صفحات ۳۹-۴۷ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی ● دوره ۶ ● شماره ۳ ● پاییز ۱۴۰۲

تحلیل سیرت فریدون و تجلی آن در نگاره *فریدون برای آزمودن خصایل پسران به هیئت اژدها درمی‌آید* با تکیه‌بر رویکرد پدیدارشناسانه- میرچا الیاده

آذر باقری*[۱]، سید محمود حسینی ده‌میری[۲]، سید رحمان مرتضوی باباحیدری[۳]

[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد خوراسگان، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.
[۲] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد خوراسگان، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.
[۳] استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد خوراسگان، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۲/۲۱، پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۱/۲۳)

چکیده

میرچا الیاده وقایع باستانی را با اندیشه‌های تمدن‌های دیرین مرتبط دانسته، به آن‌ها ماهیتی دینی می‌بخشد. این مقاله در تلاش است با رویکرد پدیدارشناسانه دینی از نظر الیاده به شخصیت اسطوره‌ای فریدون در *شاهنامه* و بازتاب آن در نگاره *فریدون برای آزمودن پسرانش به هیئت اژدها درمی‌آید* بپردازد. توجه به سیرت فریدون و سایر شخصیت‌ها در داستان و تجلی آن در نگاره بر اساس وجه انسان آیینیِ جهان باستان، منظور اصلی این مقاله است. در این زمینه سؤال‌هایی مطرح می‌شوند مبنی بر اینکه چگونه دگردیسی فریدون به اژدها برای آزمودن خصایل پسران به فرهنگ دینی و اسطوره‌ای ارتباط می‌یابد و ارتباط پدیدارشناسانه دینی با عناصر انسانی و غیرانسانی نگاره چگونه تعریف می‌شود. روش پژوهش حاضر تحلیلی- توصیفی و منابع آن از نوع کتابخانه‌ای است. نتایج نوشتار نشان می‌دهد که به‌طورکلی سیرت فریدون، ماجرای آزمودن خصایل پسران و قدرت دگردیسی او همه در ارتباط با نیروهای ماورایی شکل می‌گیرد و نقاش با استفاده از عناصر نمادینی چون اژدها، غُرم، موجود وهمی و اسب، در تجسم بخشیدن فضای اسطوره‌ای داستان کوشیده است.

واژگان کلیدی
شاهنامه، فریدون، اسطوره، اژدها، پدیدارشناسی دینی، میرچا الیاده.

استناد: باقری، آذر؛ حسینی ده‌میری، سید محمود و مرتضوی باباحیدری، سید رحمان (۱۴۰۲)، تحلیل سیرت فریدون و تجلی آن در نگاره *فریدون برای آزمودن خصایل پسران به هیئت اژدها درمی‌آید* با تکیه‌بر رویکرد پدیدارشناسانه- میرچا الیاده، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶(۳)، ۳۹-۴۷.
DOI: https://doi.org/10.22034/ra.2023.553584.1212

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۱۱۵۱۸۶۱۳، E-mail: azarbagheri93@gmail.com.

مقدمه

فردوسی به شیوه‌ای بدیع، اسطوره‌ها و تاریخ ایران باستان را به نظم درآورد و با ساختاری تبارشناسانه از زندگی پهلوانان و پادشاهان، بسیاری از باورها و آیین‌های کهن ایران را در میان سروده‌های *شاهنامه* جای داد. ایماژگری[1] و صحنه‌پردازی‌های خلاق فردوسی موجب ترغیب برخی فرمانروایان برای مصورسازی شاهنامه گشت. به‌عنوان مثال می‌توان به *شاهنامه* طهماسبی با ۲۵۸ نگاره، از منظومه‌های نفیس دوره‌ی صفوی اشاره کرد. نگاره *فریدون برای آزمودن خصایل پسرانش به هیئت اژدها درمی‌آید* از پدیده‌های همین منظومه، به قلم آقامیرک نقاش است. از ویژگی‌های معنوی *شاهنامه* ایمان به پروردگار و پاک سرشتی و راست‌گویی است و انگیزه‌های درونی بر اساس دین و آیین‌ها باعث انتخاب‌ها و اتخاذ تصمیم‌های انسان در مسیر زندگی‌اش می‌شود. به‌نظر می‌رسد در داستان اساطیری آزمون فریدون از خصایل پسران، رویکردی اعتقادی و آیینی وجود دارد زیرا او قادر است با نیروی جادویی خویش به هیئت اژدها درآید تا از این راه بتواند با سنجش رفتار آنان برای تقسیم قلمرو یکپارچه خود تصمیم درستی بگیرد. به تعبیر میرچا الیاده، در زندگی جهان باستان رفتار و کرداری صورت نمی‌گیرد مگر آنکه در پی هدفی خاص و از منظوری دینی و آیینی برخوردار باشد. «هر فعالیت متعهدی که در پی فرجام و هدف مشخصی است در چشم پیشینیان یک آیین محسوب می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۸:۴۱). از آنجاکه در *شاهنامه* تمام وقایع مرتبط با شهریاران، پهلوانان، حیوانات، گیاهان و موجودات وهمی شاهنامه، به نحوی با نیروهای خیر و شر ـ اهورایی و اهریمنی ـ مربوط می‌شود و بی‌شک نگاره‌های آن نیز تحت تأثیر چنین نگرشی قرار دارد، می‌تواند ازنظر پدیدارشناسانه دینی مورد واکاوی قرار گیرد که در این راستا نگرش میرچا الیاده اسطوره‌شناس و دین‌پژوه باستانی، چاره‌ساز است. بدین منظور، برای بررسی نگاره مذکور ابتدا به شخصیت فریدون پرداخته، سپس داستان و نگاره مربوط به آن، از لحاظ طراحی نقوش، رنگ‌بندی و عناصر نمادین در تطابق با داستان و شخصیت اسطوره‌ای فریدون مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. غیر از علاقه‌مندی پژوهندگان به موضوع مقاله، کمبود مطالعه و تحقیق در زمینه پدیدارشناسی دینی آثار هنری به‌ویژه نگارگری ایرانی که سرشار از رموز و نیازمند رمزگشایی است، ضرورت این پژوهش و پژوهش‌هایی مشابه را می‌طلبد.

پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال‌ها است که چگونه دگردیسی فریدون به اژدها برای آزمودن خصایل پسران، به فرهنگ دینی و اسطوره‌ای ارتباط می‌یابد و در این نگاره ارتباط پدیدارشناسانه دینی با عناصر انسانی و غیرانسانی چگونه تعریف می‌شود؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر ازنظر هدف، بنیادی ـ نظری و از نظر روش، توصیفی ـ تحلیلی است که با رویکرد پدیدارشناسی دینی از منظر میرچا الیاده، پژوهش حاضر را پی می‌گیرد. ابزار گردآوری از نوع کتابخانه‌ای مشتمل بر کتب، مقاله‌ها، آلبوم تصاویر و سایت‌های علمی است که با استناد بر آن‌ها مراحل تحقیق صورت می‌پذیرد. این تحقیق به ترتیب، مبانی نظری میرچا الیاده، روایت شاهنامه‌ای مربوط به نگاره منتخب، توصیف عناصر و نقش‌مایه‌های نگاره مذبور و در نهایت تحلیل پدیدارشناسانه آن را بر اساس مبانی نظری الیاده ارائه خواهد داد.

پیشینه پژوهش

در زمینه نگاره‌ها و نظریه‌های میرچا الیاده، هریک به‌طور مستقل و بدون ارتباط با موضوع مورد نظر، کتب و مقاله‌های متعددی به نگارش درآمده و تاکنون پژوهشی شاخص در تحلیل نگاره‌ها از منظر الیاده مشاهده نشده است. ازاین‌رو به مواردی چند که به‌طور غیرمستقیم در قالب منابع شاهنامه‌ای، اسطوره‌ای و نگارگری موجودند، اشاره می‌شود.

