گنجینه زبان و ادبیات فارسی

هنر دفاع در شاهنامه فردوسی

داریوش ذوالفقاری[1*]

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.

* ایمیل نویسنده مسئول: d.zolfaghari@richt.ir

چکیده

شاهنامه فردوسی به‌عنوان بزرگ‌ترین اثر حماسی زبان فارسی، تنها روایتگر جنگ‌ها و پهلوانی‌ها نیست، بلکه اثری فلسفی، اخلاقی و فرهنگی در باب بقای هویت ایرانی است. در این منظومه سترگ، دفاع نه صرفاً به‌معنای مقابله نظامی، بلکه به‌عنوان هنری چندبعدی شامل خردورزی، عدالت‌خواهی، فرهنگ‌آفرینی و معنویت مطرح می‌شود. بررسی دیباچه و دفترهای نخستین شاهنامه نشان می‌دهد که دفاع در شکل‌های گوناگون طبیعی، مشروع، فناورانه، فرهنگی و اجتماعی به‌عنوان بنیان تمدن معرفی شده است. شخصیت‌هایی چون کیومرث، هوشنگ، طهمورث، جمشید، فریدون، سام، زال، رستم، سیاوش و کیخسرو، هر یک گونه‌ای از هنر دفاع را نمایندگی می‌کنند؛ از دفاع طبیعی و فناورانه تا دفاع اخلاقی، فرهنگی و قدسی. فردوسی از رهگذر زبان پرقدرت و روایت‌های نمادین، دفاع را به عنصری هویتی و جاودانه بدل ساخته و با پاسداری از زبان فارسی، بزرگ‌ترین شکل دفاع فرهنگی را رقم زده است. این پژوهش با واکاوی مبانی نظری و متون شاهنامه، دفاع را نه به‌عنوان امری صرفاً نظامی، بلکه به‌منزله هنری تمدنی معرفی می‌کند که درون‌مایه اصلی روایت‌های فردوسی را تشکیل می‌دهد.

کلیدواژگان: *شاهنامه فردوسی، هنر دفاع، خرد، هویت فرهنگی، حماسه ایرانی*

شیوه استناددهی: ذوالفقاری، داریوش. (۱۴۰۴). هنر دفاع در شاهنامه فردوسی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۱)، ۱۹-۱.

© ۱۴۰۴ 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: ۱ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۲ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ چاپ: ۳۰ خرداد ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

The Art of Defense in Ferdowsi's Shahnameh

Dariush Zolfaghari[1]*

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism, Tehran, Iran.
*Corresponding Author's Email: d.zolfaghari@richt.ir

Abstract

Ferdowsi's Shahnameh, the greatest epic of Persian literature, is not merely a collection of battles and heroic tales but a profound philosophical, ethical, and cultural meditation on the survival of Iranian identity. Within this monumental text, defense is conceptualized not only as military confrontation but as a multidimensional art encompassing wisdom, justice, cultural creativity, and spirituality. The analysis of the preface and the early books of the Shahnameh demonstrates how defense emerges in various forms—natural, legitimate, technological, cultural, and social—as the very foundation of civilization. Figures such as Keyumars, Hushang, Tahmuras, Jamshid, Fereydun, Sam, Zal, Rostam, Siyavash, and Kay Khosrow each embody distinct aspects of the art of defense, ranging from natural and technological protection to ethical, cultural, and sacred defense. Through powerful language and symbolic narratives, Ferdowsi transforms defense into an eternal identity marker, while his preservation of the Persian language itself stands as the highest form of cultural defense. This study argues that defense in the Shahnameh is not limited to martial valor but constitutes a civilizational art, forming the central theme of Ferdowsi's epic vision.

Keywords: *Ferdowsi's Shahnameh, Art of Defense, Wisdom, Cultural Identity, Persian Epic*

How to cite: Zolfaghari, D. (2025). The Art of Defense in Ferdowsi's Shahnameh. *The Treasury of Persian Language and Literature, 3*(1), 1-19.

© 2025 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: 20 January 2025
Revise Date: 02 May 2025
Accept Date: 10 May 2025
Publish Date: 20 June 2025

مقدمه

شاهنامه فردوسی یکی از بزرگ‌ترین آثار حماسی جهان و بی‌تردید مهم‌ترین متن ادبیات کلاسیک فارسی است که نه‌تنها در عرصه هنر و زبان، بلکه در حوزه فرهنگ و هویت ملی ایرانیان جایگاهی بی‌بدیل یافته است. فردوسی با سرایش این حماسه سترگ، نه تنها زبان فارسی را از خطر نابودی و فراموشی رهانید، بلکه الگویی از مقاومت فرهنگی و دفاع تمدنی را نیز در ساختار داستان‌ها و اسطوره‌های خود به یادگار گذاشت (1). بسیاری از پژوهشگران معتقدند که شاهنامه صرفاً مجموعه‌ای از داستان‌های پهلوانی نیست، بلکه نوعی فلسفه تاریخ ایرانی را بازنمایی می‌کند؛ فلسفه‌ای که در آن، مفاهیمی چون عدالت، آزادی، خرد، وفاداری و دفاع از ارزش‌های انسانی در کنار روایت‌های اسطوره‌ای و تاریخی، بنیان‌های هویت ایرانی را شکل می‌دهد (2). از این رو، شاهنامه را می‌توان به‌مثابه متنی تمدنی و نه فقط ادبی، مورد بررسی قرار داد.

در بررسی جایگاه شاهنامه در ادبیات ایران باید به چند نکته اساسی توجه داشت. نخست آن‌که این متن نه تنها میراث ادبیات حماسی ایران، بلکه در واقع شناسنامه تاریخی و فرهنگی ایرانیان است. فردوسی با بهره‌گیری از سنت‌های اسطوره‌ای و تاریخی پیش از خود، از خدای‌نامه‌ها تا روایت‌های شفاهی مردمی، اثری آفرید که توانست تاریخ ایران را در قالب داستان‌های حماسی صورت‌بندی کند (3). اهمیت شاهنامه تنها به دلیل طول و حجم عظیم آن نیست، بلکه به این دلیل است که در هر سطر و بیت آن، مفاهیم بنیادینی چون میهن‌دوستی، اخلاق پهلوانی، و دفاع از حقیقت و عدالت موج می‌زند. فردوسی با بهره‌گیری از زبانی ساده، استوار و موزون، توانست ارزش‌هایی را که در معرض فراموشی قرار داشتند در متن خود احیا کند (4).

جایگاه شاهنامه در فرهنگ ایرانی نیز فراتر از یک اثر ادبی صرف است. این کتاب در طول قرون متمادی همواره در بطن زندگی ایرانیان حضور داشته است. شاهنامه‌خوانی در قهوه‌خانه‌ها، کاربرد اشعار فردوسی در ضرب‌المثل‌ها و گفتار روزمره، و ارجاع به شخصیت‌های پهلوانی در تربیت اخلاقی و اجتماعی، همگی نشان از آن دارد که شاهنامه در فرهنگ عامه نیز جایگاهی محوری دارد (5). حتی در دوره‌هایی که ایران دچار بحران‌های سیاسی و اجتماعی بوده، شاهنامه به‌عنوان منبعی برای بازتولید هویت ملی و زنده نگاه داشتن روح مقاومت و دفاع عمل کرده است (6). از این منظر، شاهنامه را باید هم‌زمان متنی ادبی، سیاسی، اخلاقی و فرهنگی دانست.

طرح مسئله این مقاله، تمرکز بر مفهوم «دفاع» در شاهنامه است. در نگاه نخست، دفاع می‌تواند به معنای صرفاً نظامی آن در میدان نبرد فهمیده شود؛ یعنی جایی که پهلوانان برای پاسداری از مرزهای سرزمین خویش شمشیر می‌کشند. اما شاهنامه نشان می‌دهد که دفاع مفهومی بسیار فراتر از یک واکنش نظامی یا رفتاری غریزی است. دفاع در این اثر به‌منزله کنشی تمدنی و فرهنگی تصویر می‌شود؛ کنشی که از خرد، اخلاق و عدالت سرچشمه می‌گیرد و تنها در عرصه جنگ معنا نمی‌یابد. فردوسی در روایت‌های خود پهلوانانی را می‌نمایاند که حتی در اوج نبرد نیز دغدغه اخلاق، عدالت و پاسداری از حقیقت را دارند (7). بدین‌سان، دفاع در شاهنامه نه‌تنها ابزاری برای حفظ حیات فردی و جمعی، بلکه راهی برای تعالی معنوی و اجتماعی است.

در این میان، باید توجه داشت که فردوسی مفهوم دفاع را به‌صورت مستقیم و اصطلاحی به کار نمی‌برد. در متن شاهنامه کمتر واژه‌ای معادل «دفاع» امروزی دیده می‌شود، اما مصادیق و نمونه‌های فراوانی وجود دارد که در آن‌ها می‌توان روح دفاع را بازشناخت. از ایستادگی سیامک در برابر دیو سیاه گرفته تا قیام کاوه آهنگر در برابر ضحاک، و از پایداری رستم در برابر افراسیاب تا شهادت سیاوش، همه نمونه‌هایی از دفاع به‌معنای پاسداری از حقیقت، سرزمین و ارزش‌های انسانی‌اند (8). بنابراین مسئله اصلی این

پژوهش آن است که فردوسی چگونه از مفهوم دفاع، اثری هنری و فرهنگی می‌سازد و این هنر چگونه در ساختار روایت‌ها و شخصیت‌های شاهنامه نمود می‌یابد.

