با دیده خون از برش

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ٤١١)

چنانکه می‌توان مشاهده نمود، داستان بهرام گور از بخش‌های تاریخی است و مربوط به دوره‌ای است که راه را بر هرگونه باور اساطیری بسته است اما در اینجا کشته شدن شیر به یاری گرزهٔ گاوروی خود نمادی از دوران اساطیری است. قدرت فردوسی در فضاسازی این داستان تحسین‌برانگیز است. بن‌مایه‌های اسطوره‌ای دیگر در داستان بهرام را می‌توان ذیل این عناوین خلاصه نمود:

الف) بهرام مانند برخی از شاهان و پهلوانان اساطیری و حماسی دور از پدر و محیط کاخ توسط فرد دیگری بزرگ می‌شود.

ب) بهرام به مانند پهلوانان بخش‌های حماسی از جمله رستم دارای مهارت‌های جنگی، سپاهی‌گری، تیراندازی و سوارکاری است.

ج) بهرام از همان اوان کودکی از نیروی فرّه و هوش برخوردار است و از مربی خود می‌خواهد که او را با خردمندان هم‌نشین کند.

بدو گفت شنگل که چندین بلاست بدین بوم ما در یکی اژدهاست

به خشکی و دریا همی بگذرد نهنگ دو آهنگ را بشکند

د) فرّه ایزدی از چهرهٔ او هویداست.

و) سلاح او گرزهٔ گاو روی است، همان سلاحی که شاهان و پهلوانان ایران باستان به‌دست می‌گرفتند.

ز) بهرام نشانه‌ای دارد که با آن نشانه شناخته می‌شود که تازیانهٔ اوست درست مانند مهرهٔ بازوی سهراب، رخش رستم و... از بین این رخدادها، دو رخداد کاملاً فضای داستان بهرام را به اساطیر نزدیک‌تر می‌سازد؛ یکی کشتن اژدها در هند توسط او و نیز کشتن جانوری دیگر به نام (کرگ/ گرگ) که موجب سلب آسایش هندیان شده است و چنانکه در ماجرای کشتن اژدها توسط اسکندر بیان کردیم این داستان ریشه‌ای کاملاً اساطیری دارد:

توانی مگر چاره‌ای ساختن ازو کشور هند پرداختن
...بدو گفت بهرام کای پادشا به هند اندرون شاه و فرامانروا
به فرمان دارنده یزدان پاک پی اژدها را ببرّم ز خاک...

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ٤٥١)

بدین‌سان بهرام با جانوران اساطیری می‌جنگد و بر آنان ظفر می‌یابد. دوم آنکه فردوسی در حکایتی، یافتن گنج جمشید را به بهرام نسبت می‌دهد و با این کار به صورت آشکار او را وارد قلمرو و اساطیری می‌کند:

فرود آمد از اسب شاه بلند شراعی زدند از برِ کشتمند
شب آمد گران شمعی افروختند به هرجای آتش همی سوختند
ز دریا چو خورشید برزد درفش چو مصقول گشت آن سرای بنفش
ز هر سو برفتند کاریگران شدند انجمن چون سپاهی گران
زمین را به کندن گرفتند پاک شد آن جای هامون سراسر مغاک
ز کندن چو گشتند مردان ستوه پدید آمد از خاک جایی چو کوه...

(همان: ٦/ ٤٥٨)

از اعمال اسطوره‌ای دیگری که می‌توان در داستان بهرام گور مشاهده نمود، زوج بودن حیواناتی همچون شیر، گور، آهو و شکارهایی است که در داستان او جلوه‌گر شده‌اند. فردوسی با زوج قرار دادن این حیوانات از جمله دو شیری که تاج را از میان آن‌ها می‌رباید و یا حیواناتی که سعی در شکار کردن آن‌ها دارد، به نوعی به یکی دیگر از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای ایران باستان اشاره دارد، گویی اسطوره با روح و جان فردوسی چنان آمیخته است که در هر بابی که سخن براند، ردّی از آن را می‌توان یافت:

به زه داشت بهرام جنگی کمان بخندید چو دید و شد شادمان
بزد تیر بر پشت آن گور نر گذر کرد بر گور پیکان و بر
نر و ماده هر دو به هم بر بدوخت دل لشکر از زخم او بر فروخت

(همان: ٦/ ٤٨٥)

شمیسا در خصوص عدد دو می‌نویسد: «دو رمز آرامش موقت نیروهاست و نیز نشانهٔ گذشت زمان است، در آیین‌های سرّی دو دلالت بر سایه دارد و نیز اتصال بین مرگ و بی‌مرگی است» (12). عدد دو نشانی از نوعی ثنویت و تضاد است، شب و روز، تاریکی و روشنی، آبادانی و ویرانی، تندرستی و بیماری و در آیین زرتشتی خیر و شر (همان). فردوسی با مدّ نظر قرار دادن این خاصیت عدد دو در امور مهم زندگی بهرام (برداشتن تاج از میان دو شیر) و نیز در بیشتر مواقعی که به شکار می‌پردازد با زوج بودن شکارهایش رازناکی این عدد را فریاد خواننده می‌آورد.