کفشچیان مقدم و یاحقی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران» به این نکته توجه دارند که برای فهم بهتر آثار نگارگری بهتر است در پی رگه‌های پنهان معنایی جلوه‌های تزیینی نمادین نقاشی باشیم. علمی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای تحت عنوان « الیاده و هستی‌شناسی مقدس» بیان می‌دارد که در اندیشه الیاده هر اسطوره‌ای، شناختی از عالم هستی است که بر حقایق ماوراءالطبیعه اشاره دارد. عالیخانی و اسدی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «انسان قدیم در *شاهنامه*» به ویژگی‌های انسان راستین و کامل پرداخته، در بخشی از مقاله با تشریح خصلت سیاوش، نشان می‌دهد که چگونه فردوسی با توسل به داستان سیاوش خط بطلانی بر برتری نژادی و قومی می‌کشد و بازگشت به وحدت دوران فریدون و کیومرث را نیازی مبرم برای صلح و دوستی می‌داند.

میرچا الیاده (۱۳۹۱) در کتاب *اسطوره و واقعیت* این مطلب را یادآور می‌شود که آیین‌ها و اسطوره‌ها می‌توانند بسترساز فرهنگ از طریق نبوغ و تجربه‌های افراد خلاق شوند.

دیویس (۱۳۹۶) در بخشی از کتاب *حماسه و نافرمانی* به جهان‌بینی فردوسی در *شاهنامه* می‌پردازد، اینکه شاهنامه با تضرع به درگاه خداوند آغاز گشته، پس از ستایش خرد، با توصیفی از خلقت جهان سرانجام پیامبر اکرم(ص) را می‌ستاید. مهرداد بهار (۱۳۹۸) در کتاب *جستاری چند در فرهنگ ایران* توضیح داده که طبق متن اوستا، اثویه یا آبتین دومین کسی است که گیاه مقدس هئومه را هاون می‌کند و بر اثر این خدمت، فریدون زاده می‌شود. همچنین با حمایت نیروی آسمانی دارای خرد و قدرت جادویی می‌گردد.

مبانی نظری پژوهش

پدیدارشناسی-میرچا الیاده

فنومنولوژی[2] یا پدیدارشناسی متشکل از دو جز فنومنون[3] در معنای ظاهر و آشکارشدن و لوگوس[4] به معنای زبان و اندیشه است. نخستین بار ادموند هوسرل[5]، فیلسوف آلمانی، با رویکرد جدیدی از فلسفه اعلام نمود که همه موضوعات اعم از قابل‌رؤیت بودن یا نبودن می‌توانند مانند یک پدیده تصور شوند و آگاهانه مورد بررسی قرار گیرند. درواقع هوسرل «همه‌چیز را رویداد یا پدیده تلقی می‌کرد» (مگی، ۱۳۹۷: ۲۱۱). هایدگر[6] شاگرد معروف او معتقد بود، پدیدارشناسی می‌تواند موجب

خودآشکارگی گردد «پدیدارشناسی یعنی به پدیدارها اجازه داده شود که خود را به‌واسطه‌ی خودشان نمایان سازند» (هایدگر، ۱۳۹۴: ۱۱۳). پس‌از اندک‌زمانی این روش فلسفی به‌صورت گسترده و همه‌گیر در حوزه‌های مادی و ادراکی مانند ریاضی، دین، اقتصاد، سیاست و سایر علوم رخنه کرد. «حتی در اموری که ذاتی یا درونی خودمان به شمار می‌روند همچون احساسات، رنج‌ها و غیره» (مگی، ۱۳۹۷: ۲۱۱). بدین‌ترتیب پدیدارشناسی به‌عنوان یک شاخه مهم فلسفی با نقطه‌نظرهای گوناگون در نقاط مختلف دنیا مطرح شد. موریس مرلوپونتی[۷] در فرانسه پدیدارشناسی ادراک حسی، هگل[۸] پدیدارشناسی روح و هایدگر پدیدارشناسی وجود را مطرح کردند. میرچا الیاده[۹] (۱۹۰۷-۱۹۸۶) از زمره متفکرینی است که با روشی متفاوت، از طریق پدیدارشناسی دینی و هرمنوتیکی[۱۰] سعی در شناخت ادیان، غیر از روندی که معمول تاریخ بود، داشت و بیشتر، انسان دینی و نمادساز را سرلوحه‌ی کار خود قرار داد. وی با روشی هرمنوتیکی برای شناسایی و شکافتن معانی پنهان نمادها، اسطوره‌ها و آیین‌ها پژوهش‌های وسیعی انجام داد. الیاده «دین‌شناس، قوم‌شناس، هندشناس و پژوهشگر اساطیر و نمادهاست که تحقیقاتش بر منابع استوار تاریخی، مردم‌شناسی و فلسفی مبتنی است» (علمی، ۱۳۹۳: ۳). به عقیده الیاده، در زندگی جهان باستان رفتاری صورت نمی‌گیرد جز آنکه در پی هدفی خاص باشد و این رفتار از منظور آیینی خارج نیست. «هر فعالیت متعهدی که در پی فرجام و هدف مشخصی است، در چشم پیشینیان یک آیین محسوب می‌شده است» (الیاده، ۱۳۹۸: ۴۱). الیاده رفتار انسان‌های گذشته را مرتبط با ادیان تمدن‌شان دانسته و آن را شکل نابی از تقدس تاریخ اولیه بشر می‌داند. همچنین معتقد است ارتباطی که انسان‌های جوامع قدیم با نظام هستی برقرار می‌کردند به زندگی‌شان رنگ و معنا می‌بخشید. ازنظر او در این جوامع اسرار نظام هستی در قالب تمثیل و رمز، نمود می‌یافت و ماهیت وجود به‌عنوان پرسش همیشگی، بخش بنیادین ادیان تمدن‌های کهن را تشکیل می‌داد «هر دینی، حتی در ابتدایی‌ترین صورت آن، یک هستی‌شناسی است، دین، هستی موجودات قدسی و نمادها و شخصیت‌های الهی را آشکار و آنچه را که واقعاً هست نمایان می‌سازد (علمی، ۱۳۹۳: ۳؛ Eliade, 1967: 17). در همین راستا، او اسطوره‌ها و آیین‌ها را بیان فرازمینی اقوامی دانسته که موقعیت جهان شناختی آنان را نسبت به عالم و جهان ماوراء بازتاب می‌دهد. «هر اسطوره، نماد و آیین، بیانگر شناخت وضعیتی خاص در عالم هستی است و به‌این‌ترتیب به حقیقتی ماوراءالطبیعه اشاره دارد» (علمی، ۱۳۹۵: ۴). الیاده معتقد بود که نظام‌های کهن با توسل به الگوها و اسطوره‌هایی که وابسته به زمان و مکان نبوده، با قابلیت تکرارپذیری خود، باورهای مقدس را در چرخه زمان به گردش درآوردند. او اصطلاح هایروفانی[۱۱] را در تجلی امر مقدس به‌کار برد و «آن را برای اشاره به هر موضوع یا شکلی که مجرای انتقال ارزش‌ها و نیروهای معنوی تلقی می‌شد، استفاده می‌کرد» (لک‌زایی و موسویان، ۱۳۹۶: ۱۴۰). از آنچه رفت، به‌نظر می‌رسد جمله فعالیت‌هایی که در مواجهه با آثار گذشتگان قرار می‌گیرد، به‌نوعی در حیطه پدیدارشناسی دینی قرار دارند. زیرا اغلب این آثار، در بستر تمدن‌هایی اسطوره‌ساز و نمادپرداز، بر اساس باورها، آیین‌ها و کهن‌الگوهای جمعی، توسط نوابغ جوامع خود شکل گرفته‌اند. طبق نظر الیاده، اسطوره‌ها و نمادها، طی دوران متمادی، هر بار به شکل و قالبی نو، قادرند همچنان باورهای گذشته را در خود مستحیل و تکرار کنند. درواقع این بازآفرینی‌ها می‌تواند خود را در عرصه وسیعی از آثار ادبی و هنری نمایان سازد که برای درک آن‌ها، شایسته‌ی توجه، تمرکز و رمزگشایی مجدانه هستند. ایران با پیشینه‌ای کهن، نه‌تنها زمینه‌ساز و بستر مناسب اسطوره‌ها، نمادها و کهن‌الگوهای سرزمین خود بوده است، بلکه طی قرون متمادی، با خلق آثار نفیس و متعالی، در انتقال ارزش‌های اخلاقی و انسانی به جهانیان، نقشی مثال‌زدنی داشته است. در میان آثار کلاسیک ادبی و هنری ایرانی که به شایستگی، اسطوره‌ها و نمادها را در خود متجلی ساخته‌اند، شاهنامه فردوسی و نگارگری ایرانی به‌ویژه شاهنامه طهماسبی است. فردوسی، نگرش دینی ایرانیان پیش از اسلام را، مبتنی بر دوگانه‌اندیشی یا ثنویت، به داستان‌های اساطیری ـ حماسی خود وارد کرد و بسیاری از رفتارهای آیینی و اجتماعی جهان باستان را پیش روی خواننده‌اش قرار داد. «اسطوره‌های *شاهنامه* به‌گونه‌ای روایتگر ساختارهای اجتماعی، آیین‌ها و نمونه‌های اخلاقی و رفتاری ایرانیان باستان به شمار می‌روند» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۷). فردوسی با بهره‌مندی از دستمایه‌های ادبی و دینی گذشتگان، عصاره تفکر نیکی و بدی را در قالب حوادث مختلف به رشته نظم درآورد که این امر ازنظر صاحبان ذوق و هنر دور نماند، زیرا به‌واسطه آن، مجالس متنوعی برای تصویرسازی ایران در سده‌های مختلف فراهم گردید. یکی از این مجالس تصویری، برگی از *شاهنامه* طهماسبی است که بر شخصیت پادشاهی فریدون در بخش اساطیری *شاهنامه* اشاره دارد. این نگاره از لحاظ پدیدارشناسی دینی، نکته‌های مهمی را به لحاظ انسانی، حیوانی، گیاهی و موجودات عجیب‌الخلقه یا وهمی در برمی‌گیرد. پدیده‌های انسانی در لوای قداست باورها یا آیین‌ها؛ پدیده‌های طبیعی مانند کوه، زمین، آسمان و گیاهان در جایگاه قداست نظام هستی؛ و موجودات هولناک و زشت‌چهره، به‌عنوان نمادی از رفتارهای پلید و اهریمنی همه موارد متنوعی هستند که در نگاره مزبور بازتاب یافته‌اند و از منظر هرمنوتیکی قابل توصیف و بحث هستند. ازاین‌روی، جهت خوانش و درک رموز تصویر، شرح روایت نگاره به‌عنوان اولین قدم، ضروری می‌نماید که متعاقب آن با طی طریق پژوهش، در نهایت مقاله به تحلیلی متقن در قالب پدیدارشناسی دینی دست خواهد یافت.