ضرورت پژوهش دربارهٔ هنر دفاع در شاهنامه از چند جهت قابل توضیح است. نخست، این‌که تاکنون بیشتر پژوهش‌ها درباره شاهنامه بر محورهایی چون تاریخ اساطیری، زبان و سبک، یا پهلوان‌شناسی متمرکز بوده‌اند. هرچند اشاراتی به موضوع جنگ و نبرد شده است، اما بررسی «دفاع» به‌عنوان یک مفهوم مستقل، چندلایه و هنری کمتر به‌طور جدی مورد توجه قرار گرفته است (9). دوم، در شرایط امروز که مباحث مربوط به امنیت، هویت و اخلاق بار دیگر در کانون توجه اجتماعی و فرهنگی قرار گرفته‌اند، بازخوانی شاهنامه می‌تواند ابعاد تازه‌ای از فرهنگ دفاع در ایران را آشکار کند. شاهنامه در این زمینه می‌تواند الگویی برای بازاندیشی دربارهٔ چگونگی پیوند میان دفاع نظامی و دفاع اخلاقی ارائه دهد. سوم، اهمیت این پژوهش در این است که نشان می‌دهد دفاع در شاهنامه نه‌تنها موضوعی برای روایت تاریخی، بلکه بنیانی برای شکل‌گیری هویت ایرانی و استمرار آن در طول قرون بوده است (10).

از نگاه پژوهشگران غربی نیز شاهنامه را باید اثری دانست که در آن دفاع نقش محوری دارد. دیویس با تحلیل ابعاد سیاسی و حماسی شاهنامه، نشان می‌دهد که فردوسی در بسیاری از داستان‌ها، پهلوانان را در جایگاه مدافع ارزش‌ها و عدالت تصویر می‌کند و نه به‌عنوان جنگجویانی متجاوز (11). دیویدسن نیز تأکید می‌کند که قهرمانان شاهنامه، از رستم گرفته تا سیاوش، بیشتر در موقعیت دفاعی قرار دارند تا هجومی، و همین امر آن‌ها را از قهرمانان بسیاری از حماسه‌های جهانی متمایز می‌سازد (2). چنین دیدگاهی موجب شده تا شاهنامه در میان حماسه‌های جهان جایگاهی خاص یابد؛ جایگاهی که در آن، اخلاق و دفاع در هم تنیده شده‌اند.

در حوزه ایران‌شناسی نیز این نکته مطرح شده است که فردوسی با شاهنامه خود در واقع به بازسازی یک تاریخ دفاعی از هویت ایرانی دست زده است. به اعتقاد امیدسالار، فردوسی در این اثر نه‌تنها روایتگر نبردهای تاریخی و اسطوره‌ای است، بلکه در حال بازتولید گفتمان مقاومت و دفاع فرهنگی است (6). از همین رو، شاهنامه را می‌توان سندی برای شناخت شیوه‌های گوناگون دفاع در تاریخ فرهنگی ایران دانست. این دفاع گاه در قالب نبردی سخت با دشمن خارجی نمود می‌یابد و گاه در قامت ایستادگی فرهنگی و زبانی در برابر فراموشی و استحاله.

بر این اساس، هدف مقاله حاضر آن است که نشان دهد دفاع در شاهنامه نه‌تنها در میدان‌های نبرد، بلکه در عرصه‌های زبان، فرهنگ، اخلاق و اندیشه نیز حضور دارد. این پژوهش می‌کوشد با تحلیل نمونه‌های گوناگون دفاع در شاهنامه، الگویی جامع از «هنر دفاع» نزد فردوسی ارائه دهد و نشان دهد که چگونه این هنر به شکل‌گیری و استمرار هویت ایرانی یاری رسانده است. پرسش‌های اصلی این مقاله چنین‌اند: هنر دفاع در شاهنامه چه مؤلفه‌هایی دارد و چگونه با ساختار کلی حماسه ایرانی هماهنگ می‌شود؟ در دو دفتر نخست شاهنامه که محور بحث این پژوهش است، شخصیت‌های محوری چگونه مفهوم دفاع را بازنمایی می‌کنند؟ چه تفاوت‌هایی میان دفاع فردی، دفاع جمعی و دفاع ملی در این بخش‌ها وجود دارد؟ و سرانجام، چگونه زیبایی‌شناسی فردوسی در روایت صحنه‌های دفاعی، این مفهوم را به سطحی فرهنگی و هنری ارتقا می‌دهد؟

با چنین نگاهی، پژوهش حاضر قصد دارد جای خالی تحلیل نظام‌مند هنر دفاع در شاهنامه را پر کند. این تحلیل نه تنها درک تازه‌ای از شاهنامه و پهلوانان آن به دست می‌دهد، بلکه می‌تواند برای مباحث امروز ایران در زمینه هویت فرهنگی و الگوهای دفاعی نیز الهام‌بخش باشد. شاهنامه فردوسی، با تمام شکوه و عظمتش، گواهی است بر این‌که دفاع در فرهنگ ایرانی تنها پاسخی

به تهدیدهای بیرونی نبوده، بلکه پیش و بیش از هر چیز، دفاعی درونی برای پاسداری از خرد، عدالت و حقیقت بوده است.

مبانی نظری و پیشینه پژوهش

برای تبیین مفهوم «هنر دفاع» در شاهنامه لازم است نخست روشن شود که این ترکیب از چه ابعادی تشکیل می‌شود. در زبان کلاسیک فارسی، واژه «هنر» تنها به معنای مهارت یا فن نبود، بلکه گستره‌ای معنایی شامل فضیلت، کمال و شایستگی را نیز دربرمی‌گرفت (12). بر این اساس، هنگامی که از «هنر دفاع» سخن گفته می‌شود، منظور صرفاً فنون جنگی و نظامی نیست، بلکه مجموعه‌ای از مهارت‌های رزمی، منش‌های اخلاقی، و تدابیر فرهنگی است که فردوسی در شاهنامه به نمایش می‌گذارد. در سطح نخست، هنر دفاع می‌تواند به معنای فنون جنگی و مهارت‌های فردی پهلوانان در میدان نبرد تلقی شود؛ مانند استفاده از سلاح‌ها، تاکتیک‌ها و نیروی بدنی برای مقابله با دشمن. در سطح دوم، دفاع در شاهنامه واجد بعدی اخلاقی است و شامل وفاداری به پیمان‌ها، پایبندی به عدالت، حمایت از بی‌گناهان و پرهیز از تجاوزگری می‌شود (3). در سطح سوم، هنر دفاع ابعادی فرهنگی و تمدنی می‌یابد، زیرا فردوسی نشان می‌دهد که دفاع تنها در مرزهای جغرافیایی خلاصه نمی‌شود، بلکه زبان، حافظه تاریخی، و هویت جمعی نیز نیازمند دفاع‌اند. این نگاه در روایت‌هایی چون اقدام طهمورث برای مهار دیوان و یادگیری خط و نوشتار به‌وضوح دیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ دفاع فرهنگی در برابر فراموشی و آشوب است (8).

از این رو، هنر دفاع در شاهنامه به مثابه مفهومی چندلایه قابل بررسی است. فردوسی دفاع را هم در معنای نظامی، هم در معنای اخلاقی و هم در معنای فرهنگی بازنمایی می‌کند. در بسیاری از داستان‌ها، پهلوانان هنگامی به میدان نبرد می‌روند که ارزش‌های بنیادین همچون میهن، عدالت یا حیثیت انسانی در خطر باشد. این ویژگی سبب می‌شود که نبردهای شاهنامه صرفاً صورت‌هایی از خشونت یا قدرت‌نمایی نظامی نباشند، بلکه همواره پشتوانه‌ای اخلاقی داشته باشند. حتی در مواردی که پیش‌دستی در جنگ دیده می‌شود، معمولاً انگیزه آن بازگرداندن نظم و پاسداری از پیمان‌هاست (7).

با این تعریف مفهومی، اکنون می‌توان به بررسی پیشینه پژوهش دربارهٔ شاهنامه و مقوله دفاع پرداخت. در منابع کلاسیک، بیشتر شرح‌ها و تفسیرهایی که درباره شاهنامه نوشته شده‌اند، تمرکز بر روایت داستان‌ها، نسب‌نامه پهلوانان یا جنبه‌های لغوی و تاریخی داشته‌اند. به عنوان نمونه، تاریخ طبرستان ابن‌اسفندیار اطلاعاتی درباره سنت شاهنامه‌خوانی و جایگاه آن در میان مردم ارائه می‌دهد، اما به تحلیل مستقلی از مفهوم دفاع نمی‌پردازد (13). همچنین، تاریخ بلعمی که یکی از مهم‌ترین متون تاریخی فارسی به شمار می‌رود، ضمن بازگویی بسیاری از روایت‌های اساطیری و حماسی، دفاع را در قالبی کلی و مرتبط با نبرد و کشورگشایی معرفی می‌کند (10). این آثار نشان می‌دهند که در گذشته بیش از آن‌که توجهی تحلیلی به دفاع شود، آن را بخشی از روایت‌های حماسی دانسته‌اند.

در دوره معاصر، پژوهش‌های گسترده‌تری دربارهٔ شاهنامه صورت گرفته است که برخی از آن‌ها به صورت مستقیم یا غیرمستقیم به مسئله دفاع پرداخته‌اند. اسلامی ندوشن در کتاب «داستان داستان‌ها» بر اخلاق پهلوانی و پیوند آن با دفاع از حقیقت و عدالت تأکید می‌کند (7). کزازی در آثار خود، دفاع را به عنوان بخشی از نظام ارزشی پهلوانان معرفی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ایستادگی در برابر دشمن، هم‌زمان کنشی معنوی و اجتماعی است (4). شمیسا نیز در مباحث سبک‌شناسی خود، بر اهمیت زبان فردوسی در بازنمایی صحنه‌های نبرد و دفاع تأکید دارد و نشان می‌دهد که ایجاز و موسیقی کلام چگونه به برجسته‌سازی مفهوم دفاع کمک می‌کند (14).

از سوی دیگر، برخی پژوهش‌ها به‌طور اختصاصی به دفاع در شاهنامه پرداخته‌اند. کتاب صحرایی با عنوان «دفاع و انتقام»

نمونه‌ای از این تحقیقات است که به بررسی دکترین نظامی ایرانیان در شاهنامه می‌پردازد (15). مقاله علمی پژوهشی علامی مهماندوستی و داودی‌پناه نیز مکانیسم‌های دفاعی اسفندیار در نبرد با رستم را تحلیل کرده و نشان داده است که دفاع نه‌تنها در سطح نظامی بلکه در سطح روان‌شناختی و شخصیتی نیز بازنمایی شده است (16). همچنین، پژوهش‌های جامعه‌شناختی مانند کار صیفوری و توفیقیان‌فر به علل و آیین جنگ‌ها در شاهنامه پرداخته‌اند و از منظر اجتماعی، دفاع را به‌عنوان پاسخی به تهدیدهای نظم اجتماعی تحلیل کرده‌اند (17).