از جمله حوادث خارق‌العادهٔ دیگری که در این داستان مطرح می‌شود داستان دهی است که «با یک سخن آباد می‌شود و با سخن دیگر ویران می‌گردد»:

چو خورشید تابان به گنبد رسید — به جایی پی گور و آهو ندید
ز خورشید تابان دژم ساز گشت — ز نخجیرگه تنگدل بازگشت
به پیش اندر آمد یکی سبز جای — بسی اندر او مردم و چارپای
از آن ده فراوان به راه آمدند — نظاره به پیش سپاه آمدند
جهاندار پر خشم و پرتاب بود — همی خواست کاید بدان ده فرود
نکردند از ایشان کسی آفرین — تو گفتی ببست آن خرامان را زمین
به موبد چنین گفت کین سبز جای — پر از خانه و مردم و چارپای
کنام دد و دام و نخجیر باد — به جوی اندرون آب چون قیر باد
بدانست موبد که فرمان شاه — چه بود اندران پیش ده شد ز راه

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٤٤٦)

پس از آنکه مردم ده به نفرین بهرام گرفتار آمدند، شور و غوغایی به پاخاست. سال بعد که بهرام به همان جا گذرش می‌افتد اثری از آبادانی و سرسبزی آن ناحیه نمی‌بیند، به موبد می‌گوید دریغ است که چنین جایی ویران باشد، در حق آن ده و مردمانش از خداوند طلب رحمت می‌کند:

رخ شاه بهرام از آن زرد گشت — ز یزدان بترسید و بر داد گشت

(همان: ٤٤٨)

بهرام چوبین

بهرام چوبین، پسر بهرام گشسب از خاندان مهران یکی از هفت خاندان ممتاز ساسانی بود و با توجه به بلندی قد و عضلانی بودن اندام به چوبین یعنی مانند چوب معروف شد (13). در شاهنامه ویژگی مهم این دوران تاریخی قیام وی است؛ نزاع بین اشراف و پادشاهی بیش از دویست سال ادامه داشت «ولی در دوران وی برای اولین بار نمایندهٔ اشراف با سپاه برخاست و پایتخت را متصرف شد. از همه مهم‌تر آنکه برای اولین بار کسی که از دودمان سلطنت نبود، خود را به عنوان پادشاه ایران معرفی کرد» (14).

چنین بود تا شد بزرگیش راست — هر آن چیز در پادشاهی که خواست
بر آشفت و خوی بد آورد پیش — به یک سو شد از راه آیین و کیش

از دلایل ان شورش‌ها وجود ظلم چندصد ساله‌ای است که بر مردم ایران حاکم بود، هرمز وضعیت اسفباری را در ایران ایجاد کرده بود:

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ۳۱۹)

به روایت تاریخ، عدهٔ زیادی از سپاهیان هرمز با بهرام چوبین همراه شدند، اینان که از خشم و تنبیه شاه به شدت هراس داشتند، در قیام بهرام به او کمک نمودند، از سویی هرمز طبقهٔ نُجَبا و موبدان را به‌شدّت از خود رنجانده بود. در این اثنا، خسروپرویز با یاری تنی چند به جای پدر (هرمز) بر تخت سلطنت نشست، بهرام چوبین پس از تاجگذاری خسرو به نبرد با او پرداخت و فاتحانه خسروپرویز را شکست داد و به نام بهرام ششم بر تخت سلطنت نشست (15). بهرام در شاهنامه از نیروی جسمی و توان روحی بسیاری برخوردار است. وی در بخش تاریخی شاهنامه کارکرد حماسی دارد، او نمایندهٔ پهلوانان دورهٔ پیشین است، پهلوانانی دادخواه که برآورنده‌کنندهٔ آرمان و آرزوهای یک ملّت‌اند. در داستان بهرام چوبین فردوسی مجالی می‌یابد تا یک‌بار دیگر عناصر اساطیری را احیا کند (اژدها، سروش و جادو) سه عنصری هستند که در داستان او بیش از همه تاریخ را به اسطوره ربط و پیوند می‌دهند. بهرام اسبی دارد که مانند رخش و شبرنگ بهزاد نقش و حضوری پررنگ در داستان بهرام دارد.