سیرت فریدون و داستان آزمودن پسران

فریدون از پادشاهان پیشدادی است. این نام در اوستا به‌صورت ثرئتون و در پهلوی فریتون و در فارسی فریدون گفته می‌شود (عفیفی، ۱۳۸۳: ۵۷۸). در *شاهنامه* فریدون فرزند آبتین (اثویه) و فرانک است. «(اثویه) در اوستا دومین کسی است که گیاه مقدس و سکرآور هئومه (سومه) را هاون می‌کند و بر اثر این خدمت، او را فرزندی چون فریدون‌زاده می‌شود» (بهار، ۱۳۹۸: ۹۷). او به هنگام تولد از فر ایزدی برخوردار شد:

خجسته فریدون به مادر بزاد جهان را یکی دیگر آمد نهاد
جهانجوی با فرّه جمشید بود به کردار تابنده خورشید بود

و با حمایت نیروهای ماورایی به قدرت جادویی، علم پزشکی و خصایل نیکو آراسته گشت. در اساطیر *شاهنامه* آمده که ضحاک ماردوش

چون شبی به خواب می‌بیند جوانی فریدون نام، بر ضد او می‌شورد، آبتین را می‌کشد و در پی فریدون است. اما فرانک او را تا سه‌سالگی به یک نگاهبان می‌سپارد. فریدون با شیر گاو بَرمایه بزرگ می‌شود، پس از مدتی فرانک فریدون را به کوه البرز برده، نگه‌داری او را بر عهده مرد دینی می‌گذارد «فریدون تا شانزده‌سالگی در البرز کوه نزد آن مرد دینی به سر می‌برد» (عفیفی، ۱۳۸۳: ۵۷۹).

پذیرفت فرزند او نیک‌مرد نیاورده هرگز بدو باد سرد

هم‌چنین در *شاهنامه* از نیروی جادویی و افسونگری او تحت حمایت آسمانی سخن رفته است. «هنگامی که فریدون برای ستیز با آژی‌دهاک می‌رود، در شبی تیره، نیک‌خواهی مانند پری، نزد او می‌رود و به او افسونگری می‌آموزد تا بندها را با افسون بگشاید» (عفیقی، ۱۳۸۳: ۵۸).

سوی مهتر آمد بسان پری نهانش بیاموخت افسونگری
فریدون بدانست کان ایزدیست نه اهریمنی نه کار بدیست

فریدون برای رهایی جان مردم تصمیم به سرنگونی ضحاک می‌گیرد، او را به بند می‌کشد اما به فرمان سروش از خونش می‌گذرد و او را تا ابد در کوه دماوند حبس می‌کند. او پس از غلبه بر ضحاک، به سلطنت می‌رسد و با خواهران جمشید (شهرنواز و ارنواز) ازدواج می‌کند که حاصل آن، «تولد سلم و تور از شهرنواز و زادن ایرج از ارنواز است» (کزّازی، ۱۳۸۵: ۶۰). او پس از یک فرمانروایی طولانی و عادلانه به مدت پانصد سال، تصمیم می‌گیرد سرزمین یکپارچه خود را بین سه پسرش تقسیم کند. طبق نظریه‌ی الیاده، ازآنجاکه اغلب تصمیم‌ها و رفتار شخصیت‌های اسطوره‌ای و کهن به دین و نیروهای ماورایی پیوند می‌خورد، بر این اساس می‌توان رفتار فریدون را نیز از این دریچه نگریست. زیرا فریدون برای تصمیم‌گیری خود به نیروی جادویی که از ماوراء به او اهدا شده بود، متوسل گشته، در مسیر راهِ پسرانش به ناگاه همچون اژدهایی خوفناک و آتشین از میان صخره‌ها بیرون می‌جهد تا با این ترفند بازتاب رفتار فرزندان را نسبت به خود (اژدها) بسنجد. پسر بزرگ‌تر جنگیدن را صلاح نمی‌بیند و خود را از مهلکه دور می‌کند، پسر میانه شمشیر به دست متهورانه برای جنگ می‌تازد اما ایرج پسر کوچک‌تر، رفتار عاقلانه‌تری از خود نشان می‌دهد زیرا از در سخن برمی‌آید و به اژدها اندرز می‌دهد که اگر نام فریدون را شنیده‌ای بیهوده در پی کشتن ما نباش، چراکه ما فرزندان فریدون و همانند او دلاوریم. به‌نظر می‌رسد همان می‌شود که خواسته فریدون بود. او با ترفند جادوگری خود بر افکار و منش هر یک از پسران آگاه می‌شود و مرزهای کشور جهان‌شمولش را به سه بخش تقسیم می‌نماید. خاور و روم را با نام «خاورخدای» به سلم، شمال ترکستان و چین را با نام «توران‌زمین» به تور واگذار می‌کند و مهم‌ترین بخش یعنی ایران را با نام «ایران‌خدا» به ایرج می‌دهد زیرا او از آزمون پدر، صلح‌طلب، دانا و سربلند بیرون آمد و نشان داد که شایستگی فرمانروایی ایران را دارد. از نقطه‌نظر دیگر شاید فریدون می‌اندیشید که تدبیر و دلاوری ایرج می‌تواند تهدیدی برای سلطنتش باشد لذا انتخاب ایران برای ایرج این مزیت را داشت که بتواند همیشه او را زیر نظر و تحت فرمان خود داشته باشد. غافل آن‌که، طبق آیین کهن اهورایی هر رفتاری عقوبت خود را به دنبال خواهد داشت، چنانکه به‌نظر می‌رسد شیوه‌ی انتخاب فریدون در نهایت موجب پریشانی و آشفتگی دو برادر دیگر شد. درواقع توجه بیشتر فریدون به ایرج عواقبی را در پی داشت که «سبب خونریزی و کشتار و نفاق بین اقوام ایرانی و تورانی شد و این امر مایه جدایی فر از او گردید» (عفیقی، ۱۳۸۳: ۵۸).