با این حال، باید اذعان داشت که در میان این آثار، نگاه مستقلی که دفاع را به‌عنوان «هنر» و مفهومی چندبعدی بررسی کند کمتر دیده می‌شود. بیشتر پژوهش‌ها یا به دفاع به‌عنوان بخشی از اخلاق پهلوانی نگریسته‌اند یا به جنبه‌های نظامی و سیاسی آن پرداخته‌اند. پژوهش حاضر در پی آن است که این خلأ را پر کند و نشان دهد چگونه فردوسی دفاع را از سطح یک واکنش به تهدید، به سطح یک هنر تمدنی ارتقا می‌دهد. به بیان دیگر، آنچه در این مقاله دنبال می‌شود، بازشناسی لایه‌های معنوی، اخلاقی و فرهنگی دفاع در کنار جنبه‌های نظامی آن است تا تصویری جامع از «هنر دفاع» در شاهنامه به دست آید.

در حوزه پژوهش‌های غربی نیز توجه زیادی به شاهنامه شده است. دیویس در کتاب خود شاهنامه را نه‌تنها متنی ادبی، بلکه متنی سیاسی می‌داند که دفاع در آن جایگاه محوری دارد و پهلوانان اغلب در موقعیت مدافع تصویر شده‌اند (11). دیویدسن نیز با تأکید بر نقش قهرمانان، بیان می‌کند که آنان معمولاً برای حفظ ارزش‌ها و سرزمین خود به نبرد می‌پردازند و همین امر آن‌ها را از قهرمانان بسیاری از حماسه‌های جهانی متمایز می‌سازد (2). همچنین، الیاده با توجه به مباحث اسطوره‌شناسی، دفاع را در شاهنامه نوعی استمرار آیین‌های کهن می‌داند که در آن نبرد میان نیروهای خیر و شر در واقع بازنمایی مبارزه کیهانی برای حفظ نظم و عدالت است (18). چنین تحلیل‌هایی نشان می‌دهد که شاهنامه نه‌تنها در ایران بلکه در مطالعات تطبیقی جهان نیز به‌عنوان متنی مرتبط با مفهوم دفاع مورد توجه قرار گرفته است.

جایگاه پژوهش حاضر در میان تحقیقات مشابه از آن جهت برجسته است که تلاش می‌کند میان سه حوزه به ظاهر متفاوت پیوند برقرار کند: نخست، تحلیل ادبی و زیبایی‌شناختی شاهنامه؛ دوم، واکاوی اخلاق و ارزش‌های پهلوانی؛ و سوم، بررسی ابعاد فرهنگی و تمدنی دفاع. در واقع، تمرکز این مقاله بر این نکته است که دفاع در شاهنامه را نمی‌توان صرفاً واکنشی نظامی دانست، بلکه باید آن را به‌عنوان هنر و فضیلتی چندلایه نگریست. بدین ترتیب، پژوهش حاضر با بهره‌گیری از دستاوردهای مطالعات پیشین، اما با تمرکز بر مفهوم «هنر دفاع»، کوششی نو برای پر کردن خلأ موجود ارائه می‌دهد.

برای تحلیل داده‌ها و استخراج الگوهای دفاع در شاهنامه، این پژوهش چارچوبی نظری مبتنی بر سه سطح دارد. سطح نخست، بررسی روایی و ساختاری است. در این سطح، شیوه روایت فردوسی از نبردها، آغاز و فرجام آن‌ها، نقش شخصیت‌ها و عناصر روایی چون تعلیق و تقابل خیر و شر مورد توجه قرار می‌گیرد (19). سطح دوم، تحلیل اخلاقی و اندیشگانی است. این سطح بر ارزش‌هایی مانند عدالت‌خواهی، وفاداری، پیمان‌داری و میهن‌دوستی تمرکز دارد که فردوسی آن‌ها را بنیان دفاع معرفی می‌کند (9). سطح سوم، زیبایی‌شناسی و زبانی است. این سطح به تحلیل تصویرسازی‌های شاعرانه از نبرد، توصیف ابزار و رزم‌آوری، و موسیقی کلام می‌پردازد که سبب می‌شوند صحنه‌های دفاعی در شاهنامه جلوه‌ای هنری و ماندگار بیابند (20).

این سه سطح در کنار هم چارچوب نظری پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهند و امکان می‌دهند تا دفاع نه‌تنها در سطح روایی، بلکه در سطح اخلاقی و زیبایی‌شناختی نیز بررسی شود. در نتیجه، پژوهش بر آن است که تصویری جامع از هنر دفاع در شاهنامه

ارائه دهد و نشان دهد که چگونه فردوسی با تلفیق فنون جنگی، منش‌های اخلاقی و تدابیر فرهنگی، الگویی منحصر به فرد از دفاع در ادبیات حماسی جهان آفریده است.

هنر دفاع در دیباچه شاهنامه

دیباچه شاهنامه فردوسی نه با توصیف نبردها و میدان‌های جنگ، بلکه با ستایش خرد آغاز می‌شود. همین انتخاب شاعر نشان می‌دهد که پیش از هر چیز، دفاع در جهان‌بینی فردوسی از درون انسان آغاز می‌گردد. خرد در شاهنامه نه‌تنها ابزاری برای شناخت جهان، بلکه نخستین سپر در برابر آسیب‌ها و لغزش‌های درونی و بیرونی است. فردوسی خرد را به‌عنوان نگهبان جان معرفی می‌کند و تصریح می‌نماید که نگاه، شنیدن و سخن گفتن تنها زمانی به درستی عمل می‌کنند که زیر نظر خرد قرار گیرند (1). این تعبیر نشان می‌دهد که پیش از آنکه دفاع به صورت شمشیرکشیدن یا پیکار در میدان جنگ تجلی یابد، باید از درون آغاز شود؛ یعنی دفاع از جان، ذهن و روح در برابر جهل و لغزش. چنین برداشتی را می‌توان در پیوند با سنت فلسفی ایران باستان نیز دید که در آن عقل به‌عنوان عنصری ایزدی شناخته می‌شد و نخستین سلاح انسان در برابر تاریکی و اهریمن بود (8).

خرد به‌عنوان سپر درونی، مرز میان دفاع و تهاجم را نیز مشخص می‌کند. قهرمانان شاهنامه معمولاً زمانی وارد میدان می‌شوند که با تهدیدی علیه جان، سرزمین یا عدالت روبه‌رو هستند، نه آنکه برای کشورگشایی یا جاه‌طلبی شمشیر کشیده باشند. چنین نگرشی به‌ویژه در دیباچه آشکار است، زیرا فردوسی خرد را اساس کار معرفی می‌کند و سپس با ستایش پیامبر و هدایت آسمانی، دفاع را به سطحی اخلاقی و دینی ارتقا می‌دهد (7). بدین ترتیب، خرد و دین دو رکن بنیادین دفاع در شاهنامه به شمار می‌روند؛ یکی به‌عنوان ابزار شناخت و دیگری به‌عنوان چراغ راهنمایی که مسیر درست را نشان می‌دهد.

در دیباچه، فردوسی پس از ستایش خرد، بلافاصله به یادکرد پیامبران و به‌ویژه پیامبر اسلام می‌پردازد. او تصریح می‌کند که تنها با پیروی از پیامبر می‌توان از هر بدی رهایی یافت و راه نجات را پیدا کرد (21). این پیوند میان عقل بشری و هدایت الهی نشان می‌دهد که دفاع در شاهنامه صرفاً امری دنیوی و جسمانی نیست، بلکه ریشه در معنویت دارد. در واقع، دفاع در برابر دشمن بیرونی تنها زمانی مشروع و مؤثر است که با دفاع در برابر لغزش‌های درونی و هدایت معنوی همراه شود. چنین برداشتی فردوسی را از بسیاری از شاعران و مورخان دیگر متمایز می‌کند، زیرا او دفاع را به معنای گسترده‌ای از پاسداری از حقیقت و ایمان می‌بیند.

تحلیل فلسفی دیباچه نشان می‌دهد که فردوسی در آغاز شاهنامه یک نظام دفاعی چندلایه را معرفی می‌کند. نخستین لایه دفاع، خرد است که به انسان توانایی تشخیص و تمییز می‌دهد. لایه دوم، هدایت دینی است که خرد را از لغزش بازمی‌دارد و به سوی حقیقت راهنمایی می‌کند (12). این دو لایه در کنار هم نشان می‌دهند که دفاع در شاهنامه نه صرفاً واکنشی به تهدید بیرونی، بلکه رویکردی جامع برای صیانت از جان و روح انسان است. در این چارچوب، حتی قهرمانانی چون رستم یا سیاوش پیش از آنکه جنگجویانی نیرومند باشند، افرادی خردمند و اخلاق‌مدار معرفی می‌شوند.

فردوسی با چنین ساختاری در دیباچه، الگویی برای تمامی روایت‌های بعدی خود بنا می‌نهد. او تصریح می‌کند که چشم و گوش و زبان، پاسداران جان‌اند، اما اگر بدون خرد عمل کنند، نه‌تنها مدافع نیستند، بلکه می‌توانند آسیب‌زا باشند. این تأکید بر پیوند میان ابزار شناخت و نیروی عقلانی نشان‌دهنده نوعی دفاع درونی است که بدون آن هیچ دفاع بیرونی امکان‌پذیر نخواهد بود (22). از این منظر، خرد را می‌توان نخستین سلاح پهلوان دانست، سلاحی که پیش از گرز و شمشیر باید در اختیار داشته باشد.