ددی بود مهتر ز اسبی به تن — فرو هشته چون مشک گیسو رسن
به تن زرد و گوش و دهانش سیاه — ندیدی کس او را مگر گرمگاه
دو چنگش به کردار چنگ هژبر — خروشش همی بر گذشتی ز ابر
همی سنگ را درکشیدی به دم — شده روز ازو بر بزرگان دژم

الف)کشتن اژدها

فردوسی با توصیفاتی که از اژدها می‌کند، بهرام را برای مبارزه با او در چشم مخاطب با توان و قدرتی اسطوره‌ای ترسیم می‌نماید:

چو بهرام جنگی به هنگام کار — نبیند کس اندر جهان یک سوار
ز رستم فزون است هنگام جنگ — دلیران نگیرند پیشش درنگ

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ۵۲۱)

خاقان چین بهرام را به مبارزه با این اژدها دعوت می‌کند:

فرستادم بهرام یل را بخواند — چو آمدش بر تخت زرین نشاند

(همان: ۵۷۳)

... کمان را بمالید و بر زه نهاد — ز یزدان نیکی دهش کرد یاد
چو بر اژدها بر شدی موی‌تر — نبودی برو تیر کس کارگر
وزان پس به شمشیر یازید مرد — تن اژدها را به دو نیم کرد

سر از تن جدا کرد و بفکند خوار از آن پس فرود آمد از کوهسار

(همان: ۵۷۵)

نیروی پهلوانی بهرام چوبینه در بخش تاریخی، یادآور قهرمانی‌های حماسی رستم است. «تنها پهلوان دروان تاریخی شاهنامه که بتواند با پهلوانان بزرگ دوران باستانی برابری می‌کند، بهرام چوبیه است» (16). وصفی که فردوسی از جنگاوری بهرام می‌کند یادآور صحنهٔ تیرافکندن رستم به اشکبوس کشانی است:

کمان را بمالید رستم به چنگ به چنگ اندر آورد تیر خدنگ

(همان: ٤/ ٩٦)

و در داستان بهرام می‌گوید:

خدنگی گزین کرد پیکان چو آب نهاده برو چار پَر عقاب

چو چپ راست کرد و خم آورد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

(همان: ٦/ ٣٦٧)

بهرام مانند رستم اسبی متمایز دارد که وجه مشخصهٔ اوست؛ فردوسی از این اسب با عنوان «ابلق» یاد می‌کند:

نشست از بر ابلق مشک دُم خنیده سرافراز رویینه سم

(همان: ٦/ ٣٨١)

بگفت و برانگیخت ابلق ز جای تو گفتی شد آن پاره پران همای

(همان: ٣٦٦)

ب) از پری تا جادو

فردوسی در بخش‌های حماسی و اساطیری شاهنامه از موجودات ماورایی یاد می‌کند در داستان بهرام چوبین پری- جادو بر سر راه وی ظاهر می‌شود و بهرام تحت‌تأثیر اوست که مدعی تاج و تخت می‌شود. این داستان یادآور داستان زن جادو در خوان چهارم از هفت خوان رستم است. در شاهنامه زن جادو یک بار بر سر راه رستم و یک بار بر سر راه اسفندیار ظاهر می‌شود. «پری در افسانه‌های ایرانی و حماسه‌های پارسی دورهٔ اسلامی زنی اثیری است که نمونهٔ زیبارویی و فریبندگی است در آیین مزدیسنا، پری به‌سان یکی از مظاهر شر، از دام‌های اهریمنی انگاشته شده و در ادبیات زرتشتی از پری و جادو به زشتی یاد می‌شود» (4).

از آن دشت بهرام یل بنگرید یکی کاخ پرمایه آمد پدید

یکی طاق و ایوان فرخنده دیده کز آن سان به ایران نه دید و شنید

بر آن تخت فرشی ز دیبای روم همه پیکرش گوهر و زر بوم
نشسته برو بر زنی تاجدار به بالا چو سرو به رخ چون بهار
فراوان پرستنده بر گرد تخت بتان پری روی بیدار بخت
بدان زن چو برگشت بهرام گفت که با تاج تو مشتری باد جفت
بدو گفت پیروزگر باش زن همیشه شکیبا دل و رایزن

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ۳۷۵)

ج) نقش سروش

در شاهنامه سروش هم در معنای عام (فرشته) و هم در معنای خاص (سروش ایزد مزدایی) به‌کار رفته است، یکی از خویش‌کاری‌های سروش، خبر از آینده و رهایی دهندگی است؛ هنگامی که خسروپرویز از بهرام چوبینه می‌گریزد، بر بالای کوهی به درگاه خداوند تضرع می‌کند که:

همان گه چو از کوه بر شد خروش پدید آمد از راه فرّخ سروش
همه جامه‌اش سبز و خنگی به زیر ز دیدار او گشت خسرو دلیر

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ۵۲۱)

خسرو که دچار تزلزل و تشویش شده بود به یاری سروش نجات می‌یابد و به جای امن پناه می‌برد:

بدو گفت خسرو که نام تو چیست همی گفت چندی و چندی گریست
فرشته بدو گفت نامم سروش چو ایمن شدی دور باش از خروش

(همان)

سپس سروش به او خبر می‌دهد که به زودی به پادشاهی می‌رسد و سی و هشت سال این سلطنت ادامه دارد.

