

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال دوازدهم - شماره اول - بهار ۱۳۹۸ - شماره پیاپی ۴۳

دگردیسی قهرمانان و شخصیت‌های اسطوره‌ای در گونه‌های عرفانی، غنایی و معاصر
(ص ۲۲۱ - ۲۴۰)

فاطمه مدرسی^۱ (نویسنده مسئول)، رحیم کوشش^۲، صبا سلوکیان^۳

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۹۶

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۹۷

چکیده

زبان به عنوان دستگاهی نظام مند، ابزار بیان خالق اثر ادبی است و در این میان خالق اثر نگاهی گسترده به گذشته و حال خود دارد، تمام امکانات زبان را به کار می‌گیرد تا احساسات، عواطف و نگرشی را که با جهان درون و بیرون خود برقرار می‌کند، از طریق نشانه‌های زبانی به خواننده منتقل کند و خواننده نیز از سوی دیگر با اثر او نسبتی عاطفی برقرار کرده و از آن تأثیر می‌پذیرد. یکی از این امکانات، نگاهی است که آفریننده اثر ادبی به گذشته دارد، بهره‌گیری شاعران و نویسندگان در سه دوره مختلف تاریخ زبان و ادبیات فارسی از دلالت‌های گوناگون قهرمانان اسطوره‌ای و جلوه‌های متفاوت شخصیت‌های اسطوره‌ای در گونه‌های غنایی، عرفانی و معاصر موضوع این پژوهش است. در این پژوهش، نگارندگان با نگاهی ساختگرایانه در پی بررسی دگردیسی شخصیت‌های اساطیری گونه‌های مختلف ادبی می‌باشند تا دریابند شاعران و نویسندگان با چه نگرشی توانایی آن را داشته‌اند که بر اساس باورهایشان نمادهای مختلف و کارکردهای قهرمانان اسطوره‌ای را بگونه‌ای که می‌خواستند به خدمت متن ادبی خویش درآورند.

کلمات کلیدی: قهرمان، اسطوره، دگردیسی، ادبیات غنایی، ادبیات عرفانی، ادبیات معاصر

^۱ - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه (f.modarresi@urmia.ac.ir)

^۲ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه (r.k.shabestari@urmia.ac.ir)

^۳ . دانشجوی دکترا گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

۱- مقدمه

یکی از شگردهای ادبی، هنجارگریزی است؛ هنجارگریزی روشی برای هویت دادن به زبان ادبی است. با استفاده از این شیوه آفریننده اثر این توانایی و جسارت را دارد که معیارها و قوانین تجویز شده توسط پیشینیان را کنار زده و خود جهان و شخصیت‌هایی تازه و جدید خلق نماید. این فرآیند تمامی آن چیزی است که در مقوله دگرگونی اسطوره‌ها در متون اتفاق می‌افتد. در این فضا دلالتی سر راست در میان رابطه دال و مدلول وجود ندارد. بیان خالق اثر رمزآلود است. خلاقیت نویسنده و شاعر در گرو این نکته است که هر رمز (آنچه در این پژوهش از آن تعبیر اسطوره می‌شود) در هر فضای تجربی تازه از نو معنادار شود و رمز تنها به یکی از دلالت‌های ممکنش فروکاسته نشود. بدینسان است که خالق اثر سعی دارد تا معنای اینجایی و اکنونی رمزها را تغییر دهد. (شعر و اندیشه، آشوری: ص ۵۱)

یکی از رمزهایی که شاعران و نویسندگان در طول عمر هزار و اندی ساله زبان و ادبیات فارسی از آن بهره‌ها جسته‌اند و به اقتضای احساسات، روزگار، اجتماع و اهدافشان آن را در قالبها و نگرشهای گوناگون به رشته تحریر درآورده‌اند، اسطوره‌ها هستند.

برای شناسایی یکی از مهمترین معیارهای ورود به متون عرفانی، حماسی و ... میبایست اسطوره‌ها را شناخت، آنها را بازخوانی نمود، رمزها و دلالت‌های معنایی آنها را دریافت و سرانجام با تحلیل و تأویل آنها دلایل دگرگونی اسطوره و همچنین ضرورت این دگرگونیها را مورد مطالعه و نتیجه‌گیری قرارداد. مبنای زایش اسطوره‌ها خیال است. در واقع خیال، آیینۀ نفس است که به وسیله آن صورتهای مثالی مورد مشاهده قرارمیگیرند. پس تخیل انسان، جز مشاهده و درک حضوری صور خیالی در عالم مثال چیز دیگری نیست و اساطیر در همین جایگاه قرار میگیرند. (روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان، کوربن: ص ۷۰) ماهیت و ذات ادبیات بگونه‌ای است که خود سمبل‌آفرین است، ادبیات این توانایی را دارد تا تجربه‌های غیرعملی آدمی را با عنصر خیال از ورای سالها و دوره‌ها عبور دهد به آنها شکل و ماهیت بدهد و به عنوان عنصری مکتوب آنها را ثبت نماید. (گفتاری درباره نقد، هوف: ص ۱۵۱)

اسطوره را در ادبیات از این دیدگاه میتوان به عنوان سمبل‌آفرین گرایشهای کهن و عمیق ذهن انسانی مشاهده و بررسی کرد، این نگاهی جدید به اسطوره است که در مطالعات پیشین بدان پرداخته نشده‌است، گرایشهایی که بیان اولیۀ آنان به وسیله اسطوره بوده‌است.