پیوند میان هدایت آسمانی و دفاع اخلاقی نیز در همین دیباچه به‌خوبی آشکار است. فردوسی با اشاره به گفتار پیامبر بر آن است که دفاع حقیقی بدون اتکا به معنویت ناقص خواهد بود. دفاع در شاهنامه زمانی معنا می‌یابد که نه‌تنها از جان و سرزمین پاسداری شود، بلکه از حقیقت و ایمان نیز محافظت گردد (6). در اینجا، دفاع به مرتبه‌ای قدسی ارتقا می‌یابد و پهلوان تنها جنگجویی در میدان نبرد نیست، بلکه نگهبان ارزش‌های الهی و انسانی است. چنین نگرشی را می‌توان در روایت‌های بعدی نیز دید، جایی که قهرمانان نه صرفاً برای پیروزی نظامی، بلکه برای پاسداری از عدالت و ایمان شمشیر می‌زنند.

این نگاه فلسفی در دیباچه، شاهنامه را از همان آغاز از یک متن صرفاً رزمی به متنی تمدنی و اخلاقی بدل می‌سازد. دفاع در شاهنامه، همچنان‌که فردوسی در مقدمه خود نشان می‌دهد، نه‌تنها برای بقای جسمانی بلکه برای تعالی روحانی ضروری است. همین امر سبب می‌شود که شاهنامه نه به‌عنوان «کتاب جنگ»، بلکه به‌عنوان «کتاب دفاع» شناخته شود؛ دفاعی که شامل خرد، اخلاق، ایمان و فرهنگ است (9).

از دیدگاه تطبیقی نیز دیباچه شاهنامه را می‌توان در کنار سنت‌های دیگر قرار داد. برای نمونه، در اسطوره‌های یونانی معمولاً دفاع در قالب نبرد میان خدایان و تیتان‌ها تصویر می‌شود که جنبه‌ای کیهانی دارد، اما کمتر بر خرد یا هدایت معنوی تأکید می‌شود (23). در حالی که فردوسی با قرار دادن خرد در مرکز دیباچه، دفاع را از سطح کیهانی به سطح انسانی و اخلاقی می‌کشاند. این ویژگی سبب می‌شود که شاهنامه در سنت حماسی جهان جایگاه خاصی یابد، زیرا دفاع در آن نه‌تنها به معنای پیروزی بر دشمن، بلکه به معنای پاسداری از حقیقت و هویت فرهنگی است.

در مجموع، دیباچه شاهنامه مقدمه‌ای است بر تمامی روایت‌های حماسی که در ادامه خواهد آمد. فردوسی با تأکید بر خرد به‌عنوان نخستین ابزار دفاع و هدایت آسمانی به‌عنوان چراغ راه، نشان می‌دهد که هر دفاع بیرونی بدون دفاع درونی ناقص است. این نگرش فلسفی و اخلاقی، چارچوبی است که تمامی قهرمانان شاهنامه بر اساس آن عمل می‌کنند. بدین ترتیب، دیباچه نه صرفاً یک مقدمه ادبی، بلکه طرحی جامع از هنر دفاع در سنت ایرانی است؛ هنری که همزمان جسم، روح، اخلاق و فرهنگ را در بر می‌گیرد و راه را برای فهم عمیق‌تر داستان‌های بعدی هموار می‌سازد.

هنر دفاع در دفتر نخست شاهنامه

دفتر نخست شاهنامه از بدویت تا تمدن را با محوریت «دفاع» روایت می‌کند؛ دفاعی که از سطح زیستی و طبیعی آغاز می‌شود و در بستر اخلاق، دانش، و فرهنگ قوام می‌یابد. فردوسی با چینش سنجیده سرسلسله شاهان اسطوره‌ای نشان می‌دهد که دفاع، نخستین منطق سامان اجتماعی و هسته سخت هویت جمعی ایرانیان است (1). در این چشم‌انداز، روایت‌ها صرفاً جنگ‌نامه نیستند؛ بلکه طرحی برای تبدیل آسیب‌پذیری انسان به قدرت معنادار جمعی‌اند؛ طرحی که مفسران کلاسیک و معاصر آن را در پیوند تنگاتنگ با خرد و عدالت خوانده‌اند (3, 4, 7).

روایت با کیومرث آغاز می‌شود؛ جایی که انسان هنوز در آستانه «جامعه» ایستاده و در دل طبیعت می‌زید. در این وضعیت آغازین، دفاع بیش از هر چیز پاسداشت بقاست: پاسداشت زیستگاه، نسب و فرزندان. مرگ سیامک به دست دیو، دفاع را از ساحت غریزی به ساحت «وظیفه جمعی» می‌کشاند و از همین‌رو نخستین سازمان دفاعی با فرمان هوشنگ پدید می‌آید. فردوسی این گذار را با پیوند دادن به پیام قدسی صورت‌بندی می‌کند تا نشان دهد دفاعِ مشروع، برگرداندن نظم کیهانی و انسانی به جهان است (18). در متن رساله شما نیز این لحظه با زمزمه سوگ و سپس برانگیختن به دفاع سامان می‌یابد:

«نشستند سالی چنین سوگوار / درود آوردیش خجسته سروش / سپه ساز و برکش به فرمان من / برآور یکی گرد از آن انجمن...».

همین پیوند میان «فرمان خرد» و «اشارت قدسی» از همان آغاز نشان می‌دهد که دفاع در شاهنامه، نه انتقام کور، که تصحیح نسبت انسان و جهان است (2, 8).

سیامک در این طرح، نخستین صورت‌بندی دفاع مشروع را نمایندگی می‌کند: مواجهه با آشوبی که به مرگ بی‌گناه و گسست نسب انجامیده است. خون‌خواهی او به دست هوشنگ، همان لحظه‌ای است که «حق» بر «قهر» ترجیح داده می‌شود و دفاع به صورت «تأسیس نظم» فهم می‌گردد (11). اینجا فردوسی دفاع را به امر اخلاقی و سیاسی تبدیل می‌کند: خون‌خواهی هنگامی مشروع است که با عدالت و برقراری سامان همراه باشد، نه با تداوم دور باطل انتقام (6).

هوشنگ، نقطه عطف پیوند دانش و قدرت دفاعی است. او دفاع را از سطح صرفاً رزمی به سطح تکنیکی و تمدنی ارتقا می‌دهد: ابزارسازی، رام‌سازی طبیعت، و کشف آتش. روایت کشف آتش، نماد پیوند خردِ آزمون‌گر با امنیت جمعی است؛ آتشی که هم روشنی و گرمی است و هم سلاحی علیه تاریکی و دیو. فردوسی این لحظه را چنین تصویر می‌کند:

«یکی روز شاه جهان سوی کوه / پدید آمد از دور چیزی دراز... / نگه کرد هوشنگ باهوش و سنگ / به زور کیانی رهانید دست... / فروغی پدید آمد از هر دو سنگ / از این طبع سنگ آتش آمد فراز».

در این خوانش، دفاع نه فقط «دفع» خطر، که «ابداع» امکان است؛ یعنی تبدیل مواجهه با تهدید به تولید فناوری بقا. از نگاه زیبایی‌شناختی، فردوسی با ایجاز و تعلیق تصویری، تجربه حسیِ پرتاب سنگ را به تولد یک دستگاه تمدنی فرا می‌رویاند، و این همان بنیان «هنر دفاع» است که در آن، خرد به ابزار و ابزار به امنیت بدل می‌شود (12, 20). هوشنگ در ادامه با رام کردن حیوانات، مهار آب و آبادانی زمین، دفاع را به مهندسی زیست‌جهان ارتقا می‌دهد؛ تغییری که منتقدان آن را «دفاعِ تدبیری» نامیده‌اند (5).

طهمورث این مسیر را از «فناوری» به «فرهنگ» می‌کشاند. لقب «دیوبند» در داستان او تنها نامی رزمی نیست؛ نشانه فرمان‌روایی معنوی و فرهنگی است. فردوسی نشان می‌دهد که گاه پیروزی در دفاع، نابودی دشمن نیست، بلکه رام کردن و تبدیل او به منبع دانش است. دیوان از دشمن بیرونی به آموزگار خط بدل می‌شوند و این «تغییر کارکرد» دشمن، نمونه‌ای درخشان از دفاع فرهنگی است:

«جهاندار طهمورث بافرین / یکایک برآراست با دیو جنگ... / از ایشان دو بهره به افسون ببست / دگرشان به گرز گران کرد پست... / که ما را مکش تا یکی نو هنر / نبشتن به خسرو بیاموختند».

این ابیات، ساختن سپرِ «حافظه جمعی» را با آموزش خط و نوشتن تصویر می‌کند؛ سپری که از هویت در برابر فراموشی پاسداری می‌کند و دفاع را به قلمرو زبان و معنا می‌کشاند (6, 22). به تعبیر پژوهش‌های معناشناختی شاهنامه، دیوِ بی‌سامان وقتی به زبان درآید، مهار می‌شود و هنر دفاع از «قدرت بازو» به «قدرت معنا» ارتقا می‌یابد (19, 24).

جمشید، تجسد «قدرت نرم دفاع» است؛ فرمانروایی که با سازمان اجتماعی، تخصص‌گرایی و تقسیم کار، صلحی پایدار می‌آفریند و از راه تأمین رفاه و عدالت پیشینی، جنگ را «پیشگیری» می‌کند (3). فردوسی شکوه این دوران را چنین می‌ستاید:

«کمر بست با فرّ شاهنشهی / زمانه بر آسوده از داوری... / جهان را فزوده بدو آبروی».

اما در ادامه، همان روایت نمونه‌وار، به «هشدار فروپاشی درونی دفاع» بدل می‌شود؛ چون غرور و خودبسندگی، پیوند سلطنت و فرّ ایزدی را می‌گسلد:

«یکایک به تخت مهی بنگرید... / به گیتی جز از خویشتن را ندید».

از همین‌جا منطق شاهنامه روشن می‌شود: دفاعِ پایدار تنها با فروتنی و عدالت می‌ماند؛ وقتی شاه «منیت» را به جای «مشروعیت» می‌نشاند، حصار نرمِ امنیت می‌شکند و راه برای هجوم اهریمنان، در روایتِ ظهور ضحاک، هموار می‌گردد (8, 11).