اردشیر

الف) زادن و تولد

زادن اردشیر در شاهنامه خود روایتی اسطوره‌ای است، بنای این تولد مانند بسیاری از ولادت‌های دیگر در شاهنامه، بر پایهٔ خوابی است که پدر اردشیر می‌بیند. یک شب بابک در خواب می‌بیند که ساسان بر پیل نشسته و یک تیغ هندی به دست گرفته و هر کسی که نزدیک او می‌آید درود می‌گوید و تعظیم می‌کند، زمین را به خوبی می‌آراید و دل‌ها را از غم می‌پیراید. در شب دیگر وقتی بابک خوابیده در خواب می‌بیند که آتش‌پرست با سه آتشِ فروزان در دستش (آذرگشسب و خرّاد و مهر) مانند خورشید در پیش ساسان فروزان هستند و در روی آتش، عودی سوزان بود:

شبی خفته بُد بابک رود یاب چنان دید روشن روانش به خواب
که ساسان به پیل ژیان بر نشست یکی تیغ هندی گرفته به دست

هر آن کس که آمد برِ او فراز | بر او آفرین کرد و بردش نماز
زمین را بهخوبی بیاراستی | دل تیره از غم بپیراستی

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ٤٥)

تعبیر این خواب تولد اردشیر پسر بابک است.

ب)کرم هفتواد

یکی دیگر از داستانهای اساطیری این بخش داستان کرم هفتواد است. در شاهنامه از شهری سخن به میان میآید به نام (کجاران) که نانآوران خانه در این شهر در کار رسیدگی هستند، یکی از شخصیّتهای این داستان مردی است که فردوسی در شاهنامه او را «هفتواد» میخواند. هفتواد یک دختر و هفت پسر داشت:

بدین گونه از نام او از چه رفت | ازیرا که او را پسر بود هفت
گرامی یک دخترش بود و بس | که نشمردی او دختران را به کس

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ۱۷۰)

کار هفتواد ریسندگی بود و رونق بسیار داشت، حاکم شهر که با رونق کار هفتواد به اندیشهٔ گرفتن مالیات بیشتر از او میافتد سبب جنگ و نبردی خونین در شهر میشود، هفتواد به پشتیبانی هفت پسر و مردم شهر، این ستم را برنتافته و به جنگ حاکم میروند، او نماینده و دستنشاندهٔ ساسانی را بر میاندازد تا دوباره دولت اشکانی را برقرار کند، پس از آن هفتواد زمام امور را بهدست میگیرد. دختر هفتواد از قِبَل کرمی که در داخل سیبی یافته و آن را به یمن و مبارکی داخل دوک نخ ریسی خود قرار میدهد دوچندان نخ میریسد؛ این کرم سبب خیر و برکت برای دوکدان دختر میشود و زمانی که بزرگتر میشود و دوکدان برای او تنگ، دختر او را در جعبهای سیاه قرار میدهد، کرم برای اهالی شهر نیز خوشیمن میگردد و همین سبب زیادهخواهی حاکم میشود، با بزرگ شدن کرم او را به قلعهای میبرند و آن را کرمان نام مینهند، کرم پس از مدتی به هیأت اژدها در میآید.... این داستان و روایت آن، بنمایههای اسطورهای بسیار ارزشمندی را در خود جای داده است، عدد هفت در واژهٔ «هفتواد»، جعبهٔ سیاه، تبدیل شدن کرم به اژدها وجه تسمیه اساطیری شهر کرمان همه از این نموده هستند. فردوسی در توضیح واژهٔ هفتواد آن را به عدد هفت مرتبت میداند:

بدین گونه بر نام او از چه رفت | ازیرا که او را پسر بود هفت

(فردوسی، ۱۳۷٦: ۳۱)