داستان نشان می‌دهد که مکر فریدون چگونه موجب حسادت سلم و تور و جدایی دو برادر از ایرج می‌شود و مهم‌تر آنکه کژاندیشی فریدون نیز برملا می‌گردد زیرا وقتی دو برادر قصد جان ایرج می‌کنند او برای نجاتش اقدامی نمی‌کند. فردوسی از زبان تور بیان می‌دارد که درخت کینه را پدر کاشته است از آن روی که عدالت را بر جوانانش رعایت نکرده است و «فریدون با آنکه پادشاه جهان است و صاحب قدرت، کاری برای نجات ایرج انجام نمی‌دهد» (حسن‌زاده، اکبری و زمانی، ۱۳۹۵: ۷۰).

که ما را به گاه جوانی پدر بدین گونه بفریت ای دادگر
درختی است این خود نشانده بدست کجا آب و خون و برگش کبست
(*شاهنامه*، ۱۳۷۳: ۹۳)

از لحاظ شخصیت‌شناسی فریدون پدیده‌ای در دو قالب انسان و اژدهاست که با دو هویت فرمانروای عادل اما با درونی مکار و حیله‌گر خود را آشکار می‌کند. شاید این دگردیسی فریدون نماد قدرتی باشد که همانند اژدهایی دهشتناک می‌تواند حتی نابودی فرزندان خود را نیز سبب شود. آثار نامبارک رفتار فریدون همان گونه که در شاهنامه دنبال می‌گردد، در نگاره مزبور نیز با زبانی موجز و رمزآلود، به تصویر درمی‌آید.

فرهنگ دینی و جهان‌بینی در *شاهنامه*

فردوسی *شاهنامه* را با نام خداوند جان و خداوند خرد که ذهن را فراتر از آن متصور نیست آغاز می‌کند.

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

او در بخش نخستِ *شاهنامه* گفتار اسطوره‌ای پیوسته‌ای را می‌سراید و از یکدستی نژادی مشترک بهره می‌گیرد تا هویت ملی را حفظ نماید. دین و آیین یکتاپرستی شاهنامه با رفتار مردمان و زندگی پهلوانان، شهریاران و سیاستی که در مواجهه با حوادث و کشورداری سرزمین ایران در پیش می‌گیرند، گره خورده است. «این پیوند معنادار بین دین و سیاست و نزدیک دانستن هردو در شاهنامه درخشندگی دارد و از آن به‌عنوان شالوده هویت ملی یاد می‌شود» (کاوندی کاتب، ۱۳۹۴: ۱۲۷). *شاهنامه*، خداوند را پایه خلقت دانسته، از همان ابتدا پس از ستایش خداوند و خرد، توصیفی کلی از جهان ارائه می‌دهد. «کتاب با تضرع به درگاه خداوند آغاز می‌شود، به دنبال آن قطعه‌ای در ستایش خرد می‌آید سپس توضیح کوتاهی از خلقت جهان، انسان، خورشید و ماه و بلافاصله پس‌ازآن ستایش حضرت اکرم(ص) می‌آید» (دیویس، ۱۳۹۶: ۳۰). هدف کلی داستان‌های *شاهنامه* از دوره‌های اساطیری، پهلوانی و تاریخی، پیروزی نهایی خیر بر شر و چیرگی راستی بر زشتی و ناراستی است. زندگی و مرگ پهلوانان، به نحوی مرتبط با حقیقت جهان هستی است. در این زندگی، نیروهای شگفت‌آورِ ماورایی گاه هدایایی چون فر ایزدی، رویین‌تنی، جادوگری، افسونگری و قابلیت‌هایی ازاین‌دست را به انسان اسطوره‌ای اهدا می‌کنند و گاه به دلیل خطاهای نابخشودنی او، هر آنچه را هدیه کردند بازمی‌ستانند. همان‌گونه که فر ایزدی از فریدون به دلیل ازدواج با همسران ضحاک از وی باز پس گرفته شد زیرا در اندیشه دینی و جهان‌شمول شاهنامه‌ای، کارها

و روابط بر اساس رخدادهای بین راستی و ناراستی، به شکل درست‌کاری و حقیقت‌جویی همیشگی است که بی‌وقفه مقابل بدی و فریبه‌کاری در قالبی اسطوره‌ای؛ پدیدار، نمادینه و ارزش‌گذاری می‌گردد. «اعمال انسانی زمانی ارزش دارند که یک عمل جاودانه را بازسازی کنند و یک الگوی اسطوره‌ای را تکرار کنند» (علمی، ۱۳۹۳: ۵). هم‌چنین در *شاهنامه* بین هستی‌شناسی دینی و فرمانروایی رابطه‌ای قدسی وجود دارد که می‌تواند بسیاری از رفتارهای آنان را قابل‌فهم سازد. این ارتباط قدسی، فرمانروایان شاهنامه‌ای را به نحوی مثال‌زدنی در برمی‌گیرد.

نه از پادشاه بی‌نیاز است دین نه بی‌دین بود شاه را آفرین
چو باشد خداوند رأی و خرد دو گیتی همه مرد دینی بود
(*شاهنامه*، ج. ۷: ۱۸۷)

در *شاهنامه* کرداری درست است که از تربیت و رفتار دینی برخوردار باشد.

بی‌آزاری و سودمندی گزین که این است فرهنگ و آیین دین
(*همان*: ۱۹۴)

جهان‌بینی دینی شاهنامه دریافت روحانی انسان از نظام هستی و انجام کار در رجعت به وجدان است. «دئنا (پهلوی: دین *den*) همان است که ما به معنای دین به کار می‌بریم ولی در *اوستا* به معنای وجدان و دریافت روحانی انسان را دارد» (بهار، ۱۳۹۸: ۲۵). فردوسی در حوادثی که بر قهرمانان، سلحشوران و شهریاران می‌رود نشان می‌دهد که چگونه جهانِ هستی با نیرویی فراگیر همه اعمال انسان را در نظر دارد و این نیرو را آغاز و انجامی نیست و حتی قهرمانان و فرمانروایان نیز طبق نیروی نظام هستی عقوبت دارند مگر آنکه به نیروی درون دست یابند و از بدی دوری جویند. «اگر انسانی بر این نیروی درون دست یابد هرگز به بدی دست نخواهد برد» (همان: ۲۵). این نیرو، تشخیص نیکی از بدی است که اهورامزدا در نهاد انسان جای داده «اهورامزدا آن را در تن انسان می‌نهد تا او را از نیکویی و زشتی کردار خویش آگاه سازد» (همان: ۲۵) و در انتهای کارهایش پذیرای نتایج رفتار خود هر چه که هست باشد.