به عنوان مثال سهروردی‌آنگاه که به تفسیر داستان زال و سیمرغ و رستم میپردازد و براساس تخیل خود، زال را که موی و صورتی سپید داشته، از آن رو که بر دیوان سیاه و

سپید که تجلی دیوان درون او باشند پیروز شده‌است، مثال انسانی کامل میداند. بدینگونه سه‌رودی از یکی از داستانهای شاهنامه فردوسی، برداشتی عرفانی عرضه میکند و به اسطوره‌های حماسی صیغه‌ای عارفانه میبخشد. (نامه سه‌رودی، محمدخانی: ص ۱۳۶)

اسطوره‌ها، دالهایی هستند با مدلولهایی تعریف شده و مشخص؛ تعاریف و بارهای معنایی آنها یکتا و یگانه است اما هنگامی که در قالبهای ادبی نظم و نثر گنجانده شدند و ادبیات آنها را به خدمت خود گرفت اسطوره‌هایی با معنای جدید خلق گشتند و سمبولهای نوینی به وجود آمد. (گفتاری درباره نقد، هوف: ص ۱۴۰) این نگرش نگاه راستینی است که اسطوره‌های گنجانده شده در صورت‌های گوناگون ادبی را دچار دگرگونی کرده‌است.

۲- طرح مسأله

در این پژوهش، ابتدا به بررسی چند شخصیت مثبت و منفی اساطیری در متون و باورهای باستانی پرداخته میشود، سپس با بررسی کاربردهای گوناگون و گاه متقابل آنها در متون شاخص هر دوره ادبی، دگرگونی این اسطوره‌ها و قهرمانان در گونه‌های عرفانی، غنایی و معاصر ارایه میگردد. همچنین در ادامه، با ذکر نمونه‌هایی به دگرگونی معنایی آنها و دلالت‌هایشان در متون ادبی پرداخته میشود. در طرح کلی این تحقیق، سعی شده است که نظریات محققان حیطه‌ی اسطوره‌شناسی مطرح گردد و سپس با تجمیع و بازبینی برخی از نظریات، ابعاد چندگانه‌ای جهت بررسی دگردیسی شخصیتها و قهرمانان اسطوره‌ای، دلایل دگردیسی و هدف خالق اثر در دگرگون کردن ماهیت آنها در متون مهم عرفانی و غنایی و معاصر ارایه گردد. همچنین با ذکر نمونه‌هایی به دلایل دگردیسی اسطوره‌ها در هر دو حیطه قهرمانان و شخصیتها اشاره خواهد شد. افزون بر این جایگاه اسطوره را در شبکه‌ای از نظامهای نشانه‌ای در چند متن شاخص متعلق به دوره‌های مختلف تاریخی مورد بررسی و تحلیل قرار میگیرد تا مشخص شود که چه عواملی در هر متن باعث بازگشت به اسطوره، تغییر ماهیت آن و بکارگیری میگردند. از سوی دیگر اسطوره در متون مختلف چه ویژگیهای دارد و در کدامیک از آنها ویژگیهای کهن خود را از دست داده و ویژگیهای جدیدی یافته و با این ویژگیها در پی بیان چه هدفی بوده‌است.

۳- پیشینه تحقیق

پیش از وارد شدن در مبحث اصلی موضوع مقاله، لازم است به تحقیقاتی که در مورد شخصیت‌های اسطوره‌ای و دگردیسی آنها در گونه‌های ادبی مختلف، اشاره‌ای شود:

۱) مقاله اصغر شهبازی دگردیسی و جابجایی در اسطوره ضحاک، چاپ شده در فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی در تابستان ۱۳۹۱ شماره ۸، سال دوم به معرفی یکی از نمادیتیرین اساطیر ایران و دگرگونی این اسطوره در ادبیات و کارکردهای باورهای اسطوره‌ای آن پرداخته‌است.

۲) محمود رضایی در مقاله جابجایی و دگرگونی اسطوره رستم در شاهنامه، منتشر شده در نشریه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی در زمستان ۱۳۸۸، دوره ۵ شماره ۱۷، به بررسی اسطوره رستم و ویژگیهای آن و نقش وی در پیشبرد داستانهای شاهنامه پرداخته است.

۳) مقاله تکوین و تحول قهرمانان در گذر از اسطوره به حماسه نوشته حمیدرضا خوارزمی با بررسی الگوهای اسطوره‌ای و حماسی تغییر و تبدیل اسطوره‌ها را بررسی کرده‌اند. این مقاله در فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی سال نهم، شماره ۳۳، زمستان ۹۲ چاپ شده‌است.

تا آنجایی که نگارندگان آگاهی دارند، به مباحث مربوط دگرگونی شخصیت‌های اسطوره‌ای در گونه‌های ادبی غنایی، عرفانی و معاصر آنگونه که باید و شاید پرداخته نشده‌است؛ از این رو میتوان این پژوهش را نگاه و رویکردی جدید به مبحث مربوط به دگرگونی شخصیت‌های اسطوره‌ای و دلالت‌های و کارکردهای آنها در دیگر متون ادبی دانست.

۴- بحث و تحلیل

اسطوره در ادبیات ابزاری برای خالق اثر است تا به یاری آن از راه اشاره و تلمیح همان چیزی را بیان و نقل کند که اندیشه نماد پردازانه نویسنده و شاعر غالباً به گونه‌ای انتزاعی در قالب رمز یا تمثیل آن را تجربه کرده است. اساطیر ادبی این ویژگی را دارند که امکان تحلیل و برداشت را هم از فرستنده و هم از گیرنده اثر میگیرند. از اینرو که اسطوره دلالت‌ها و معنایی اختصاصی برای خود دارد؛ گیرنده اثر برای نمونه از آب انتظار پاک‌ی و از رستم انتظار قدرت را دارد؛ اینگونه است که اسطوره نمایش چیزی را که مورد نظر است از قبل تعیین میکند، زیرا در ذات خود حدودی برای معنا قائل است. در ادبیات فارسی شاعران در دوره‌های مختلف نگرش‌های گوناگونی به اساطیر داشته‌اند. اساطیری که در شعر (و نثر) فارسی گاه و چه بسیار یک سوی صور خیال شاعران را تشکیل میدهند و از عناصر پراهمیتی میباشند که خیال شاعران در ترکیب و تصرف آن زیباییها و هنرهایی را به‌وجود آورده و در دوره‌های مختلف هم از نظر مواد و هم از نظر نوع برداشت شاعران- تحولاتی یافته‌است.