عدد هفت «در اساطیر از گذشته تاکنون جایگاه و قداستی ویژه دارد، در اسطوره یونان باستان خدایان هفت تناند و نزد بوداییان عدد هفت متبرک است در آیین زرتشت اهورامزدا و شش ایزد، هفت امشاپسندان معروفند و در دین اسلام عدد هفت متبرک است چرا که بر هفت طبقهٔ آسمان دلالت دارد» (17). به نظر میرسد ریشهٔ تقدس این عدد در اساطیر به آیین مهرپرستی و آداب آن باز میگردد. کرم در روند داستان بزرگ میشود و تبدیل به اژدها میگردد، آنچه مسلم است «این دگردیسی که در طی روایت شکل میگیرد نقطهٔ ثقل و نماد شر را در داستان رقم میزند» (18). در این داستان کرم در دورن جعبهای سیاه قرار داده میشود. رنگها

از عناصر برجستهٔ دیداری هستند که در طول تاریخ در بازنمود باورها، آیین‌ها و اساطیر نقش عمده‌ای را بر عهده داشته‌اند. عنصر سوم حماسی در این داستان انتخاب رنگ سیاه برای جعبه و صندوقی است که کرم را در آن پس از بزرگ شدن و تنگی فضای دوکدان قرار دادند:

چنین تا برآمد بر این روزگار — فروزنده‌تر گشت هر روز کار
مر این کرم را خوار نگذاشتند — به خوردنش نیکو همی داشتند
تن آور شد آن کرم و نیرو گرفت — سر و پشت او رنگ نیکو گرفت
همی تنگ شد دوکدان از بَرَش — چو مشک سپه گشت پیراهنش
به مشک اندرون پیکر و زعفران — سر و پشت او از کران تا کران
یکی نغز صندوق کردش سیاه — بدوی اندرون ساخته جایگاه

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ۱۷۲)

رنگ سیاه «در اساطیر زرتشتی رنگ اهریمن است در اساطیر زرتشتی جهان به سه بخش تقسیم می‌شوند جهان زیرین یا جهان تاریکی که جهان اهریمن است، جهان برین یا جهان روشنی که جهان هرمزد است و فضای تهی میان این دو جهان» (19). رنگ سیاه همچنین در اساطیر با نحوست کیوان در ارتباط است و ریشه در نجوم بابلی و فرهنگ صائبیان دارد. ارتباط این نحوست و رنگ سیاه به نمادینگی این رنگ در اساطیر و پیوند آن با اهریمن بر می‌گردد (20). «فردوسی در بخش‌های گوناگون شاهنامه به‌ویژه در بیش از ۳۰ درصد از جلدهای چهارم و پنجم شاهنامه- پیش از بخش تاریخی- از رنگ سیاه استفاده کرده است» (21). سیاه‌کاری اهریمن و تباهی و بدکاری وی همواره در شاهنامه با رنگ سیاه مورد توجه قرار گرفته است؛ در شاهنامه در توصیف افراسیاب می‌خوانیم که:

درفشش سیاه است و خفتان سیاه — از آهنش ساعد از آهن کلاه

(فردوسی، ۱۳۷٦: ۲/ ٦٤)

در توصیف دیوان و جادوگران نیز با رنگ سیاه مواجه هستیم:

همه روی‌هاشان چو روی هیون — زبان‌ها سیه دیده‌ها پر زخون

(همان: ٦/ ۱٤۳)

پایان داستان هفتواد با پیروزی اردشیر بر سپاهیان هفتواد پایان می‌پذیرد.

انوشیروان

یکی از وجوه نمادین و اسطوره‌ای زندگی انوشیروان نیز خواب‌های اوست، چنانکه از خواب‌های مشهور و جالب و نمادین شاهنامه خواب انوشیروان است. «رویا نماد واقعیتی است در بیداری، خواه آن واقعیت به اکنون تعلق داشته باشد، خواه به

آینده. در حقیقت خواب‌های شاهنامه به داستان‌های نمادینی می‌ماند که خواب‌گزاران با کشف راز و رمزهایش، آن‌ها را گزارش می‌کنند. البته در شاهنامه گاه‌گاه واقعیتی که در بیداری رخ خواهد نمود، بی‌پرده و بی‌میانجی‌گری نمادها به خواب قهرمان می‌آید، اما آنچه مسلّم است نمادینگی خواب‌هاست» (8). انوشیروان شبی در خواب می‌بیند که از پیش تخت او یک درخت خسروانی روییده است که موجب شادی دل او می‌شود و از رامشگران می‌خواهد که با می‌و رود کنار آن درخت بنوازند در منار این درخت یک گراز تیزدندان نشسته است که از جام نوشین‌روان می‌می‌خواست:

چنان دید در خواب کز پیش تخت — برُستی یک خسروانی درخت
شهنشاه راه دل بیاراستی — می و رود و رامشگران خواستی

(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/ ۷۵)