موقعیت دین و اسطوره

پیدایش اسطوره‌ها به اولین راویانی بازمی‌گردد که خواب‌ها و رؤیاهای خویش را با قدرتی شگرف از تخیل، به مخاطبان خود انتقال می‌دادند. پرسش انسانِ کهن از رمز و راز آفرینش و جهانِ هستی به خلق و سرودن آثاری انجامید که در آن نیروهای فوق طبیعی، انسانی، حیوانی و گیاهی با رفتاری محیرالعقول در زندگی او نقشی زنده و فراگیر پیدا کرد. «اسطوره توضیح می‌دهد که چگونه به‌واسطه اعمال موجودات فوق طبیعی، واقعیتی به وجود آمد، چه کل واقعیت یا همان جهانِ هستی و کائنات باشد و چه فقط بخشی از واقعیت» (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۸) انسان‌های عهد کهن در اعماق ادیانِ تمدن‌های خود نقش می‌پذیرفته‌اند و در این راستا کارکرد اسطوره‌ها و آیین‌ها، بیانی فرازمینی از نگرش آنان نسبت به جهان ماوراء و باورهایشان بود. «هر اسطوره، نماد و آیین عبادی، بیانگر شناخت وضعیتی خاص در عالم هستی است و به‌این‌ترتیب به حقیقتی ماوراءالطبیعه اشاره دارد» (علمی، ۱۳۹۳: ۴). ازاین‌روی تمدن‌های دیرین زمانی دارای ارزش‌اند که با برخورداری از قدرت و قابلیتی متقاعدکننده بتوانند با الگوبرداری از اسطوره‌های خود، رفتاری تقدس‌گونه از خود بروز دهند تا در زندگی معنادار و مقدس آنها شریک شوند. «آنان ارزش خود را زمانی پیدا می‌کنند که به‌گونه‌ای در واقعیتی فراتر از خودشان مشارکت جویند» (علمی، ۱۳۹۳: ۵). بدین‌ترتیب دامنه نفوذ ادیان طبیعی و آیین‌های مرتبط با آن، بسترساز فرهنگی گشت که از طریق نبوغ افراد خلاق، بی‌وقفه از درون شکفت و بر غنای فرهنگ تمدن‌های کهن افزود. «فرهنگ از طریق تجربه‌های افراد خلاق معدودی پدیدار می‌گردد یا احیا و نوسازی می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۸۱). تأثیرگذاری این فرهنگ برساخته و رشدکرده‌ی ملل، طیف گسترده‌ای از ابداع آثار خلاقانه را در زمینه‌های ادبی و هنری از زمان‌های دور تا به امروز در بر داشته است. خلق بسیاری از آثار در ادوار گذشته، تقدیر جدایی‌ناپذیر اقوام و نژادها را نسبت به ادیانشان نشان می‌دهد و همین امر آن‌ها را منحصربه‌فرد می‌کند. هنری که با نماد، اسطوره، آیین و آداب کهن سرزمین خود همراه باشد می‌تواند در جاده زمان سفر کند، با هنر امروز ارزیابی شود و به‌عنوان یک سند فرهنگی تثبیت گردد «درست همان‌طوری که یک ملت پایدار است؛ هنری که سرنوشت آن را ثبت می‌کند نیز پایدار است» (قریب، ۱۳۶۹: ۱۹۹). در ایران این تثبیت فرهنگی- هنری، خود را به‌روشنی در آثار ادبی شاهنامه، خمسه نظامی، دیوان خواجوی کرمانی، حافظ و غیره نمایان می‌سازد. در این میان شاهنامه گواه بسیار صادقی است زیرا فردوسی توانست در قالب منظومه به نحو شایسته‌ای مسائل اجتماعی و فرهنگی باستان را با شرایط انسان دینیِ کهن پیوند زند که همین امر شاهنامه را از لحاظ پدیدارشناسی دینی تا به امروز، ارزشمند ساخته است. موفقیت سروده‌های *شاهنامه* در عرصه انواع نبردهای اسطوره‌ای و تاریخی موجب شد که حدود سه قرن پس از سرایش آن، طی سده‌های متمادی، حکام سلسله‌های مختلف از روی علاقه و رقابت، کارگاه‌های ویژه‌ای را در شهرهای مختلف برای مصورسازی آن دایر کنند که حاصل این کارگاه‌ها ارائه آثار نفیس متعددی از جمله *شاهنامه* طهماسبی از دوره صفوی بود.

نگارگری و *شاهنامه*

نگارگری ایران از بن‌مایه‌ی غنی معنایی و الگوی ساختاری مناسبی برخوردار است که اغلب بر پایه محکم ادبیات منظوم تکیه دارد. شاید بتوان گفت بیشترین تجلی نمادپردازی اسطوره‌ای و دینی در هنر نگارگری ایران رخ داده است که می‌تواند در جهان نمادین و مثالین نگارگری، شناسایی و رمزگشایی شود. بررسی دیوان‌های مصور ایران و نقاشی بسیاری از تکایا، حمام‌ها، کاخ ـ باغ‌ها، دقت و باریک‌بینی هنرمندان چیره‌دست ایرانی را در نمایش اسطوره‌ها و دین‌رفتاری مردمان این سرزمین به اثبات می‌رساند. «اسطوره و مذهب به‌عنوان دو بستر عمده پرورش نمادها و درواقع موضوع و زمینه خلاقیت و ابداع نمادها، در هنر نگارگری ایران محسوب می‌شود» (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۷۳). عناصر رنگین به‌کاررفته در نگارگری ایرانی با دو وجه صوری و محتوایی در بیان مفاهیم جهان مثالی؛ منسجم و هدفمند کنار یکدیگر نشسته‌اند. این انسجام و هدفمندبودن، از قدرت مهارت و عمق اندیشه و تخیل نگارگر نشأت گرفته که وی را در نمایش مضامین ادبی موفق گردانده است. «در

ایران، مبانی زیبایی‌شناسی از دو گونه تفکر نشأت می‌گیرد که یکی فنی و دیگری اعتقادی است» (همان: ۶۷). عناصر، رنگ‌ها و نقوش نگارگری متضمن معانی‌ای هستند که درک آنها نیاز به دانش ریشه‌ای برای دریافت معانی درونی آن‌ها دارد. «برای درک و فهم بهتر آثار نگارگری، بایستی در پی رگه‌های نامحسوس و ماورایی و دانه‌های معنایی جلوه‌های تزئینی و نمادین نقاشی ایرانی باشیم» (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۷). این نمادها و دانه‌های معنایی با اساطیر پیوندی ناگسستنی دارند. نمادهایی که در نگارگری ایرانی استفاده می‌گردد مشتمل بر انواع نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و گاه تلفیقی بوده که بنابر اهمیت موضوع در اولویت‌های تصویری قرار می‌گیرند. در نگاره‌ها اغلب نقوش انسانی فارغ از عواطف ظاهری و فردی است و پیکره‌ها بیشتر از آنکه موقعیت زمینی داشته باشند، هویت و نقش اصلی انسان‌ها را در عالم هستی نشان می‌دهند. طبیعت در نگاره‌ها چنان است که گویی روحی سیال به نحو حیرت‌انگیزی بین تپه‌ها، صخره‌ها، سروها و درختان و شکوفه‌ها، پرندگان و جویباران، از زمانی نامعلوم تا مکانی ناپیدا به‌صورت ازلی و ابدی، جریان دارد و به تصویر درآمده است. آنچه که در این میان حائز اهمیت است، آگاهی نگارگران از وقایع باستانی و تفکر بنیادینی است که درون آنها نهفته است. استادان نگارگر، هوشمندانه، با کاربست راهکارها و الگوهای تصویری که در عبور تدریجیِ تاریخی خود، تکامل یافته‌اند، داستان‌های شاهنامه را به‌صورت نمادین در عصر اسلامی در تطابق با فرهنگ دینی این دوره بازنمایی کرده‌اند. چنان‌که در نگاره *فریدون برای آزمودن خصایل پسران به هیئت اژدها درمی‌آید*، این مهم، مشاهده می‌گردد (تصویر ۱). زیرا نقاش با استفاده از عناصری دقیق و با نظری عمیق، تماشاگر را متوجه صحنه‌ای می‌کند که در آن، داستان و نگاره به اشتراک الگوهای نمادین کلامی و بصری رسیده‌اند. به‌عنوان مثال اژدها که موجودی پلید در ادبیات ایران است، در نگاره نیز خوفناک و پلشت نشان داده شده است و موجود وهمی محصور بین سنگ‌ها نیز، با حضور نابهنگام و غیرطبیعی خود، از هوش و ذکاوت استاد نگارگر حکایت دارد. زیرا به‌نظر می‌رسد، بدشگونی این آزمون را، به کمک عناصری ویژه و مرموز، بر اساس آنچه که سرنوشت رقم خواهد زد، هشدار می‌دهد.