(صوخیال در شعر فارسی، شفیع‌ی کدکنی: ص ۲۳۶) بنابر این نظریه میتوان گفت، هر اسطوره دارای مفهومی تعریف شده و دقیق است که مشخصات و ویژگیهای خاصی را تبیین میکند. اما نباید از یاد برد که دامنهٔ اختیارات شاعر و نویسنده بسیار گسترده است تا آنجایی که به راحتی میتواند برای قهرمانان و شخصیت‌های باستانی سرنوشت و ویژگیهایی جدید خلق نماید.

از دیگر سو میرچا الیاده زبان اسطوره را رمزی میداند که محتاج تفسیر است (اسطوره در جهان اسلام و عرب، ستاری: ص ۱۰) زیرا برای درک معنای عمیق قصه و اسطوره، باید آنها را تأویل نمود؛ این تأویلها موجب باروری بیشتر مفهوم اسطوره و در نتیجه معنای متن میگردند.

۱-۳-۳- قهرمانان و شخصیت‌های اساطیری در ادبیات

۱-۳-۱- زال

شاید بتوان بیشترین بازتاب و دگرگونی شخصیت‌های اساطیری و حماسی را در داستان رستم و اسفندیار یافت؛ یکی از محوریت‌های این داستان که نقش پررنگی در پیشبرد آن دارد، زال است.

بنابر روایت شاهنامه زال را از آن جهت بدین نام میخواندند که هنگام تولد موی سر و روی او چون پیران سپید بود؛ زال و زر هر دو به معنی پیر و دو شکل از یک کلمه هستند. زال افزون بر هزار سال زندگی کرد. (کزازی، نامه باستان: ص ۵۶۲) این ویژگی زال در تداوم نام و دگرگونی ویژگی‌هایش در دیگر انواع ادبی پس از حماسه بسیار تأثیرگذار بوده است.

به چهره چنان بود تابنده شید و لیکن همه موی بودش سپید (شاهنامه، جلد ۱، بیت: ۵۰)

زال در میان پهلوانان و موبدان ایرانشهر، از همه خردمندتر است. این بخش از ویژگیهای اسطوره‌ایی زال است که رسالتش را در متون ادبی پس از خود آشکار و روشن میگرداند: پیری خردمند که همیشه در حال راهنمایی و هدایت است؛ در شاهنامه از دیدگاه اسفندیار وی مردی جادوپرست و در جادوی زبردست است اما این دیدگاه، در گذر از حماسه به دیگر متون عرفانی، غنایی و معاصر به هیچ عنوان مشاهده نمیشود، بلکه زال ویژگیهای پهلوانی خود را از دست میدهد، به این معنی که اگرچه کار اصلی پهلوان حراست و حفاظت از کشور است اما وظیفهٔ او تنها این نیست، او میتواند راهنمای شاه باشد تا او پیمان نشکند، به بیراهه

نرود و اصول مملکت و کشورداری را زیر پا نگذارد. به این ترتیب او به نماد مطلق خرد، دانایی و راهنمایی بدل می‌گردد.

زال از البرز کوه پایین آمد، کوه اهورایی که در لحظاتی حساس برای دگرگون ساختن شرایط و اصلاح جامعه ایرانشهر، شاهانی چون فریدون و کیقباد از فراز آن فرود آمدند. گویا اندیشه ایرانی مدتها در نقد خود کوشیده و به این باور رسیده که دیگر شاهان فرهمند یک سو نگر ارج و مقامی ندارند. این بار باید از البرز کوه پهلوانی آزاده با شخصیتی متعادل فرود آید. مرد کامل عرفان هم از در ادبیات عرفانی در جایگاه پیر و راهنما از آسمان به زمین می‌آید. از دید عرفانی او رحمتی است فرود آمده از کوهی که با هستی مادی و معنوی ایرانیان پیوندی عمیق و مرموز دارد. (مختاری، اسطوره‌ی زال: ص ۱۰۵) چنانکه مولانا گوید:

سخنهای که — زالی مطراست و گر زال زر است انگار عنقااست
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۱۱۹)

همانگونه که پیشتر اشاره شد، در متون ادبی پس از حماسه، زال به چهره پیر و راهنما در می‌آید. زال گشاینده رازهای حماسه است. او داننده رمزهای زندگی است و در هر حادثه خرد اوست که به یاری پهلوانان حماسه می‌شتابد. چنانکه سهروردی در رساله عقل سرخ، داستان زال و رستم و اسفندیار را در پرتو بینش اشراقی عرفانی خود به مفهوم فلسفی و عرفانی تأویل کرد. در این رساله فرشته داستان زال را چنین تعریف می‌کند: «چون زال از مادر در وجود آمد رنگ موی و رنگ روی سپید داشت. پدرش سام بفرمود که وی را به صحرا اندازند و مادرش نیز عظیم از وضع حمل وی رنجیده بود. چون بدید که پسر کریمه لقا است هم بدان رضا داد، زال را به صحرا انداختند... پیر را گفتم آن چه سر بوده است؟ پیر گفت: من این حال از سیمرغ پرسیدم. سیمرغ گفت زال در نظر طوبی به دنیا آمد، ما نگذاشتیم که هلاک شود.» (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۳۳) مصالح اولیه زال شاهنامه و زال عقل سرخ هر دو یکی است، اما تعبیر و دریافت سهروردی به گونه‌ای دیگر است. به این معنی که از منظر سهروردی، زال رمزی است از نفس هبوط کرده در این جهان یا نوری است که میهن اصلی او در شرق روشنایی است، و اینک اسیر ظلمت غربت غربی شده است. «سفید بودن روی و موی او هنگام تولد از مادر، یادآور اصل نوری وی قبل از تبعید به عالم کون و فساد است. این نکته را عقل سرخ که در واقع تحقق نفس ناطقه یا «من» سالک به صورت فرشته و در وضع مخاطب است نیز، در پاسخ سالک — باز — که درباره علت سرخی روی و سپیدی موی او می‌پرسد، توضیح می‌دهد: «محاسن من سپید است و من پیری نورانیم، اما آن کس که ترا