کسی از موبدان نمی‌تواند این خواب را تعبیر کند تا اینکه بوزجمهر خردسال، این خواب را چنین تعبیر می‌کنند:

چنین داد پاسخ که در خان تو — میان بتان شبستان تو
یکی مرد برناست کز خویشتن — به آرایش جامه کرده است زن
ز بیگانه پردخته کن جایگاه — برین رای ما تا نیابند راه
ز بیگانه ایوانش پردخت کرد — در کاخ شاهنشهی سخت کرد

پس از آن مشخص می‌شود که همسر نوشین‌روان که در خواب او به شکل درخت خسروانی نمود پیدا کرده بود با غلامی که در خواب به شکل گراز بود پنهانی در رابطه‌اند و علّت هم پیالگی انوشیروان با گراز در کنار آن درختِ آرام و ناز، همین است. پس از تعبیر این خواب:

چو بشنید این گفته نوشین‌روان — شگفت آمدش کار هر دو جوان
برآشفت زان پس به دژخیم گفت — که این هر دو در خاک باید نهفت
کشنده ببرد آن دو تن را دوان — پس پردهٔ شاه نوشین روان
برآویختشان در شبستان شاه — نگونسار پرخون و تن پرگناه
گزارندهٔ خواب را بدره داد — ز اسب وز پوشیدنی بهره داد

(همان: ٦/ ۷۸)

نتیجه‌گیری

خطّ سیر روایت در شاهنامه، از یک الگوی کلّی تبعیّت و پیروی می‌کند، الگویی که ژرفای اسطوره‌شناختی جهان، بُن‌مایه و اساس آن را تشکیل می‌دهد. براساس یک نگرش الگومدارانه و در چهارچوب بررسی از روش توصیفی، در محور طولی شاهنامه، گرچه بخش‌های اساطیری، حماسی و تاریخی به ظاهر از یک دیگر متمایزاند؛ امّا، به جهت کارکرد اصلی اسطوره که تعیین نمونهٔ تمامی فعّالیّت‌های انسانی در اعصار کهن است، فردوسی خود را به نوعی به استفاده از تفکّر اسطوره‌ای در جای‌جای شاهنامه ملزم دیده است. تکرار تسلسل‌وار مفاهیم و اندیشه‌های اسطوره‌ای در جای‌جای شاهنامه آن چنان ریشه دوانده است که حتی در سیر روایی- تاریخی داستان‌ها نیز با ردپای آن مواجه هستیم و می‌توانیم رخدادها، درون‌مایه‌ها، شخصیّت‌ها و حوادث اسطوره‌ای را به کثرت در این بخش مشاهده نماییم؛ شاهنامه در عین آن که پیکرهٔ روایی سه‌گانه را در خود جای داده است امّا زیرساختی به‌شدّت اسطوره‌ای دارد که با پس‌زمینه‌ای از تاریخ در بخش آخر آن، رخ نموده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The Shahnameh by Ferdowsi represents an unparalleled cultural and literary treasure that combines myth, epic, and history into a cohesive national narrative. Despite modern scholarly efforts to differentiate these domains within the work, the structural integration of mythology into even the historically grounded sections of the Shahnameh underscores Ferdowsi's sustained reliance on mythic frameworks. This is particularly evident in the section spanning from the reign of Alexander to the Arab conquest, where supernatural interventions—such as divine messengers, magical creatures, and symbolic dreams—persistently shape the narrative arc. The text reveals the continuity of mythological patterns throughout its structure, suggesting that historical verisimilitude does not preclude mythic representation. The historical heroes, such as Alexander and Bahram V, are enveloped in mythic attributes, from the quest for the water of life to the taming of dragons and engagement with divine portents. The story of Alexander includes the legendary search for immortality via the "water of life" and the encounter with symbolic territories and monstrous beings, all of which reflect Indo-Iranian archetypes. His confrontation with the serpent and the dream episodes of King Kid of Kanauj further embed mythic symbolism into ostensibly historical contexts. These motifs serve not merely as embellishments but as critical narrative devices that reflect deep cultural beliefs about kingship, fate, and divine favor, lending an elevated and universal quality to the portrayal of Persian sovereignty across temporal boundaries (1-8).