شرح و تحلیل نگاره

در بخش اساطیری *شاهنامه* آمده است که فریدون برای سنجش خصایل پسران، با قدرت جادویی خود و با شگرد دگردیسی به‌سان اژدها در مسیر راه پسرانش قرار می‌گیرد تا با شیوه‌ی برخورد آن‌ها آشنا و از عمق درایت و خصلت‌شان آگاه شود. صحنه‌پردازی این داستان از مجموع مجالس تصویری شاهنامه طهماسبی به قلم نقاش عهد صفوی، آقامیرک است. در این نگاره فریدون به شکل اژدهایی سیاه و مهیب با دهانی آتشین و با اندامی پیچان، هنگام بازگشت پسران از سرزمین یمن، به ناگاه از بین صخره‌ها و درختان بیرون می‌جهد و خود را بر فرزندانش آشکار می‌سازد. خیز ناگهانی اژدها از کمینگاه، پسران را غافلگیر و دچار وحشت نموده، هر یک را وادار به واکنشی متفاوت می‌کند. صحنه‌ی داستان در دامنه یک کوه رخ می‌دهد. فضا سرشار از رنگ و حرکت است و نقاش، در رنگ‌آمیزی فضای نگاره، از طیف‌های متنوع آبی به‌ویژه آبی کبود بهره جسته تا شاید بر اندوه صحنه و عواقب آن اشاره کند. صحنه پر از پیچیدگی‌های متنوع فرمی است. ورود کادرهای شکسته‌ی نوشته‌ها در صحنه‌ی نقاشی و خروج مواج گیاهان و صخره‌ها از سمت راست کادر بر پویایی و تحرک صحنه افزوده است. حرکت مارپیچ جویبار در هماهنگی فرمی با حرکت مارپیچی اژدها ترسیم گشته که غیر از تعادل بصری، بر جریان فعال صحنه تأکید کرده است. صحنه بدین گونه است که سلم پسر بزرگ‌تر، سوار بر اسبی قهوه‌ای‌رنگ، با دیدن اژدها به او پشت کرده، در حال دور شدن از خطر و مهلکه است. سلم به‌ظاهر دست بر شمشیر دارد اما سلاح از نیام برنمی‌کشد و با ترسی که در رفتارش پیداست دهانه اسب را برمی‌گرداند و از قلب حادثه دور می‌شود. گردش سر سلم به عقب و نگاهش بر غرش شعله‌آسای اژدها ترس و نگرانی او را به نمایش می‌گذارد. تور پسر میانی سوار بر اسبی سپید از سمت راست صحنه وارد می‌شود و به‌نظر می‌رسد شجاعت و هیجان بیشتری از خود بروز داده است. او با شمشیری از نیام برکشیده، شتابان به‌سوی اژدها می‌تازد تا از در مقابله با او درآید و چنین می‌نماید که از جنگ واهمه‌ای ندارد، اما ایرج که پسر کوچک‌تر است سوار بر اسبی آبی‌فام با طمأنینه و آرام به اژدهای غران نزدیک می‌شود، مقابلش می‌ایستد تا از در گفت‌وگو درآید و چاره‌جویی کند. در نگاره، جوانی چهره ایرج مشخص است و نشانی هم از ترس بر رخ ندارد. نوع حرکت دستانش، نشان می‌دهد که در حال گفت‌وگو با اژدهاست. او به اژدها هشدار می‌دهد که ما هر سه برادر، فرزندان فریدون و در دلاوری همانند او هستیم. برخلاف تشویش و حرکت‌های درون صحنه، چهره ایرج آرام می‌نماید. گویی در نقطه کانونی آرامش صحنه است و شخصیت والای درونی وی را مشخص می‌کند. الیاده در

تصویر ۱. *فریدون برای آزمودن خصایل پسرانش به هیئت اژدها درمی‌آید*، ۹۴۲ هجری قمری، منسوب به آقامیرک، *شاهنامه* شاه‌طهماسبی، مجموعه خصوصی.
منبع: (*باغ‌های خیال*، ۱۳۷۷: ۱۱۰)

رمزپردازی‌ها، تعبیر ویژه‌ای از «مرکز» دارد و آن را مکانی از تجلی‌گاه قداست می‌شناسد. «مکان‌های تجلی قداست، نیازمند برقراری و ارتباط مستقیم با مرکز و مکان مولود قداست می‌باشند» (ایمانیان نجف‌آبادی، حسامی کرمانی و الیاده، ۱۳۸۹: ۳۴۷). به‌نظر می‌رسد نقاش، غیر از مکان مقدس «مرکز» در بیان مطلب از عنصر رنگ نیز غافل نمانده، رنگ آبی را به‌عنوان نمادی از آرامش و دانایی برای اسب ایرج انتخاب کرده است.

نمادهای نگاره

داستان آزمودن فریدون، از مضامین اخلاقی نمادینی برخوردار است که در نگاره مورد نظر، نقوش گوناگونی از پیکره‌ها، جانوران، گیاهان و جمادات، جهت بازنمایی آن‌ها به تصویر درآمده‌اند. درعین‌حال بر اساس موضوع اصلی داستان، نقش اصلی، نمادین و اسطوره‌ای؛ همانا اژدهاست که فریدون با جادو و قدرت دگردیسی در هیئت او پدیدار می‌شود (جدول ۱).

اژدها: در لغت اژدر، اژدرها و اژی‌دهاک یا ضحاک است. از لحاظ صوری «جانوری عظیم‌الجثه و دارای دو پر که آتش از دهان می‌افکند و پاس گنج‌های زیرزمین را می‌داشته» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۵). همچنین در فرهنگ ایران باستان نمادی از نیروی اهریمنی و شر «که دارای طبیعتی رام‌نشدنی و نبرد با آن و کشتنش درواقع دست‌یابی به چشمه حیات‌بخش است» (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۷۰). اژدها را حیوانی مارسان نیز دانسته‌اند که حافظ گنج است و «با کشتن او قهرمان به گنج می‌رسد و در صورت مغلوب شدن زندگی را از دست می‌دهد» (امامی، ۱۳۸۰: ۱۶۰). بااین‌وجود، در تمدن‌های گذشته تعابیر دیگری نیز دارد. به‌عنوان مثال اژدها در چین نمادی از بخت خوش است که با خدایان و امپراطوران مرتبط است. «اژدها آفریده‌ای نیکوکار به شمار می‌آید و برای مردم چین اژدها اولین حیوان نیک‌خواه در میان چهار حیوان مقدس، ققنوس، اسب تک‌شاخ و لاک‌پشت‌ها است» (Werner, 2005: 301). در اساطیر بین‌النهرین نیز «مردوخ به علت کشتن اژدهایی ازلی به نام (تیامت) الهه هیولای آشفتگی در روز ازل، ستوده شده» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۵) است. اما اغلب در باورهای ایرانیان اژدها در بسیاری از داستان‌ها نمادی اهریمنی است که قهرمانان تلاش دارند بر آن پیروز شوند. در *شاهنامه* به‌دفعات از نبرد بین قهرمان و اژدها سخن رفته است. از جمله نبرد گشتاسب با اژدها در سرزمین روم و کشتن آن، نبرد فریدون با آژی‌دهاک یا ضحاک که او را در غاری به بند می‌کشد و داستان نبردهای رستم و اسفندیار با اژدها که هر یک در خان‌هایشان با آن‌ها مواجه شدند. «نابودساختن یک اژدهای سهمگین و آتشین دهان، موضوع سومین خان از هفت‌خان رستم و هفت‌خان اسفندیار است» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۶). در *شاهنامه* درفش رستم و برخی از پهلوانان نقش اژدها داشته است. «اغلب ایرانیان باستان، صورت اژدهایی بر سر نیزه خود می‌کردند و رومیان نیز در عصر ترایانوس (تراژن) آن را از ایران تقلید کردند» (همان: ۷۶). به‌نظر می‌رسد کاربرد نقش اژدها بر روی پرچم و درفش می‌توانسته نمادی از قدرت ویرانگری و نابودکردن بی‌رحمانه دشمن باشد. نام فریدون در *اوستا* معنی مار سه‌سر و یا اژدهای سه‌سر را می‌دهد. از طرفی، اژی‌دهاک هم سه سر دارد؛ پس «نبرد میان فریدون و اژی‌دهاک نبردی است که میان دو مار سه‌سر صورت گرفته

جدول ۱. عناصر نمادین در داستان نگاره.