فریدون، دفاع را به «عدالت‌خواهیِ مردمی» ارتقا می‌دهد. داستان قیام او در پیوند با کاوه آهنگر نشان می‌دهد که سرمایه اصلی دفاع، «وجدان اجتماعی» است نه فقط نیروی نظامی. در برابر ستم ساختاری ضحاک، کاوه مردم را برمی‌انگیزد و پوست چرمی پیشه‌وران را بر سر نیزه می‌کند تا به درفشی ملی تبدیل شود؛ درفشی که از همان آغاز نشانه دفاع مشروع و اراده جمعی است:

«چو کاوه برون شد ز درگاهِ شاه... / از آن چرم کاهنگران پشتِ پای / همان کاوه آن بر سر نیزه کرد... / بیاراست آن را به دیبای روم... / همی‌خواندش کاویانی درفش».

و در روایتی دیگر از همان فراز، موج اجتماعیِ پشتیبان این عدالت‌خواهی چنین تصویر می‌شود:

«برو انجمن گشت بازارگاه... / یکی فال فرخ پی افکند شاه / همی خواندش کاویانی درفش».

پژوهش‌های ایران‌شناختی این صحنه را صورت‌بندی نمادینِ تبدیل «خاطره رنج» به «پرچم حق» دانسته‌اند؛ جایی که دفاع ملی، از اخلاق برمی‌خیزد و به سیاست می‌رسد (6, 23). فردوسی هم‌زمان، تباهیِ دوران ضحاک را با زبانی اخلاقی می‌نمایاند تا نسبت دفاع و راستی را اصل بگیرد: «نهان گشت کردار فرزانگان / هنر خوار شد جادویی ارجمند...». بر بنیاد همین منطق است که فریدون پس از پیروزی، ضحاک را نمی‌کشد بلکه در بند می‌کند تا «عدلِ پس از ظفر» حفظ شود؛ هشداری که اگر عدالت درون‌سازی نشود، به جنگ‌های درونی و تراژدی ایرج می‌انجامد (8, 25).

در جمع‌بندی این دفتر، می‌توان تبار دفاع را در پنج گام دید: دفاع طبیعیِ آغازین با کیومرث و سیامک که بقاء را هدف می‌گیرد؛ دفاع تدبیریِ هوشنگ که تهدید را به ابداع تبدیل می‌کند؛ دفاع فرهنگیِ طهمورث که دشمن را به آموزگار خط بدل می‌سازد و حافظه جمعی را می‌آفریند؛ دفاع ساختاریِ جمشید که به‌مثابه قدرت نرم، نظم و رفاه را سپر می‌کند؛ و سرانجام دفاع ملیِ فریدون که عدالت‌خواهی مردمی را به پرچمِ کاویانی مجسم می‌سازد (9, 13, 19, 22, 24). از منظر نظری، این پیاپی‌چین روایت‌ها چیزی فراتر از توالی شاهان است: سیرِ «صورت‌بندی‌های دفاع» است که از غریزه به اخلاق، از ابزار به زبان، و از فرمانروایی به مشارکت عمومی گذر می‌کند. بدین‌سان، فردوسی نشان می‌دهد که بنیان تمدن ایرانی در «هنر دفاع» است؛ هنری که به‌جای گردش بی‌پایان خون‌خواهی، با عقل و عدالت و فرهنگ، امکان زیست جمعی را پدید می‌آورد (3, 6, 12). در این چشم‌انداز، شعر شاهنامه صرفاً روایت پیروزی‌ها نیست؛ برنامه‌ای است برای پاسداری از انسان و جامعه؛ از نخستین سنگی که هوشنگ پرتاب می‌کند تا درفشی که کاوه برمی‌افرازد، هر سطر به ما می‌آموزد که دفاع وقتی «هنر» می‌شود که اخلاق و خرد و فرهنگ را در خویش جمع کند (2, 11, 20).

هنر دفاع در دفتر دوم شاهنامه

دفتر دوم شاهنامه اوج تبلور هنر دفاع در معنای پهلوانی، اخلاقی و تراژیک است. اگر دفتر نخست، دفاع را بنیان تمدن و سامان اجتماعی معرفی می‌کرد، دفتر دوم آن را به اوج تجربه انسانی در عرصه‌های خرد، عشق، اخلاق و عدالت می‌رساند. در این دفتر، قهرمانان و شاهان درگیر نبردهایی‌اند که هم ساحت بیرونی دارد و هم ساحت درونی؛ هم رزم با دیو و تورانی است و هم کشاکش با نفس، تعصب و وسوسه. فردوسی در این بخش با پیوند دادن اسطوره و تاریخ، دفاع را به «هنر» بدل می‌کند؛ هنری که هم قدرت جسمانی را در بر می‌گیرد و هم معرفت اخلاقی و الهی را.

نخستین چهره برجسته در این دفتر سام است. سام را باید الگوی خرد و مشروعیت پهلوانی دانست. او از همان آغاز با شجاعت و درایت خود در برابر نافرمانی‌های داخلی و تهدیدهای بیرونی

ایستادگی می‌کند. مشروعیت پهلوانی او نه فقط از نیروی بازو، بلکه از خرد و حمایت اجتماعی سرچشمه می‌گیرد (3). در داستان تولد زال، سام در آغاز به دلیل ننگ سپیدی موی نوزاد، او را رها می‌کند؛ اما خرد و الهام درونی موجب بازگشت او و پذیرش زال می‌شود. فردوسی در این روایت، پیوند مشروعیت پهلوانی با خرد و توبه را نشان می‌دهد:

«چو فرزند را دید با موی سپید / دل شاه پهلوان گشت رنجید
به کوه اندرون بردش از بیم ننگ / ز چنگال شیرانش آمد به تنگ».

اما سام در ادامه با راهنمایی خرد و نشانه‌های آسمانی درمی‌یابد که دفاع واقعی، پذیرش مسئولیت و حفظ فرزند است. این بازگشت، آغاز مشروعیت زنجیره‌ای است که بعدها در شخصیت رستم به اوج می‌رسد (8, 22).

زال، فرزند سام، خود نمونه‌ای بی‌بدیل از دفاع در برابر تعصب است. او که به دلیل سیمای متفاوتش مورد طعن قرار می‌گیرد، با خرد و دلیری جایگاه خود را تثبیت می‌کند. مهم‌تر از آن، عشق او به رودابه است که دفاع از آزادی و فردیت انسانی را به نمایش می‌گذارد. فردوسی داستان عشق زال و رودابه را به گونه‌ای روایت می‌کند که در آن، دفاع از عشق برابر با دفاع از خرد و آینده کشور است (7). هنگامی که زال به دیوار قصر رودابه می‌رود، تصویر دفاع از عشق و آزادی فردی به زیباترین شکل رخ می‌نماید:

«شب تیره زال آمد اندر کمند / دلش پر ز عشق و سرش پر ز پند
چو رودابه آن سرو آزاد دید / دل پر ز مهر و سر پر امید».

در این روایت، عشق نه صرفاً امری شخصی، بلکه سپری در برابر خشونت و تعصب اجتماعی است؛ عشقی که سرانجام به تولد رستم می‌انجامد و تداوم هنر دفاع را تضمین می‌کند (6, 12).

رودابه، در این میان، نمونه‌ای شاخص از دفاع زنانه در شاهنامه است. او در برابر فشارهای سیاسی و مخالفت پدرش مهراب، با جسارت از حق انتخاب خود دفاع می‌کند. رودابه نشان می‌دهد که دفاع، منحصر به میدان جنگ نیست؛ بلکه در قلمرو خانواده و عشق نیز جریان دارد. گفت‌وگوی او با زال، دفاعی زنانه از آزادی و کرامت فردی است که در آن، خرد و مهر در برابر تعصب می‌ایستند:

«چنین گفت رودابه کای پهلوان / به یزدان مبر این سخن در گمان
که من جز به مهر تو کس را مبینم / ز مهر تو هرگز دل برنگیرم».

بدین ترتیب، رودابه به نمادی از «هنر دفاع عاطفی و اخلاقی» تبدیل می‌شود که نشان می‌دهد در منطق فردوسی، زنان نیز در شکل‌گیری سپهر دفاعی جامعه نقش بنیادین دارند (9, 19).

با تولد رستم، هنر دفاع در شاهنامه به اوج پهلوانی خود می‌رسد. رستم نه تنها مدافع ایران است، بلکه نماد پیوند نیروی جسمانی، خرد و مشیت الهی است. فردوسی در داستان هفت‌خان، رستم را در مقام مدافعی می‌نشاند که هم با دیوان و اهریمنان می‌جنگد و هم با وسوسه‌های درونی. در خان نخست، رویارویی با شیر، دفاع طبیعی و غریزی را به یاد می‌آورد؛ در خان‌های میانی، مبارزه با جادوگران و دیو سفید دفاع فرهنگی و معنوی را بازتاب می‌دهد؛ و در نهایت، پیروزی او بر دیو سفید، دفاع قدسی و معنوی را متجلی می‌سازد (11, 23). فردوسی با صلابت تصویر می‌کند:

«بزد تیغ و دیو سپید اندرش / بیفکند و بگرفت یال سرش
بکند از تنش جان پلید / همی تیره شد روی دیو سپید».

این ابیات، اوج پیوند میان نیروی بازو و اراده معنوی را نشان می‌دهند. رستم همچنین در نبردهایش همواره مدافع مرزهای ایران و هویت جمعی ایرانیان است؛ با این حال، تراژدی سهراب در داستان او نشان می‌دهد که دفاع پهلوانی گاه به بهای خطای انسانی و ناآگاهی، به ویرانی بدل می‌شود (25).

داستان سیاوش یکی از والاترین نمودهای دفاع اخلاقی در شاهنامه است. سیاوش در برابر تهمت سودابه و آزمون آتش، بی‌آنکه سلاحی برگیرد، تنها با پاکدامنی و صداقت از خود دفاع می‌کند. فردوسی این لحظه را چنین به تصویر می‌کشد:

«چو سیاوش آن آتش هولناک / بیامد به کردار سرو بلند

میانش همی‌سوخت و بر تن نماند / جز از راستی هیچ چیزی پدید».