The study extends this analysis by exploring how Ferdowsi mythologizes other prominent figures in the historical section, most notably Bahram V (Bahram Gur). While Bahram was an actual Sasanian monarch, Ferdowsi imbues him with traits of mythic heroism, blending his biography with mythic topoi that elevate his status beyond mere historical

record. Bahram's upbringing by the wise Monzer, his possession of the sacred farr, and his symbolic test of retrieving a crown from between two lions all reflect mythical structures designed to legitimize and glorify royal authority. The lion, a recurrent archetype of solar power and divine kingship, becomes a metaphoric gatekeeper through which only the true ruler may pass (9-11). Furthermore, the presence of symbolic dualities—two lions, dual preys, paired wild beasts—invokes the mystic significance of the number two as a marker of cosmic balance and transition (12). Bahram's mythic stature is further confirmed in his encounters with monstrous creatures, such as a dragon and the legendary beast "Karg," both of which he slays in a narrative that closely mirrors Indo-Iranian dragon-slayer myths. His discovery of Jamshid's treasure links him symbolically to the ancient mythical kings of Iran, while his ability to restore or ruin a city with a single word recalls the semi-divine powers attributed to avatars or prophet-kings. Collectively, these elements transform Bahram from a historical figure into a mythic agent of cosmic and moral order, embodying the dual qualities of the ideal Iranian monarch: power and righteousness.

The story of Bahram Chobin (Bahram VI) likewise illustrates Ferdowsi's integration of myth into history. A prominent military commander and eventual self-proclaimed king, Bahram Chobin is depicted as the only post-mythic hero who rivals the epic grandeur of figures like Rustam. His revolt against the Sasanian emperor and subsequent self-coronation are grounded in history, yet Ferdowsi embellishes his tale with mythic features: battles against dragons, encounters with magical women, and divine interventions. The episode where Bahram slays a monstrous dragon in the service of the Chinese emperor highlights his strength and echoes the heroism of earlier epic protagonists (13, 14, 16). His mythical steed "Ablagh," reminiscent of Rustam's Rakhsh, and his victory through divine aid further emphasize his supernatural prowess. In a scene laden with mythic implications, Bahram receives support from a mysterious woman associated with magic and prophecy—a narrative echo of the seductive enchantress archetype common in Indo-European traditions. Similarly, his salvation of the deposed King Khosrow Parviz, guided by the divine entity Soroush, embodies another layer of spiritual symbolism. Soroush, both angel and divine guide, is a Zoroastrian symbol of divine communication and protection, underscoring the cosmological implications of political legitimacy in the Shahnameh (4). Ferdowsi constructs Bahram as a liminal hero whose actions straddle the line between historical insurgency and cosmic renewal, suggesting that his character operates within a mythically structured worldview.

In the case of Ardeshir I, the founder of the Sasanian dynasty, Ferdowsi intertwines myth with foundational political narrative. His birth is foreshadowed by visionary dreams—another

recurring motif in the Shahnameh's mythic schema. The dreams of his father Babak, interpreted by sages and symbolizing cosmic destiny, foreshadow the divine ordination of Ardeshir's future rule. This prophetic birth narrative conforms to the Indo-Iranian motif of kingship determined by divine omen. The tale of the Worm of Haftvad further extends this mythical trajectory. This story centers on a seemingly mundane event—a girl placing a worm inside a spindle—but unfolds into a mythic confrontation between royal authority and a monstrous embodiment of disorder. The worm's transformation into a dragon and its dwelling in a black box are laden with symbolic meaning. The number seven in Haftvad's name, the black color of the box, and the worm's later metamorphosis allude to Indo-Iranian cosmological beliefs where numbers, colors, and animals carry esoteric significance (17-21). Ferdowsi uses the story to dramatize the moral and political crisis posed by unchecked power and the inevitable divine reassertion of order through Ardeshir's military intervention. Here, Ferdowsi maps the moral cosmos of Zoroastrian dualism onto a historical tale, showing how disorder (symbolized by the dragon) must be subdued for just rule to prevail.

Anushirvan (Khosrow I) is another historical figure whose portrayal is enriched through mythic elements, especially dream symbolism. His famous dream of a royal tree growing near his throne, accompanied by a wild boar drinking from his wine cup, serves as a narrative device for prophetic insight. The young Bozorgmehr's interpretation of this dream—revealing the infidelity of a queen with a foreign servant—demonstrates the cultural function of dreams in Persian mythological imagination. As with other characters in the Shahnameh, dreams are not mere narrative devices but channels of divine or cosmic truth, accessed through gifted intermediaries. According to mythological belief, dreams represent symbolic revelations, functioning as a threshold between the known and the unknown, between the temporal and the eternal (8). Ferdowsi's use of dreams to foreshadow or reveal hidden truths reflects a broader tradition in Persian literature and spirituality in which dreams are vehicles of gnosis, ethical judgment, and eschatological insight. As a king, Anushirvan's ability to receive and act upon dream revelations affirms his cosmic legitimacy and moral awareness, qualities essential to the ideal ruler within Ferdowsi's mytho-historical vision.