ردیف	تصویر	نام	توضیح
۱		سلم	پسر بزرگ‌تر فریدون، در اینجا نمادی از احتیاط و گریز از مهلکه و رفع مسئولیت است.
۲		تور	پسر میانی فریدون، نماد دلاوری، جسارت و آماده برای جنگ است.
۳		ایرج	پسر کوچک‌تر فریدون، نماد شجاعت، دانایی و تدبیر، صلح‌جو
۴		اژدها	نماد فریدون، نماد قدرت جادویی او، نمادی از نیروی شر که فائق آمدن بر آن، پیروزی خیر بر شر و کسب سعادت است.
۵		موجود دیو نما	نمادی از نیروی اهریمنی و محصور شده که مکری در خفا را نشان می‌دهد.
۶		موجود موش نما	موجود وهمی، نمادی از فریبه کاری و ویرانگری که نگاهی به جهان زیرین دارد.
۷		غُرم- میش کوهی	نمادی از فر ایزدی و قدرت فرمانروایی، در نگاره از بالای کوه شاهد ماجراست.

است» (تاواراتانی، ۱۳۸۴: ۸۴).

غُرم یا میش: از دیگر نمادها می‌توان به میش یا بز کوهی اشاره کرد که در بالای تپه شکوهمندانه ایستاده و شاهد وقایع است. غُرم یا میش کوهی: نمادی از فر و شکوه است. «فر... در *شاهنامه* در هیئت غُرم (میش کوهی) مجسم شده است و فر چون از کسی بگسلد از کَفَش بیرون خواهد شد» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۱۹). در نگاره مورد نظر، میش کوهی نشانه‌ی فر و شکوهی است که در بالاترین نقطه کوه، در حال دورشدن از اژدها (فریدون) است. از لحاظ آیینی، کوه در ایران باستان و بسیاری از ملل باستانی دیگر، وجهی اساطیری و مقدس دارد زیرا به آسمان نزدیک و محل آرامش است. «کوه از همه اشیا طبیعت به آسمان نزدیک‌تر است. همین ویژگی کافی است که به کوه وجهه تقدس ببخشد» (دادور و روزبهانی، ۱۳۹۷: ۶۲). کوه با شاهان اسطوره‌ای در ارتباط است و در شاهنامه نیز جایگاه مقدسی دارد. «زیباترین و رمزی‌ترین داستان‌های *شاهنامه* هرکدام به‌نوعی با کوه و به‌ویژه البرز کوه در پیوند است» (همان: ۶۴). در تصویر مزبور، غُرم به‌عنوان نمادی از فرّ ایزدی در حال صعود بر قله رفیع کوه است درحالی‌که پایین را نگاه می‌کند. ازآنجاکه آیین زرتشتی، جادوگری را ناپسند می‌شمارد، «در اوستا جادوها از دسته اهریمن و دیوان هستند» (عفیفی، ۱۳۹۷: ۴۸۳). به‌نظر می‌رسد دوری غُرم از صحنه که نمادی از شکوه فرمانروایی است، طرحی آگاهانه از فرجامی اندوهناک در سلطنت فریدون است.

موش هیکل‌مند: در قسمت میانی نگاره و در بین صخره‌ها جانور هیکل‌مند موش‌نمای محصوری به تصویر درآمده است. موش نمادی از به یغما رفتن آذوقه و ثروت، ویرانی منزل و جهان تاریک است. موش همانند مار «با جهان زیرین در ارتباط است، نیروهای تاریکی، حرکت مداوم، اضطراب بی‌دلیل، گردنکشی» (رحیمی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۵۶؛ کوپر، ۱۳۸۶: ۳۵۸) او موجودی مقاوم و فریبه‌کار است که می‌تواند هرآینه خود را از خطر برهاند و نیز می‌تواند نمادی از مکر و حیله‌ای باشد که سرنوشت پسران و خاندان فریدون را تهدید می‌کند.

موجود وهمی دیونما: این موجود وهمی به رنگ سپید و رنگ‌دانه‌های سرخ با دهانی تمساح گونه و خروشان است که می‌کوشد خود را از حصار صخره‌ها برهاند، گویی می‌خواهد در مقابله با اژدهای سیاه درآید اما به‌نظر می‌رسد تلاش او بیهوده است.

اسب: نمادی است از همراهی و یاری‌رسانی به انسان، حیوانی سودمند که به «صفات تندوتیز و چالاک و دلیر و پهلوان موصوف است» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۸). در فرهنگ هندواروپایی، اسب نمادی از ایزدان آفتاب، ماه و باد بوده، نام برخی شهر یاران نیز با پسوند اسب مانند گرشاسپ، ارجاسپ برگزیده می‌شد و حتی شکل اسب برای طراحی شهر شوشتر انتخاب گردید. گاه رنگ اسب نیز نمادین بود. «تشتر فرشته باران برای دستیابی به آب‌های بارور به پیکر اسب سفیدی درآمد و با اپوش، (اپَوشَه) دیو خشک‌سالی، که او نیز به‌صورت اسب سیاهی بود جنگید» (همان: ۷۹). در این نگاره، استاد نقاش برای سه اسب سلم، تور و ایرج به ترتیب سه رنگ قهوه‌ای، سفید و آبی انتخاب می‌کند که هر یک می‌تواند نمادی از خصایل عادی، متهور، و دانا بودن سوارانشان باشد.

سرو: نمادی از سرسبزی همیشگی است، ایرانیان بر این باورند که زرتشت سرو را از بهشت آورد و بر در آتشکده کاشت و در ادبیات فارسی سرو نمادی از راست‌قامتی، برازندگی و گل‌اندامی است. سروها و سروچه‌ها همواره از عناصر اصلی نگارگری بوده‌اند. در این نگاره سروچه‌های رقصان و سرسبز، هماهنگی طبیعت زنده و پویا را با حرکت پیچان بدن اژدها و حرکت رونده جویبار و صخره‌های مواج رنگین نشان می‌دهد.

شقایق یا لاله نعمان: گیاهی وحشی است که در فصل بهار در نواحی مختلف می‌روید به سبب رنگ سرخ و درون سیاه‌رنگش «به‌طور کلی مظهر دل رنجیده و محنت‌کشیده و مخصوصاً قلب عارف، که جایگاه معرفت حق و به اسرار الهی آشناست، شناخته شده است» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۷۴).

در نگاره مذکور شقایق‌های وحشی جز در منطقه‌ای که منحصر به قلمرو اژدهاست، در نگاره پراکنده‌اند به‌ویژه که در کنار جویبار این شقایق‌ها فراوان‌اند.