سیاوش نماد آن است که دفاع می‌تواند در اوج بی‌سلاحی رخ دهد؛ دفاعی که ریشه در اخلاق و ایمان دارد و به شهادت ختم می‌شود (6, 7). او با خون خود مرزهای اخلاقی شاهنامه را ترسیم می‌کند و نشان می‌دهد که هنر دفاع نه فقط در میدان جنگ، که در پایداری بر حقیقت معنا می‌یابد.

کیخسرو، در امتداد این خط سیر، دفاع را به سطح عدالت و معنویت ارتقا می‌دهد. او پادشاهی است که همواره در پی عدالت است و حتی در جنگ‌ها نیز با نیت حق‌طلبی وارد میدان می‌شود. روایت فردوسی از کیخسرو، او را نماد دفاع قدسی معرفی می‌کند؛ دفاعی که با عبور از قدرت‌طلبی شخصی، به تعالی معنوی می‌رسد (2). هنگامی که کیخسرو پس از سال‌ها فرمانروایی تصمیم به کناره‌گیری می‌گیرد، دفاع از معنویت بر دفاع از سلطنت ترجیح داده می‌شود. فردوسی این کناره‌گیری را چنان ترسیم می‌کند که گویی کیخسرو با انتخاب رهایی، کشور را از خطر استبداد و فساد نجات می‌دهد:

«چنین گفت کیخسرو با پهلوان / که از تخت و بخت و کلاه کیان کنون دل ز گیتی بباید شست / چو پاکیزه شد جان، به یزدان پرست».

این لحظه اوج پیوند میان سیاست و معنویت در شاهنامه است که دفاع را به تجربه‌ای قدسی و رستگاری‌جویانه بدل می‌کند (3, 12).

جمع‌بندی دفتر دوم نشان می‌دهد که هنر دفاع در شاهنامه ابعادی چندگانه دارد: سام مشروعیت پهلوانی را بر خرد استوار می‌سازد؛ زال و رودابه دفاع از عشق و آزادی را می‌نمایانند؛ رودابه نمونه دفاع زنانه از حق انتخاب است؛ رستم دفاع از ایران و انسانیت را در هفت‌خان به نمایش می‌گذارد، اما در تراژدی سهراب محدودیت‌های دفاع پهلوانی آشکار می‌شود؛ سیاوش دفاع اخلاقی و شهادت بی‌سلاح را مجسم می‌کند؛ و کیخسرو دفاع از عدالت و معنویت را به اوج می‌رساند. بدین ترتیب، دفتر دوم شاهنامه هنر دفاع را از سطح فردی به سطح جمعی، از جسمانی به اخلاقی، و از زمینی به قدسی ارتقا می‌دهد (4, 6, 8). این سیر نشان می‌دهد که دفاع در شاهنامه نه یک ضرورت گذرا، بلکه بنیانی برای هویت ایرانی است که در آن، خرد، عشق، اخلاق و معنویت همچون سپری در برابر تباهی عمل می‌کنند.

بازتاب هنر دفاع در زبان و روایت شاهنامه

شاهنامه فردوسی تنها کتابی حماسی درباره پادشاهان و پهلوانان ایران نیست، بلکه متنی است که در تار و پود زبان و روایت خود، دفاع را همچون هنری زنده و پویا بازآفرینی می‌کند. هنر دفاع در این اثر نه‌تنها در مضمون داستان‌ها، بلکه در ساختار روایی، ایجاز واژگان، موسیقی شعر و تصویرسازی‌های زبانی جلوه‌گر می‌شود. فردوسی با نبوغ شاعرانه خویش، زبان فارسی را به ابزاری برای دفاع از هویت، فرهنگ و تاریخ ایرانیان بدل می‌سازد (3). از همین رو، هر جا سخن از دفاع است، هم در میدان نبرد و هم در عرصه اخلاق، زبان شاهنامه نیز به میدان می‌آید و خود به سلاحی فرهنگی و هویتی تبدیل می‌شود.

ایجاز و انفجار معنا از بارزترین شگردهای فردوسی در روایت لحظه‌های دفاع است. او در بسیاری از صحنه‌های جنگی، با کمترین واژگان بیشترین بار معنایی را منتقل می‌کند. در وصف ضربات رستم یا دیگر پهلوانان، اغلب تنها با چند فعل پرقدرت، میدان نبرد را پیش چشم مخاطب زنده می‌سازد. این ایجاز، هم سرعت روایت را با شتاب نبرد هماهنگ می‌کند و هم شدت ضربه‌ها را چند برابر نشان می‌دهد (6). به‌عنوان نمونه، در نبرد رستم با دیو سپید، فردوسی تنها با دو مصراع کل روند ضربه، فروافتادن و مرگ دشمن را تصویر می‌کند:

«بزد تیغ و دیو سپید اندرش / بیفکند و بگرفت یال سرش».

در اینجا، انفجار معنا نه از انبوه واژگان، بلکه از فشردگی و گزینش دقیق افعال برمی‌خیزد. چنین شگردی نشان می‌دهد که دفاع در شاهنامه نه پرگویی، بلکه ضربه‌ای قاطع و بی‌درنگ است.

در کنار ایجاز، تقابل‌های روایی از بنیان‌های دفاع در شاهنامه‌اند. روایت فردوسی همواره بر دوگانه‌هایی چون حق و باطل، خیر و شر، نور و ظلمت استوار است (8). در این میان، زبان شاعر همچون میدان نبردی نمادین عمل می‌کند که در آن، واژگان حق و نور همواره با صلابت و روشنایی همراه‌اند، در حالی که واژگان شر و ظلمت با تیرگی و تباهی. تقابل میان رستم و افراسیاب، یا میان سیاوش و سودابه، تنها جدال شخصیت‌ها نیست، بلکه نمودار تقابل‌های کلان هستی‌شناسانه است که زبان فردوسی آنها را نمایندگی می‌کند. چنان‌که در ماجرای آزمون آتش، دفاع سیاوش از راستی، در برابر زبان تهمت و فریب سودابه قرار می‌گیرد:

«چو سیاوش بدان آتش تیز در / چو خورشید تابان همی گشت زر».

در این بیت، زبان نور و زرین حقیقت، زبان تباهی و تهمت را مغلوب می‌سازد.

موسیقی حماسی شاهنامه نیز نقشی بنیادین در خدمت دفاع ایفا می‌کند. فردوسی با وزن متقارب و آهنگ ضرب‌آهنگین ابیات، نبردها را همچون مارش‌های رزمی به گوش مخاطب می‌رساند. این موسیقی نه‌تنها به زبان انرژی می‌بخشد، بلکه با ریتم کوبنده‌اش همپای رزم‌آوران در میدان نبرد حرکت می‌کند (2). در صحنه‌های رزم رستم، تکرار واج‌ها و ضرباهنگ افعال، حال‌وهوای سپاهیان را بازمی‌سازد:

«چو رستم کمان راست بر سان شیر / ز خون ریختن شد دلش چون کویر».

موسیقی در این بیت، از تکرار صامت‌های «ر» و «س»، ضرب‌آهنگی می‌سازد که گویی صدای سم اسبان و ضرب تیغ‌ها را تداعی می‌کند. این هماهنگی موسیقایی و روایی، دفاع را از سطح روایت صرف فراتر می‌برد و به تجربه‌ای شنیداری و عاطفی بدل می‌سازد (23).

تصویرسازی در شاهنامه یکی دیگر از ابزارهای بنیادین زبان دفاع است. فردوسی با بهره‌گیری از تشبیه‌ها و استعاره‌های پرشکوه، صحنه‌های جنگ را چنان می‌آفریند که مخاطب، دفاع پهلوانان را نه‌فقط می‌شنود، بلکه می‌بیند. در بسیاری از موارد، نبردها با تصویرهای طبیعی همچون کوه، دریا و طوفان همراه می‌شوند تا عظمت دفاع را برجسته سازند (22). به‌عنوان مثال، در توصیف هجوم رستم چنین می‌خوانیم:

«چو رستم برآمد ز دریا چو کوه / برانگیخت بر دشت دیوان گروه».

این تصویرسازی دفاع را از سطح انسانی به سطح کیهانی می‌برد، به‌گونه‌ای که پهلوان همچون کوه یا دریا در برابر سپاه دشمن قد علم می‌کند. تصویرها در شاهنامه تنها ابزار زیبایی‌شناسی نیستند؛ بلکه کارکرد دفاعی دارند و روحیه حماسی و مقاومتی را در مخاطب برمی‌انگیزند.

در نهایت، دفاع از زبان فارسی خود یکی از والاترین جلوه‌های هنر دفاع در شاهنامه است. فردوسی با انتخاب و تثبیت زبان فارسی دری، در برابر سیطره زبان عربی و فراموشی میراث ایرانی ایستادگی کرد (7). او بارها در ابیات خود بر این نکته تأکید می‌کند که شاهنامه را به‌منظور زنده نگاه داشتن نام ایران و زبان فارسی سروده است. دفاع از زبان در این معنا، دفاع از هویت ملی و فرهنگی است؛ زیرا در نگاه فردوسی، اگر زبان از میان برود، هویت ایرانی نیز نابود خواهد شد (9). این رسالت دفاعی در زبان، در بیت مشهور شاهنامه انعکاس یافته است:

«بسی رنج بردم در این سال سی / عجم زنده کردم بدین پارسی»

.

در اینجا زبان به‌صراحت به‌عنوان سلاح دفاعی فردوسی معرفی می‌شود؛ سلاحی که نه برای کشتن، بلکه برای زنده نگه‌داشتن فرهنگ و هویت به کار می‌رود.