در دام اسیر گردانید و این بندهای مختلف بر تو نهاد و این موکلان بر تو گماشت، مدتهاست تا مرا در چاه سیاه انداخت. این رنگ من که سرخ می‌بینی از آن است، من سپیدم و نورانی و هر سپیدی که نور بازو تعلق دارد چون با سیاه آمیخته شود سرخ نماید». (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۲۸) زال حماسی در این جا چنان تحول یافته که دیگر نشانی از نماد و تبار و ویژگی‌هایی چون مکر و فریب را که اسفندیار بدان قایل بود، مشاهده نمی‌شود.

از دید فردوسی زال حکیمی کاردان و دیندار و دلیر است و این دانایی را از پیوند با سیمرغ کسب کرده است. همانطور که سهروردی هم دست یافتن به مرحله کمال علم و معرفت را از رهگذر پیوستن عقل یا نفس انسانی به سیمرغ کسب کرده است که رمز عقول از جمله عقل فعال است. سیمرغ برای زال نقش پدر دارد. شیر دادن و کنار زال خوابیدن به نقش مادری آهو، اشاره‌ای گویا دارد. (رمزو داستانه‌های رمزی، پورنامداریان: ص ۱۶۶)

در ادبیات عرفانی تجسم زال به عنوان مرشد و راهنمای مسیر عشق، ترغیبی است برای سالک است که بدون واهمه و تردید گام در راه شناخت پروردگار بگذارد. روحانیت زال که در رنگ سپیدی مویش تجلی شده است و خردمندی و چاره‌جوییش، تمام آن چیزی است که سالک و رهرو بدان نیاز دارد.

در داستان عقل سرخ میتوان عصاره و چکیده نگرش گذار یک اسطوره از حماسه به عرفان را مشاهده کرد. در این دیدگاه، زال مثل باز قهرمان داستان، رمز روحی است که به صحرای عالم ماده افکنده میشود یا نوری است که اسیر ظلمت میگردد. سفید بودن روی و موی او هنگام تولد از مادر، یادآور اصل نوری وی قبل از تبعید به عالم کون و فساد است. (رمز و داستانه‌های رمزی، پورنامداریان: ص ۱۹۹) زال در دیدگاه سهروردی رمز روح و هبوط آن است. سپید بودن رنگ و موی در سمبولیسم عرفانی نشان از پیوند با عالم انوار و جهان روح دارد. این اسطوره در برخی موارد نیز بدون اشاره به بار معنایی خاصی بیشتر به خدمت نازک اندیشی و بازیهای خیال شاعرانه در می‌آید:

رستم به هزار سال چون زالی
بر زه نکند کمان ابرویش
(کلیات شمس تبریزی، غزل: ۴۴۴)

گاهی نیز شاعر ویژگی‌های اساطیری زال را دست مایه میسازد برای نازک اندیشی شاعرانه اش، در شعر ذیل سنایی آن را مشبه‌بهی برای توصیف ویژگی‌های ممدوح ذکر می‌سازد:

دست معنی چو گرد معنی تاخت
زال زر دید و زال زر شناخت
(حدیقه الحقیقه، سنایی: ص ۲۷۲)

یا در اینجا زال و ویژگیهایش به زیبایی با حماسی و اساطیری هیچگاه مشاهده نمیگردد:
زال زمستان گریخت از دم بهمن آمد اسفند مه به فر تهمتن
فرو مانده زال اندر آن کارکرد ز دستان و این گنبد لاجورد
(دیوان اشعار، بهار: ص ۵۳)

سنایی در برابر قدرت حق تعالی تدبیرهای زال این پیر خردمند صحنه حماسه و عرفان را
نیز بی اثر میبیند و میگوید:

که بر این در اگرچه پر شور است زال زر همچو زال بی زورست
(حدیقه الحقیقه، سنایی: ص ۱۲۵)

در اشعار اخوان تدبیر زال در مقابل اوضاع نابسامان محیط اطراف ناکارآمد است: «از جان
و جانش پیر و فرسوده ست / و پندارد که دیگر جستجوها پوچ و بیهوده ست / نه جوید زال زر
را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد چاره و ترفند / نه دارد انتظار هفت تن جاوید ورجاوند» (اخوان
ثالث، شعر زمان ما: ص ۱۷۳)

۱-۳-۲- اسفندیار

اسفندیار بزرگترین پهلوان کیانی شاهنامه، پسر گشتاسب است که در عهد خود پس از
رستم، هم‌اورد و نظیری نداشت و حتی رستم زابلی نیز از مقابله با او عاجز بود. نام او در
اوستا با لقب دلیر آمده است. (حماسه‌سرایی در ایران، صفا: ص ۵۹۶) زرتشت به پاس خدماتش
به دین بهی او را رویین تن کرد و تنها چشمهایش آسیب پذیر بود. گشتاسب بر فرزند حسد
برد و از اسفندیار خواست که خواهرانش را که ارجاسب در رویین دژ زندانی کرده است، رهایی
دهد.

بگریم برین ننگ تا زنده‌ام به مغز اندرون آتش افکنده‌ام
به مردی شوی در دم ازدها کنی خواهران را ز ترکان رها
سپارم ترا تاج شاهنشاهی همین گنج بی‌رنج و تخت مهی
(شاهنامه، جلد ۴، بیت: ۲۴۴)

اسفندیار پس از پشت سر گذاشتن هفت خون، خواهران را نجات داد و به درگاه گشتاسب
آورد. اما گشتاسب به وعده خود وفا نکرد و از او خواست که با رستم نبرد کند.