آب: آب‌ها زندگی بخشند و مظهر پاکی و زلالی‌اند «آب‌ها در فرهنگ‌های ملل مختلف مظهر پاکی و حیات‌اند. در آبان یشت از ناهید الهه آب یاد شده است» (بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۵). نمایش پیچ‌درپیچ و فریبنده جویباران در نگارگری ایرانی برای نمایش بهشت مثالین ایرانی بخش بنیادین نقاشی ایرانی است. در نگاره مذکور، جویبار مواج سمت راست تصویر، در تقابل اندام پیچان و ویرانگر اژدها خودنمایی می‌کند. این جویبار، چون نعمتی زندگی‌بخش از بلندای صخره‌های جاندار، از زیر پای غُرم، به سمت پایین کوه جریان دارد و تا جایگاه ایرج امتداد یافته، آنگاه در دل سنگلاخ‌ها ناپدید می‌گردد. سمت راست تصویر، طبیعتی سرزنده، با گیاهان شاد و رنگین مشاهده می‌شود و در مقابل، درختی که اژدها بدان چنگ انداخته است، به زردی و خزان می‌گراید.

نتیجه‌گیری

بنا بر نظر الیاده در زندگی جهان باستان، رفتاری صورت نمی‌گیرد مگر آنکه در پی هدفی خاص با منظوری آیینی باشد. فردوسی در *شاهنامه*، نتایج پیروی کردن از دین و آیین یا سرپیچی از آن را به‌خوبی بیان می‌کند. اگر به شاهنامه از منظر الیاده بنگریم، درمی‌یابیم که به‌واقع سروده‌های فردوسی، حین آمیختگی با نگرش آیینی و دینی، نگاهی ژرف و حکیمانه به کل نظام هستی دارد. این حکمت در داستان فریدون و آزمودن خصایل پسران به‌خوبی به چشم می‌خورد. طبق روایت‌های اساطیری فریدون با مساعدت نیروهای ماورایی از قدرت جادویی و دگردیسی بهره‌مند است و به‌واسطه‌ی آن می‌تواند به هیئت اژدها درآید. او از این قدرت در آزمودن خصایل پسرانش جهت تقسیم سرزمین ایران بهره می‌گیرد. در برگی از شاهنامه طهماسبی، آقامیرک صحنه رویارویی سه فرزند با اژدها را به کمک انواع عناصر نمادین رنگ و فرم مصور نموده، نیت درونی فریدون را با نمادی از اژدهای سیاه به نمایش می‌گذارد. موش هیکل‌مند یادآور فریبی ویرانگر است که می‌تواند نمادی از سرنوشت و عاقبتی خانمان‌سوز برای کل خاندان فریدون باشد. غُرم یا میش کوهی نمادی از فر ایزدی است

که ضمن نظاره بر صحنه، با دورشدن از اژدها اشاره‌ای بر دورشدن فر و شکوه از فریدون دارد. نمایش رنگ اسب‌ها خصوصاً رنگ آبی اسب ایرج می‌تواند نمادی از صفای باطن، دانایی و حتی سرنوشت آتی او یعنی پیوستن به ابدیت باشد. در موضوع داستان و نگاره، آزمون و آزمودن محور اصلی موضوع است که اصول بنیادین زندگی باستانی و اسطوره‌ای را تشکیل می‌دهد. در نهایت به‌نظر می‌رسد اغلب عناصر و نقش‌مایه‌های این نگاره، در بیان و انتقال باورها و اعتقادهای ایران باستان، در حد نماد ارتقا یافته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. Imaging.
2. Phenomenology.
3. Phenomonon.
4. Logos.
5. Edmund Husserl.
6. Martin Heidegger
7. Maurice Merieau-Ponty.
8. Georg Wilhelm Friedrich Hegel.
9. Mircea Eliade.
10. Hermeneutic.
11. Hirofani.

فهرست منابع فارسی

الیاده، میرچا (۱۳۹۱)، *اسطوره و واقعیت*، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: نشر کتاب پارسه.

الیاده، میرچا (۱۳۹۸)، *اسطوره بازگشت جاودانه*، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: نشر طهوری.

الیاده، میرچا (۱۳۹۸)، *متون مقدس بنیادین از سراسر جهان*، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: نشر فراروان.

امامی، صابر (۱۳۸۰)، *اساطیر در متون تفسیری فارسی*، تهران: گنجینه فرهنگ.

ایمانیان نجف‌آبادی، ملیحه؛ حسامی کرمانی، منصور (۱۳۹۷)، *«طبیعت» تجلی مکان مقدس در نگارگری ایران بازتاب کهن‌الگوی ایرانی زمین و کوه در نگارگری ایران با کمک از آرای میرچا الیاده*، فصلنامه علمی- پژوهشی نگره، شماره ۴۷، ۱۳۱-۱۴۶.

بهار، مهرداد (۱۳۹۸)، *جستاری در فرهنگ ایران*، تهران: نشر آگاه.

بهزادی، رقیه (۱۳۸۰). نماد در اسطوره، *کتاب ماه هنر*، شماره‌های ۳۵-۳۶، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تاواراتانی، ناهوکو (۱۳۸۴)، *ادبیات تطبیقی ماروکاج*، سمبل‌های جاودان در ادبیات فارسی و ژاپنی، تهران: بهجت.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ اکبری بیرق، حسن و زمانی، فاطمه (۱۳۹۵)، *روابط بینامتنی رمان فریدون سه پسر داشت با داستان فریدون در شاهنامه*.

https://civillica.com/ doc/871913.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۳)، *شاهنامه فردوسی (متن انتقادی از چاپ مسکو)*، تهران: نشر قطره.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۶)، *شاهنامه فردوسی*، دفتر یکم، چاپ اول، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

دادور، ابوالقاسم؛ روزبهانی، رویا (۱۳۹۷). *نقش طبیعت در شکل‌گیری اساطیر ایران*، تهران: نشر مهر نوروز.

دیویس، دیک (۱۳۹۶)، *حماسه و نافرمانی*، بررسی *شاهنامه* فردوسی، ترجمه سهراب طاوسی، تهران: ققنوس.

رحیمی، امین؛ موسوی، سیده زهرا و مروارید، مهرداد (۱۳۹۳)، نمادهای جانوری در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی، نشریه *متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)*، ۱۸(۶۲)، ۱۴۷-۱۷۳.

عالیخانی، بابک؛ اسدی، مریم (۱۳۹۷)، انسان قدیم در *شاهنامه*، *جاویدان خرد*، شماره ۳۴، ۸۹-۱۱۲.

عفیفی، رحیم (۱۳۸۳)، *اساطیر و فرهنگ ایرانی*، تهران: توس.

علمی، قربان (۱۳۹۳)، الیاده و هستی‌شناسی مقدس، دوفصلنامه علمی- پژوهشی *هستی‌شناسی*، سال سوم، ۱- ۲۰.

علمی، قربان (۱۳۹۵)، *میرچا الیاده و انسان‌شناسی*، دوفصلنامه علمی-پژوهشی *انسان‌پژوهی دینی*، ۱۳(۳۶)، ۵-۲۴. DOI:10.22034/ra.2017.2440

قریب، مهدی (۱۳۶۹)، *بازخوانی شاهنامه، تأملی در زمان و اندیشه فردوسی*، تهران: توس.

کاوندی کاتب، ابوالفضل (۱۳۹۴). *جغرافیای سیاسی در شاهنامه*، تهران: نشر کویر.

کزّازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۵)، *نامه باستان*، تهران: سازمان سمت.

کفشچیان مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم (۱۳۹۰)، *بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران*، ۸(۱۹)، ۵۶-۶۶.

لک‌زایی، مهدی؛ موسویان، سید حمید (۱۳۹۶)، پدیدارشناسی دین و هرمنوتیک نزد میرچا الیاده، فصلنامه *اندیشه دینی*، دانشگاه شیراز، ۶۴(۳)، ۱۳۷-۱۵۰.

مگی، برایان (۱۳۹۷)، *داستان فلسفه*، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: اختران.

هایدگر، مارتین (۱۳۹۴)، *هستی و زمان*، ترجمه سیاوش جمادی، تهران: نشر هرمس.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹)، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات سروش.

فهرست منابع لاتین

Werner, E.T.C (2005), *Myths and legends of china.* London Helling man press.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)