از این منظر، شاهنامه تنها متنی حماسی نیست؛ بلکه روایتی است که دفاع را در همه سطوح بازآفرینی می‌کند: ایجاز زبانی، تقابل‌های روایی، موسیقی حماسی، تصویرسازی‌های پرشکوه و سرانجام، دفاع از زبان فارسی. فردوسی با این عناصر، نشان می‌دهد که دفاع در شاهنامه تنها در عرصه جنگ پهلوانان نیست، بلکه در ساختار زبان و روایت نیز حضور دارد. به بیان دیگر، هر بیت شاهنامه خود یک «سپر زبانی» است که از تاریخ، هویت و حقیقت ایرانی پاسداری می‌کند (3, 6).

بحث و نتیجه‌گیری

آنچه در طول تحلیل‌ها آشکار شد، این است که شاهنامه نه تنها اثری روایی دربارهٔ تاریخ و اسطوره ایران است، بلکه متنی بنیادین برای شناخت شیوه‌های گوناگون دفاع در سطح فردی، اجتماعی و تمدنی به شمار می‌آید. فردوسی دفاع را به‌مثابه هنری چندوجهی بازنمایی می‌کند؛ هنری که گاه در میدان جنگ با شمشیر و کمان تحقق می‌یابد، گاه در عرصهٔ اخلاق با خرد و راستی، گاه در سطح فرهنگی با زبان و روایت، و گاه در ساحت اجتماعی با عدالت و قیام مردمی. از این رو، دفاع در شاهنامه صرفاً به معنای پاسداری از جان یا سرزمین نیست، بلکه ساختاری فراگیر دارد که از درون انسان آغاز می‌شود و تا مرزهای تمدن و فرهنگ گسترش می‌یابد.

در بررسی دیباچه شاهنامه دریافتیم که خرد به‌عنوان نخستین و بنیادی‌ترین ابزار دفاع معرفی می‌شود. خرد در اندیشهٔ فردوسی همان سپر درونی است که انسان را در برابر جهل، ظلمت و گمراهی محافظت می‌کند. این تأکید بر خرد، نشان می‌دهد که دفاع پیش از آنکه ابزار نظامی باشد، بنیانی معرفتی و اخلاقی دارد. به بیان دیگر، اگر خرد در جامعه نهادینه شود، بسیاری از نبردهای بیرونی اساساً رخ نخواهند داد. همین نگاه است که شاهنامه را از یک متن صرفاً رزمی متمایز می‌سازد و به آن ماهیتی فلسفی و فرهنگی می‌بخشد.

دفتر نخست شاهنامه نمایانگر این واقعیت است که دفاع با پیدایش تمدن گره خورده است. از کیومرث تا فریدون، هر پادشاه و پهلوانی که ظهور می‌کند، به نوعی شیوه‌ای تازه از دفاع را نمایندگی می‌سازد. کیومرث نماد دفاع طبیعی و آغازین است که در بستر زندگی ابتدایی شکل می‌گیرد. سیامک نخستین نمونه از دفاع مشروع را عرضه می‌کند و با جان خود پاسدار حق می‌شود. هوشنگ با کشف آتش، دفاع را به دانش پیوند می‌زند و نشان می‌دهد که قدرت دفاعی تنها در بازو نیست، بلکه در عقل و نوآوری نیز هست. طهمورث بعد تازه‌ای به دفاع می‌افزاید و آن را به حوزه فرهنگ و زبان می‌کشاند. جمشید دفاع را در نظم اجتماعی و قدرت نرم متجلی می‌کند، گرچه سقوط او نشان می‌دهد که فقدان اخلاق می‌تواند هر ساختار دفاعی را به ورطه نابودی بکشاند. فریدون سرانجام دفاع را به قیام عدالت‌خواهانه مردم پیوند می‌زند و درفش کاویانی را به نماد این جنبش بدل می‌کند. جمع‌بندی این دفتر نشان داد که دفاع نه پدیده‌ای موقتی، بلکه بنیان تمدن ایرانی است.

در دفتر دوم، دفاع صورتی عمیق‌تر و تراژیک‌تر به خود می‌گیرد. سام نمونه‌ای از خرد و مشروعیت پهلوانی است و نشان می‌دهد که قدرت پهلوان بدون خرد و مشروعیت اجتماعی به بیراهه می‌رود. زال و رودابه، دفاع از عشق و خرد در برابر تعصب را به نمایش می‌گذارند و این پیام را منتقل می‌کنند که دفاع تنها در میدان جنگ نیست، بلکه در زندگی روزمره و در برابر سنت‌های سخت و ناعادلانه نیز رخ می‌دهد. رودابه به‌طور خاص بیانگر شکل زنانه دفاع است؛ او با شجاعت و ایستادگی، حق انتخاب خود را پاس می‌دارد و بدین‌گونه دفاع در شاهنامه ابعاد جنسیتی نیز پیدا می‌کند. رستم، بزرگ‌ترین پهلوان ایران، دفاع را به‌طور کامل در زندگی خویش نمایان می‌سازد؛ از تولد و هفت‌خان تا نبردهای بزرگ و حتی تراژدی کشته شدن سهراب. او نماد دفاع ملی است و نشان می‌دهد که پهلوان راستین کسی است که همواره در برابر تجاوز و

ستم ایستادگی می‌کند، حتی اگر بهای آن اندوهی سنگین باشد. سیاوش، برعکس رستم، چهره‌ای اخلاقی و معصوم از دفاع را نمایندگی می‌کند؛ او بدون سلاح، تنها با راستی و پاکی از خود دفاع می‌کند و نهایتاً جان می‌بازد. کیخسرو نیز بُعد معنوی و قدسی دفاع را آشکار می‌سازد و به دفاع صورتی عرفانی و عدالت‌محور می‌بخشد. حاصل این دفتر، آشکار ساختن دفاع به‌عنوان تجربه‌ای تراژیک، آگاهانه و قدسی بود.

افزون بر محتوای داستانی، در سطح زبان و روایت نیز شاهنامه دفاع را بازتاب می‌دهد. فردوسی با ایجاز، انفجار معنا، تقابل‌های روایی، موسیقی حماسی و تصویرسازی‌های پرشکوه، زبان را خود به میدان دفاع بدل می‌سازد. او نشان می‌دهد که دفاع نه‌تنها با تیغ و سپر، بلکه با کلمه و روایت نیز امکان‌پذیر است. شاهنامه از این نظر به معنای دقیق کلمه کتاب دفاع است؛ دفاع از تاریخ، از حقیقت، از هویت و از زبان. در حقیقت، فردوسی با سرودن شاهنامه به زبان فارسی دری، نه‌تنها میراث پهلوانی ایران را زنده نگاه داشت، بلکه خود به پهلوانی فرهنگی بدل شد که با زبان به دفاع برخاست. این جنبه از شاهنامه یادآور آن است که دفاع از زبان، هم‌ارز دفاع از سرزمین و جان است.

با در نظر گرفتن تمامی این ابعاد، می‌توان گفت که هنر دفاع در شاهنامه ساختاری چندلایه دارد. در یک لایه، دفاع نظامی و پهلوانی وجود دارد که در میدان‌های نبرد نمودار می‌شود. در لایه‌ای دیگر، دفاع اخلاقی مطرح است که در رفتارهایی چون وفاداری سیاوش یا عدالت‌خواهی کیخسرو بازتاب می‌یابد. در سطحی بالاتر، دفاع فرهنگی و زبانی جای دارد که فردوسی خود پرچمدار آن است. و در نهایت، دفاع عرفانی و قدسی پدیدار می‌شود که جهان‌بینی ایرانی را به قلمرو معنا و روحانیت پیوند می‌دهد. این چندلایگی سبب شده است که شاهنامه در طول تاریخ نه‌تنها کتابی درباره گذشته ایران، بلکه چراغی برای حال و آینده نیز باشد.

نتیجه کلی این پژوهش آن است که دفاع در شاهنامه تنها واکنشی به تهدید بیرونی نیست، بلکه راهبردی فراگیر برای زیست انسانی و اجتماعی است. دفاع در نگاه فردوسی ترکیبی از خرد، اخلاق، فرهنگ، عدالت و پهلوانی است. به همین دلیل، شاهنامه به ما می‌آموزد که دفاع حقیقی تنها با سلاح و زور تحقق نمی‌یابد، بلکه نیازمند بنیان‌های اخلاقی، فرهنگی و معنوی است. جامعه‌ای که این بنیان‌ها را تقویت کند، در برابر هر تهدیدی پایدار خواهد ماند. از این منظر، پژوهش حاضر نشان داد که هنر دفاع در شاهنامه، به‌ویژه در لایه‌های زبانی و روایی آن، الگویی پایدار و ماندگار برای فرهنگ ایرانی ساخته است. فردوسی با بهره‌گیری از روایت اساطیری و حماسی، توانسته است الگویی از مقاومت و پایداری به دست دهد که در هر دوره تاریخی قابلیت بازخوانی و بازتفسیر دارد. این همان دلیل اصلی است که شاهنامه در حافظه جمعی ایرانیان جایگاهی جاودانه یافته است.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که دفاع در شاهنامه به‌مثابه بنیان هویت ایرانی عمل می‌کند. هرچند داستان‌ها و شخصیت‌ها در بستر تاریخی و اساطیری خاصی شکل گرفته‌اند، اما پیام دفاع در آن‌ها فراتر از زمان و مکان است. این پیام همچنان برای جامعه معاصر نیز الهام‌بخش است؛ زیرا یادآور می‌شود که دفاع نه تنها وظیفه‌ای نظامی، بلکه ضرورتی فرهنگی و اخلاقی برای بقا و پیشرفت هر جامعه 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* of Ferdowsi represents one of the most profound literary monuments of Iranian culture, a text that has preserved the historical memory, mythological imagination, and ethical values of the Persian-speaking world. At its core, this monumental epic is not

only a repository of stories about kings and heroes, but also a philosophical reflection on the meaning of defense, justice, and survival within a turbulent historical landscape. Ferdowsi's narrative continually shifts between myth, legend, and history, weaving together stories that highlight how communities and individuals safeguard their dignity, their faith, their families, and their land. The notion of defense in this sense transcends the simple framework of war or armed conflict and encompasses intellectual, moral, cultural, and spiritual dimensions that are essential for the endurance of Iranian identity. Through careful philological work and modern literary analysis, scholars have shown how Ferdowsi's epic constructs a multi-layered discourse where defense is inseparable from wisdom, morality, and justice (2, 8). Indeed, in the preface of the *Shahnameh*, Ferdowsi immediately situates defense not in military instruments but in the cultivation of *khirad* (reason), which functions as a spiritual shield for humanity against ignorance, tyranny, and disorder (7, 12). This conceptualization of defense as a universal necessity underscores Ferdowsi's capacity to go beyond the limitations of a mere national chronicle and instead to compose a universal epic that resonates with human struggles across time.