سوی سیستان رفت باید کنون به کارآوری زور و بند و فسون
برهنه کنی تیغ و گویال را به بندآوری رستم زال را
(شاهنامه، جلد ۱، بیت ۱۱۰۲)

نبردی سخت میان رستم و اسفندیار درگرفت و سرانجام رستم همانطور که سیمرغ گفته بود تیر را بر چشم اسفندیار که در زمان رویین تن شدن او بسته بود، راست کرد و رها نمود. بدان گز بود هوش اسفندیار تو این چوب را خوار مایه مدار بر آتش مر این چوب را راست کن نگه کن یکی نغز پیکان کهن (شاهنامه، جلد ۱، بیت: ۱۳۳۶)

اسفندیار از قدیسان دین زردشتی است. او تنها شخصیت اسطوره‌ای است که هم شاهزاده است و هم جهان پهلوان؛ اسطوره اسفندیار به خاطر ویژگیهای نابش در ابعاد مختلف دگرگون گشته و در دیگر گونه‌های ادبی تجلی پیدا کرده است.

تجلی این داستان و مفاهیم حماسی آن در پهنه کتب عرفانی زمینه‌های مشترکی بین حماسه و عرفان پدید آورده است و نگرشی فلسفی یافته است از آن جمله شهاب‌الدین سهروردی در رساله عقل سرخ خویش داستان رستم و اسفندیار را به مفهوم فلسفی و عرفانی تعبیر کرده است.

بنا بر باورهای عرفانی، در وجود انسان دو نیروی متضاد در جدالند: یکی روح یا نفس ناطقه یا دل که جوهر الهی انسان است و یکی نفس که جوهر ذاتی و جنبه حیوانی انسان است: اولی مظهر نور است و دومی مظهر ظلمت و ماده، یکی انسان را به سوی عالم نور میکشد و یکی به سوی ماده و ظلمت. بر این اساس مبارزه رستم و اسفندیار را میتوان مبارزه این دو نیرو دانست.

بر این اساس اسفندیار پهلوان نامیرای ایرانی در آستانه مرگ حقیقت کلی و جهانی است. خردمندی بیناست فارغ از تعصب دین و شهوت شهریاری. گویی آنگاه که چشم‌هایش جاودانه فرو بسته میشود، درست در همان دم، ناگهان چشم دلش گشوده میگردد. اسفندیار در حال مرگ، آنچه را میدانست و نمیتوانست، اینک میبیند. (مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، مسکوب: ص ۹۵)

«گفتم: حال رستم و اسفندیار؟ گفت: چنان بود که رستم از اسفندیار عاجز آمد و از خستگی سوی خانه رفت. پدرش زال پیش سیمرغ تضرعها کرد، و در سیمرغ آن خاصیت است که اگر آیینهای یا مثل آن برابر سیمرغ بدارند، هر دیده که در آن آیینه نگرند خیره شود. زال جوشنی از آهن ساخت چنان که جمله مصقول بود و در رستم پوشانید و خودی مصقول بر سرش نهاد و آیینهای مصقول بر اسبش بست. آنگه رستم را از برابر سیمرغ در میدان فرستاد. اسفندیار را لازم بود در پیش رستم آمدن. چون نزدیک رسید پرتو سیمرغ بر

جوشن و آیینۀ افتاد. از جوشن و آیینۀ عکس بر دیدۀ اسفندیار آمد، چشمش خیره شد، هیچ نمیدید، توهم کرد و پنداشت که زخمی به هر دو چشم رسید زیرا که، دگران ندیده بود، از اسب درافتاد و به دست رستم هلاک شد. پنداری آن دو پاره گز که حکایت کنند دو پر سیمرغ بود». (قصه‌های شیخ اشراق، سهروردی: ص ۲۳۴)

بر طبق گزارش سهروردی برخلاف آنچه در شاهنامه آمده است اسفندیار به تیر گز کشته نشد، بلکه نیروی خیره‌کننده پره‌های سیمرغ سبب کشته شدن او گشت. سهروردی انعکاس نور خورشید در آیینۀ‌هایی که رستم بر اسبش بسته و بر جوشن مصقولی که پوشیده و خودی که بر سر نهاده، و موجب مرگ اسفندیار شده، به دو پر سیمرغ که در واقع شعاع خورشید است، تعبیر کرده است. از نظر سهروردی «پرتوهای سیمرغ که چشم اسفندیار را خیره کرده رمزی از علم مرایا است که در حکمت اشراق بارها بدان بر میخوریم.» (بینش اساطیری، شایگان: ص ۳۲۲)

هنری کرین در روایت سهروردی از داستان رستم و اسفندیار جانب اسفندیار را در تفسیر میگیرد. وی مینویسد: سیمرغ با یک تیر دو نشان میزند. هم جان فرزند کسی را که در حمایت او بوده‌است نجات میدهد، هم به حرف او (اسفندیار) سرانجامی میبخشد که در زیر ظاهر شکست، به صورت پهلوانی جهانبین، پیروزمندانه از این جهان به سرای باقی می‌رود. در تفسیر سهروردی آسیب‌پذیری دو چشم اسفندیار به گشودگی دیدگان باطن تبدیل میشود. (رمز و داستانهای رمزی، پورنامداریان: ص ۲۰۴)

در برداشت عارفانه سهروردی از داستان رستم و اسفندیار، اسفندیار از بازتاب نور سیمرغ که بر جوشنش میافتد بینایی خود را از دست میدهد و بنا به تفاسیری که پیش از این آورده شده، بینا میگردد، بر این اساس مشاهده میشود که کل ساختار اسطوره‌ای داستان و شخصیت‌های آن چون اسفندیار و سیمرغ دگرگون گشته‌اند و ساختاری کاملاً اشراقی و عرفانی یافته‌اند. (قصه‌های شیخ اشراق، سهروردی: ص ۸۶)