Ultimately, the Shahnameh's historical section does not simply narrate past events but constructs a mythic historiography in which history is subsumed within a sacred and symbolic narrative order. Ferdowsi's overarching method of embedding mythic structures into historical content allows him to retain a cohesive narrative ethos across all parts of the Shahnameh. This approach affirms that for Ferdowsi, history and myth are not oppositional categories but interdependent modes of cultural expression. Myth grants

historical figures a metaphysical dimension, imbuing their actions with cosmic significance and aligning their reigns with the divine order envisioned in Zoroastrian theology and Indo-Iranian mythos. By aligning the rise and fall of kings with celestial patterns, omens, and divine interventions, Ferdowsi perpetuates a model of Iranian kingship as simultaneously political and cosmological. Each narrative, while historically contextualized, becomes a reenactment of eternal archetypes: the dragon-slayer, the wise dream-interpreter, the bearer of divine glory (farr), and the restorer of moral order. Through this synthesis, Ferdowsi ensures that the historical section of the Shahnameh is no less mythic than its earlier epic or legendary parts, illustrating that myth is not a separate genre but the foundational lens through which all human events gain meaning and permanence in Persian literary tradition.

In conclusion, Ferdowsi's narrative strategy across the Shahnameh's historical section reveals an enduring commitment to the mythopoetic vision of Iranian identity and kingship. By weaving mythic structures into historical narratives, Ferdowsi elevates the past from mere chronicle to a realm of timeless truth, moral clarity, and cultural continuity. The use of symbolic numbers, divine messengers, heroic tests, dream sequences, and archetypal enemies ensures that even the most temporal events are interpreted through an eternal lens. Thus, the Shahnameh becomes not only a repository of Iran's past but also a sacred script articulating its eternal ideals. Ferdowsi's genius lies in his ability to reconcile the factual with the fantastical, the historical with the spiritual, crafting a literary monument that has continued to shape Iranian consciousness and identity across the centuries.

References

1. Pirnia H. Ancient Iran or a Brief History of Iran Until the End of the Sasanian Dynasty. Tehran: Roshanaei; 1964.
2. Hessampour S. The Image of Alexander in Wavy Mirrors. Research in Persian Language and Literature, University of Isfahan, New Series. 2010(2).
3. Amini-Sabet M, Mahouzi A. The Flight of a Myth from Epic to Mysticism. Pazhoohnameh Adab-e Hamasi. 2016;12(21).
4. Sarkarati B. The Mythological Foundation of the Iranian National Epic: Publications of the Ferdowsi Shahnameh Foundation; 1977.
5. Khaleghi Motlagh J. Ancient Words. Tehran: Afkar; 2002.
6. Frazer JG. The Golden Bough. Tehran: Agah; 2007.
7. Kazazi M. Dream, Epic and Myth. Tehran: Markaz; 1997.
8. Sarami G. From the Color of the Flower to the Pain of the Thorn. Tehran: Elmi va Farhangi; 2000.
9. Chevalier J. Dictionary of Symbols. Tehran: Jeyhoon; 2006.
10. Taheri S. The Archetype of the Lion in Iran, Mesopotamia and Ancient Egypt. Journal of Fine Arts - Visual Arts. 2012(49).
11. Kafi J, Hadinia A. A Look at the Mythological-Ritual Aspect of the Lion and Cow in Two Versions of Kalileh and Demneh. Jelveh Honar. 2015(24).
12. Shamisa S. The Story of a Soul. Tehran: Ferdowsi; 2004.
13. Rastegar Fasaei M. Dragon and Iranian Myths. Tehran: Tus; 2000.
14. Bertels YA. The Basic Purpose of Ferdowsi. Ferdowsi Millennium (Collection of Speeches and Articles Presented at the Ferdowsi Congress). Tehran: Haghighat; 1943.
15. Zarrinkoub A. The History of the People of Iran. Tehran: Amir Kabir; 1985.
16. Eslami Nodoshan M. The Life and Death of Heroes in the Shahnameh. Tehran: Anjoman-e Asar-e Melli; 1969.
17. Rouhalamini M. The Number Seven and Myths and Religions. Tehran: Novin; 1982.

18. Toghiani E, Choghadari Z. Psychological Analysis of Symbols and Archetypes in the Story of Korm-e Haftvad in Ferdowsi's Shahnameh. Faslnameh-ye Zaban va Adabiyat Farsi. 2012;19.
19. Bahar M. Research in Iranian Mythology. Tehran: Agah; 1997.
20. Ahmadnejad K. Analysis of Military Works. Tehran: Elmi; 2017.
21. Hasanli K, Ahmadian L. The Function of Color in Ferdowsi's Shahnameh. Adab Pazhoohi. 2007(2).