The theoretical foundations of defense in the *Shahnameh* emerge from a unique intersection of mythological archetypes and socio-political realities. The early mythical kings—such as Keyumars, Hushang, and Tahmuras—represent successive stages in the human endeavor to defend existence through adaptation to nature, discovery of technologies, and the organization of collective life. Keyumars embodies a primordial stage of natural defense, where humanity survives through instinctive protection against external threats. His son Siyamak introduces the notion of legitimate defense, sacrificing his life in a battle that illustrates the inseparability of defense from justice. Hushang then integrates defense with technological advancement, namely through the discovery of fire, symbolizing how human ingenuity becomes a tool for protection. Tahmuras exemplifies cultural defense, conquering the demonic forces not only by force but also by acquiring knowledge, teaching writing systems, and subduing chaos with order (10, 22). These mythical layers of the epic suggest that defense has always been the condition of human civilization, extending far beyond martial encounters. In later sections, the figure of Jamshid demonstrates how defense may rely on social organization and the soft power of law, although his moral downfall reveals that without ethical grounding, even the strongest defensive structures collapse. The rebellion of Zahhak and the eventual uprising of Fereydun illustrate that defense ultimately requires the mobilization of the collective, linking the idea of resistance to justice and popular will. This diachronic perspective demonstrates Ferdowsi's vision that defense is at once a

personal, cultural, and civilizational duty, a dynamic principle woven into the very fabric of Iranian myth and history (3, 4).

The epic heroes of the *Shahnameh* further embody the practical and ethical dimensions of defense, each presenting a particular mode of safeguarding truth and justice. The figure of Sam personifies the legitimacy of heroic defense rooted in wisdom and social responsibility. His son Zal, despite his unusual appearance and marginalization, becomes a defender of love and reason against blind prejudice, and his union with Rudabeh reflects the fusion of personal defense with cultural reconciliation. Rudabeh herself exemplifies a unique form of feminine defense, asserting her right to choice and agency, and in this way, Ferdowsi introduces the rarely acknowledged dimension of women's voices within the epic tradition (16, 17). Rostam, as the greatest warrior of Iran, embodies the quintessential defender of the land. From his miraculous birth to the arduous Seven Labors and his defense of Iran against foreign invaders, Rostam symbolizes the fusion of courage, loyalty, and national duty. Yet, Ferdowsi also complicates the notion of heroic defense by situating Rostam within tragic conflicts, most notably the story of Sohrab, where defense becomes entangled with ignorance and fate, showing the painful contradictions that human beings face in their attempts to protect what they hold sacred (1, 21). The tragedy of Siyavash represents another level of defense—moral defense—where a prince chooses fidelity to truth and honor over survival, demonstrating that true defense does not always require the sword but may be realized in sacrifice and integrity. Finally, Kay Khosrow presents the culmination of this ethical trajectory by linking defense to spirituality and justice, merging the heroic and the sacred in a vision where defense becomes synonymous with divine order and cosmic balance (5, 6).

Equally significant is the manner in which Ferdowsi encodes defense within the very language and narrative structure of the *Shahnameh*. Scholars have emphasized how the epic's rhetorical economy produces moments of condensed intensity where a single line encapsulates the entire ethos of defense (14). The alternation between prose-like simplicity and elevated poetic diction creates an effect where defense is not only depicted but enacted in the rhythm and structure of the verse. Narrative oppositions—such as good and evil, truth and falsehood, order and chaos—function as interpretive axes that frame defense as a perpetual battle within both the external and internal worlds (2, 23). The music of the epic, with its alliteration, rhythm, and repetition, amplifies the sense of heroic struggle and the urgency of protection. Visual imagery further reinforces these dynamics: the descriptions of battle scenes, weaponry, and banners are not merely ornamental but create a symbolic vocabulary where each element stands for larger concepts of justice, loyalty, and resistance (9, 15). Most importantly, Ferdowsi transforms the

Persian language itself into a medium of defense, preserving and revitalizing it at a time when political and cultural pressures threatened its survival. In this sense, the *Shahnameh* is both a literary defense of identity and a cultural act of resistance. The language of the poem thus becomes a defensive stronghold, ensuring that Iranian heritage could endure despite historical challenges (20, 25).

The contemporary scholarly debate on defense in the *Shahnameh* reflects an effort to bridge traditional literary criticism with modern theories of warfare, sociology, and cultural studies. While classical commentators emphasized the historical and moral lessons of the epic, modern researchers have analyzed the text in relation to concepts such as cultural identity, social rituals of war, and the politics of epic narrative (17, 19). Comparative approaches have further situated Ferdowsi within a global epic tradition, noting similarities with Homeric and biblical narratives where defense serves as both a narrative device and a moral imperative (11, 18). Recent studies underscore the relevance of Ferdowsi's conceptualization of defense for contemporary discourses, especially in contexts of national resistance and cultural survival (9, 15). The present research thus builds upon this body of scholarship by demonstrating that defense in the *Shahnameh* is not confined to martial heroics but encompasses ethical, cultural, and spiritual domains. By integrating close readings of the text with theoretical frameworks, this study situates Ferdowsi's masterpiece as a timeless discourse of survival and justice.

In conclusion, the *Shahnameh* portrays defense as a multi-dimensional art that integrates physical courage, ethical integrity, cultural creativity, and spiritual awareness. It demonstrates that defense is not merely a reaction to external threats but a proactive cultivation of values that ensure the endurance of human dignity and collective identity. From the first mythical kings to the last legendary heroes, the epic depicts defense as the foundation of civilization, the safeguard of justice, and the symbol of collective memory. Ferdowsi himself, through his monumental effort to preserve the Persian language and culture, stands as the greatest defender of all, a poet whose pen functioned as a weapon in the cultural struggles of his time. The epic thus speaks across centuries, offering enduring lessons about the nature of resistance, the necessity of justice, and the sanctity of cultural survival. This study highlights how defense in the *Shahnameh* transcends the battlefield, becoming an eternal principle of life, ethics, and identity.

References

1. Ferdowsi A. Shahnameh (ed. Jalal Khaleghi Motlagh, 8 vols., 2nd ed.). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia; 2009.
2. Davidson OM. Poet and Hero in the Persian Book of Kings. Ithaca: Cornell University Press; 1994.
3. Safa Z. Epic Poetry in Iran. Tehran: Ferdows; 2002.
4. Kazazi MJ. Mazhaye Raz: Essays on the Shahnameh. Tehran: Nashr-e Markaz; 2001.

5. Aydenloo S. Daftar-e Khosrowan, Selections from Ferdowsi's Shahnameh. Tehran: Sokhan; 2011.
6. Omidsalar M, Aslani F, Pourtaghi M. Poetics and Politics in the Shahnameh. Tehran: Nashr-e Dr. Mahmoud Afshar and Sokhan; 2017.
7. Eslami Nodoushan MA. The Story of Stories (The Story of Rostam and Esfandiar). Tehran: Enteshar; 1999.
8. Bahar M. A Research on Iranian Mythology. Tehran: Toos; 1996.
9. Pakmehr Y. The Concept of Defense in Shahnameh and Sacred Defense Poetry. Tehran: Marina; 2015.
10. Bal'ami MiM. Tarikh-e Bal'ami (ed. Mohammad Taqi Bahar). Tehran: Zowar; 1990.
11. Davis D. Epic and Sedition: The Case of Ferdowsi's Shahnameh. Washington, DC: Mage Publishers; 1992.
12. Ahmadi B. Structure and Interpretation of Text. Tehran: Markaz; 2001.
13. Ibn Esfandiar. Tarikh-e Tabarestan. Tehran: Asatir; 2002.
14. Shamisa S. Stylistics. Tehran: Ferdows; 2003.
15. Sahraei G. Defense and Revenge (The Axis of Iranian Military Doctrine in Ferdowsi's Shahnameh). Khorramabad: Lorestan University; 2021.
16. Alami Mehmandoosti Z, Davoudi Panah N. Analysis of Defensive Mechanisms of Esfandiar in the Battle with Rostam. Epic Literature. 2015;2(4):71-99.
17. Saifouri B, Tofighianfar AH. A Sociological View on the Causes and Rituals of Wars in Ferdowsi's Shahnameh. Iranian Studies. 2013;12(24):217-37.
18. Eliade M. Myth, Dream, and Mystery. Tehran: Toos; 1984.
19. Khatibi A. Notes on Shahnameh: A Critique and Review of "Notes on Ferdowsi's Shahnameh". Nashr-e Danesh. 2002(105).
20. Afshar I. Khosh Bad In Nikbakhti: Speeches on the Khaleghi-Motlagh Edition of Shahnameh. Bokhara. 2007(64).
21. Ferdowsi A. Shahnameh (Based on the Moscow Edition, 2 vols., 3rd ed.). Tehran: Hermes; 2007.
22. Kazazi MJ. Name-ye Bastan (Edition and Report on Ferdowsi's Shahnameh). Tehran: Samt; 2005.
23. Chelkowski P. Mirror of the Invisible World: Tales from the Khamseh of Nizami. New York: Metropolitan Museum of Art; 1975.
24. Pahlevannejad MR, Yazdi R. Macrostructural Analysis of the Epic of Rostam and Esfandiar in Ferdowsi's Shahnameh. Language and Linguistics. 2006;4.
25. Minovi M. Introduction to the Shahnameh. Tehran: University of Tehran Press; 1969.