قطب‌الدین شیرازی در شرحی که بر روایت اشراقی سهروردی از اسطوره رستم و اسفندیار نگاشته‌است، آنچه را که اسفندیار دیده‌است، دو پر سیمرغ میپندارد که او آنها را نه بچشم سر که بچشم سر و دیدۀ باطن دیده‌است، آنچه اسفندیار تجربه کرده بازتاب حقایق مربوط به عالم مثال و عالم خیال در صور و مظاهر عینی و محسوس بوده‌است. آغاز نوعی تجربه اشراقی که به مدد قوه خیال محقق میشود. اسفندیار نمادی از نور مدبری است که در حالت

جدایی از زبان به علم حضوری اشراقی، صور عالم مثال را ادراک میکنند. (شرح حکمت اشراق، قطب‌الدین شیرازی، ص: ۲۴۵)

در خور ذکر است همانگونه که به دنیا آمدن زال بیان رمزی از هیبوط روح به جهان است و انسانی از قوس و نزول را با خود دارد، مرگ اسفندیار قوس صعود همان روح در اوج تجربه عرفانی است که با مرگ من فرودین و تجلی من ملکوتی تحقق مییابد. سیمرغ که بر درخت طوبی و بر اوج قلّه قاف آشیان دارد. همان صورت الهی است که بر آدمی تجلی کند و تقابل این صورت الهی با صوت آدمی همچون تقابل سیمرغ با سی مرغ است. اسفندیار که در روایات زردشتی هم‌چون حامی دین بهی معرفی میشود و در انجام کارهای شگرف و خوارق عادت جانشین رستم است اینک قهرمان تجربه عرفانی و والاترین صورت آن تبدیل میشود که همان ملاقات با سیمرغ یا دیدن عقل فعال و جبرئیل است. این تبدیل دوباره گز بدو بر سیمرغ و یا این همانی این دو و پیوند این حکایت را با عنوان رساله یعنی عقل سرخ و معنای آن بازگو میکند. (روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان، کوربن: ص ۸۱)

در روایت‌های غنایی، اسفندیار نمادی از مردانگی و دلیری و تمثیلی است که در توصیف عاشق به کار می‌آید:

به مردی هر یکی اسفندیاری به تیر انداختن رستم سواری
(خسرو و شیرین، نظامی: ص ۱۱۹)

پهلوانی که مظلوم واقع شده و به ظلم کشته شده‌است:

حال اسفندیار و ظلم پدر حال افراسیاب بسته کمر
(سنایی، حدیقه‌الحقیقه: ص ۴۲۳)

در ادبیات معاصر اسفندیار قهرمانی بی‌بدیل است:

چو فارغ شوم از کار نیمروز شتابم به سوی ملک باختر
به لشکرگه اسفندیار نیو به دعوتگه زردشت نامور
(بهار، دیوان اشعار: ص ۱۱۹)

خبر دهند که اسفندیار بر درگنگ چگونه برد سپاه و چگونه راند حشر
(دیوان اشعار، بهار: ص ۵۸۲)

درآمد ز ره چون یل اسفندیار تفنگی به‌دست از پی کارزار
با زر گشتاسب شاه و نیزه‌ی اسفندیار شاه توران و سکستان در بداندیشی ستاد
(دیوان اشعار، بهار: ص ۶۷۲)

شاملو معتقد است اسفندیار قهرمان که برای شرایط نامناسب زمان خود کاری نمیتواند انجام دهد، همان بهتر که چشم‌هایش بسته باشد: «آه، اسفندیارِ مغموم! تو را آن به که چشم / فروپوشیده باشی!» (مجموعه‌ی آثار، شاملو، جلد یکم: ص ۷۹)
 به ویژگی‌های جادو و نیروی شگفت او نیز اشاره شده است: «تصویرِ کاملِ گنبدِ آسمان باشی / و رویینه / به جادویی که اسفندیار.» (شاملو، ص: ۷۷۱)
 در شعر بهار، اسفندیار نمادی از کشته شدن قهرمانان و روشنفکرانی است که مظلومانه کشته شده اند:

ز شرم کشتن اسفندیار و شنعت آن بخواند قصه‌ی اسفندیار رویین‌تن	نهاد سر به بیابان هندوان رستم که در نبرد بکشتش به رایگان رستم (دیوان اشعار، بهار: ص ۳۶۰)
به رهنمایی سیمرغ بست باید دل	وگر نه رستم از اسفندیار جان نبرد (دیوان اشعار، بهار: ص ۱۰۶۴)
که هر کس که خون یل اسفندیار شه اسفندیار اندر آن خاک گرم	بریزد ورا بشگرد روزگار فتاده چنان چون به خون خفته گرم (دیوان اشعار، بهار: ص ۹۶۴)
قافیه گودال شو، بر پای شد جنگ و جهاد	اندرین پیکارها اسفندیار از پا افتاد (دیوان اشعار، بهار: ص ۱۰۲۳)

اسفندیار گستراننده‌ی نیکی و پاکی نیز هست:

چو اسفندیار آن شه نیک‌بخت	به باغ مهی خسروانی درخت (دیوان اشعار، بهار: ص ۹۶۴)
کار دیب‌هشت آید چو اسفندیار با گلبنان باغ بر بست دی کاندر چمن تازد دگر باره وی	با گرز ز گاو سار عهدی به فال سعید چپش از قریب و بعید (دیوان اشعار، بهار: ص ۱۱۵۴)
گشت روشن آتش موبد از آن پاکیزه کیش	باری از گشتاسب شه وز بهمن و اسفندیار (دیوان اشعار، بهار: ص ۱۰۲۳)

۱-۳-۳- رستم

از دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای که بی‌بدیلترین قهرمان و شخصیت اسطوره‌ای در زبان و ادبیات فارسی است، رستم است. رستم در داستان رستم و اسفندیار پیروز میدان است اما به تدریج به سبب کشتن پهلوان فروهر (اسفندیار) دچار اضمحلال و تیره‌بختی میگردد. خون اسفندیار این شاهزاده قدیس زردشتی هر چند خلاف میل رستم ریخته شد، اما در فرجام دامن پهلوان شاهنامه را گرفت و او گرفتار حیلۀ شغاد، نابرداری خود، گشت. رستم نادانسته در چاهی افتاد که شغاد آن را پر از نیزه کرده و روی آن را پوشانده بود. نیزه‌های کاشته شده در چاه، جان جهان پهلوان ایرانی را گرفت. اما رستم پیش از درگذشتن با تیری شغاد را به درخت دوخت. بدینسان این پهلوان دلیر و گرد ایران زمین جان به جان‌آفرین تسلیم کرد. بزد گام رخس تگاور به راه چنین تا بیامد میان دو چاه بن چاه پر حربه و تیغ تیز نبد جای مردی و راه گریز (شاهنامه، جلد ۳، بیت: ۴۲۳۵)

رستم خرد و دلیری را با هم جمع دارد. در نبردها همواره شمشیرزن و جنگاور غالب و گره‌گشا و طراح حمله و دفاع و تدابیر جنگی است. نخستین عبور رستم از اسطوره به ادبیات عرفانی را میتوان در آثار سنایی دید. سنایی از اولین کسانی است که در ماجرای رستم و دیو سپید، تصویر غلبه سالک عارف را بر نفس اماره و جنبۀ حیوانی وجود خود میبیند و تلمیح او به این داستان ناشی از چنین برداشتی است؛ سنایی در پرتو بینشی عرفانی از ماجرای رستم و دیو سپید معنایی عرفانی دریافته‌است. (رمز و داستانهای رمزی، پورنامداریان: ص ۱۸۷)

از مراد خود تبرا کن اگر خواهی که تو در میان بیمرادان یک نفس بی‌غم زنی چون ولایتها گرفت اندر تنت دیو سپید رستم راهی گر او را ضربت رستم زنی (دیوان، سنایی غزنوی، ص: ۴۵۷)

رستم در این داستان از عینیت و واقعیت اساطیری خود تهی میگردد و مفهومی معنوی و روحانی پیدا میکند؛ گذشتن رستم از هفت‌خوان و پیروزی وی بر دیو سفید، و نجات شاه و پهلوانان ایرانی از زندان دیو سفید و بینا کردن آنها به وسیله چکاندن خون جگر دیو سفید در چشم آنان کاملاً استعداد پذیرش تفسیری در سطح عقاید عرفانی را دارا میباشد. پورنامداریان، این داستان را سرنوشت روح یا نفس ناطقه‌ی انسانی پس از هبوط از عالم عقول مجرده و تعلق به عالم ملک و ماده و تن خاکی میدانند. روایت انسانی است تا در این عالم به

جزئیات نیز علم پیدا کند. اما شواغل نفسانی مدتی او را به خود و تعلقات دنیوی مشغول میکنند. ولی سرانجام به خود می‌آید و طالب کمال و اصل خود میگردد و سرانجام توران تن را رها کرده و به ایران جان و جوار سیمرغ قدرت باز میگردد. (رمز و داستانهای رمزی، پورنامداریان: ص ۱۸۹)

در جایی دیگر سنایی عارف سالک را در سیر و سلوک عرفانی به پهلوانی چون رستم مانند میکند و میگوید:

از درون جان برآمد نخوت و حقد و حسد تا کزو سیمرغ رستم گشت بر اسفندیار
(سنایی، دیوان اشعار: ص ۱۹۰)

و:

در مجلس مستوران و ندر صف رنجوران هم جام چو رستم کش ، هم تیغ چو رستم زن
(سنایی، دیوان اشعار: ص ۴۸۳)

در دگرگونی شخصیت رستم در روایت سه‌روردی، رستم جنبه پهلوانی خود را از دست میدهد و واسطه‌ای میگردد میان فیض نور که موجب بینایی و فروفتادن پرده‌ها از مقابل چشم اسفندیار میشود. پس رستم واسطه است بین لمعان الطاف خداوندی و اسفندیاری که طالب بازگشت به اصل خویش است. چون اسفندیار روبین تن است و هیچ سلاحی بر او کارگر نمی‌افتد مگر آنکه تنها اندام آسیب‌پذیر وی، یعنی چشمش از کار بیفتد و بر تعلقات دنیوی بسته شود. روح با راهنمایی پیری واصل یا از طریق پیوستن به عقل فعال است که بر این خصم پیروز میشود؛ همچنان که رستم نیز با دستگیری زال و به کار بستن راهنمایی و هدایت او، که با سیمرغ در ارتباط است، موفق میشود، با تحقق جوهر الهی خویش و کسب قابلیت پذیرش نور سیمرغ، بر اسفندیار غلبه کند. (رمز و داستانهای رمزی، پورنامداریان: ص ۲۰۴)

مولانا، رستم را نماد قدرت و اراده عشق و آزادگی میداند و گاهی همراه با حضرت علی (ع) در یک مقام قرار میدهد:

این جهاد اکبر است آن اصغر است هر دو کار رستم است و حیدر است
(مثنوی، ج ۵، بیت: ۳۸۰۲)

رستم از پهلوانان مورد علاقه مولاناست و در جای جای اشعارش به وی و نمادهایش اشاره کرده‌است و با رستم همذات‌پنداری کرده‌است:

صیقل هر آینه‌ام رستم هر میمنه‌ام قوت هر گرسنه‌ام انجم هر انجمم
(کلیات شمس تبریزی، غزل: ۱۳۹۵)

اما همین رستم که همیشه مولانا او را در اوج قدرت و مردانگی توصیف کرده، در دام شهوت گرفتار می‌آید:

رستم ار چه با سر و سبلت بود دام پاگیرش یقین شهوت بود
(مثنوی، ج ۳ بیت ۸۲۴)

در آموزه‌های اخلاقی سنایی از رستم مثال میزند و این نمونه و نمونه‌های مشابه آن از ابهت و عظمت اسطوره‌ای رستم ناخودآگاه میکاهد و نشان میدهد که در دوره‌های بعد، دیگر از آن شکوه اسطوره‌ای رستم خبری نیست:

بتر از کاهلی ندانم چیـز کاهلی کرد رستم را حیز
قفس از جور تو چو بشکستم رستمی تو من از ستم رستم
(حدیقه‌الحقیقه، سنایی: ص ۵۵۳)

در ادبیات غنایی، نیروی رستم برای شاعر نمادی است از قدرت عشق، این‌گونه است که رستمی که در اساطیر هم‌اوردی نداشت و هیچ نیرویی برابر با نیروی بازوی او نبود، در نظر سعدی نماد نیروی بی‌مثال عشق می‌گردد:

گر آن ساعد که او دارد بدی با رستم دستان به یک ساعت بیفکندی اگر افراسیابستی
(کلیات سعدی: ص ۸۵۸)

مولانا نیز رستم را در مقابل نیروی عشق ناتوان میبیند:

کو رستم دستان تا دستان بنمایم کو یوسف تا بیند خوبی و فر ما را
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۷۶)

حتی مولانا ابزارهای اسطوره‌ای رستم را در دست خود میگیرد و از برتری آنها در مقابل قدرت رستم خبر میدهد،

با رستم زال تا نگویی از رخش و ز تازیانه ما
(کلیات شمس، غزل ۱۲۱)

رستم دستان و هزاران چو او بنده و بازیچه دستان ماست
(کلیات شمس، غزل ۵۰۴)

نبیند روی من زردی به اقبال لب لعلش بمیرد پیش من رستم چو از دستان من باش
(کلیات شمس، غزل ۵۷۸)

بدینگونه اسطوره رستم و ویژگیهای آن چون قدرت و بالندگی، در گونه عرفانی و غنایی به نمادی از ضعف و ناتوانی در مقابل نیروی عشق دگرگون شده است و حتی در مقابل نیروی عشق ناتوان است:

گر زخم خوری بر رو زخم دگر میجو	رستم چه کند در صف دسته گل و نسرين را (کلیات شمس، غزل ۸۱)
ما و یاران همدل و همدم شویم	همچو آتش بر صف رستم ز نیم (کلیات شمس، غزل ۱۶۷۱)
هزار رستم دستان به گرد ما نرسد	به دست نفس مخنث چرا زبون باشم (کلیات شمس، غزل ۱۷۴۷)
عشق چو خونخواره شود رستم بیچاره شود	کوه احد پاره شود آه چه جای دل من (کلیات شمس، غزل ۱۸۱۴)

عطار نیز میگوید:

و آنچه که صد سال کند رستمی	زلف تو در نیم زمان میکند (دیوان عطار: ص ۳۲۷)
آنچه رستم را سزد بر پشت رخس	زلف او بر روی گلگون میکند (دیوان عطار: ص ۳۲۹)
از شکنج زلف رستم افکنت	هر زمان صد گونه دستان کرده‌ای (دیوان عطار: ص ۵۸۴)

از سوی دیگر بزرگی غم عاشق از دوری معشوق نیز به نیروی رستم مانند شده است:

سعدی نه حریف غم او بود ولیکن	با رستم دستان بزند هر که در افتاد (کلیات سعدی: ص ۶۲۰)
------------------------------	--

حافظ در اوضاع نابسامان شیدایی و عشق، با اشاره به داستان بیژن و منیژه، از رستم توقع دارد که بیاید و او را از غم و اندوه نجات دهد:

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل	شاه ترکان فارغ است از حال ما کورستمی (حافظ‌نامه، خرمشاهی: ص ۴۷۰)
------------------------------------	---

در داستانهای عاشقانه، رستم کارکردهای اسطوره‌ای خود را از دست میدهد و تنها ابزاری میشود برای مقایسه نیرو، جبروت و شکوه ممدوح چنانکه فخرالدین اسعد گرگانی میگوید:

ز بس کو تاختن برد و شبیخون
شکوهش بود ز آن رستم افزون
(ویس و رامین؛ گفتار اندر ستایش سلطان)

به رادی هست از حاتم فزونتر
به مردی بهترست از رستم زر
گفتار اندر ستایش خواجه ابو

به مردی هر یکی اسفندیاری
به تیر انداختن رستم سواری
(نظامی: خسرو و شیرین، ص ۱۱۹)

در ادبیات عرفانی، ویژگی‌های قهرمانی رستم برای عارفان تصور شده‌است، چنانکه عطار
حلاج را همچون رستم میدانند:

حلاج همچون رستمی چون با وطن آمد همی
اندر گلوی وی همی بند رسن افتاده شد
(دیوان عطار: ص ۳۰۴)

در ادبیات معاصر با توجه به رویکردهای اجتماعی و سیاسی شاعران، نگاه شاعرانی چون
بهار برخلاف دورانهای پیشین از درون به بیرون است، شاعر در انتظار رستم است تا بیاید و
مانند شاعر را از آنچه که او از آن اندوهگین و ناخرسند است، رهایی بخشد:

هند و ایران دیولاخ فتنه و آشوب کشت
رام چند دیوکش کو؟ رستم دستان کجاست
(بهار، دیوان اشعار: ص ۵۸۱)

گر زبردستی کشد از زبردستان انتقام
سرنگون گردد اگر خود رستم دستان بود
(بهار، دیوان اشعار: ص ۳۸۶)

اما شاملو اوضاع را آنقدر نابسامان می‌پندارد که دیگر امیدی هم به آمدن رستم و نجات
ایران ندارد: «دیگه مهتاب نمیاد/ کرم شبتاب نمیاد./ برکت از کومه رفت/ رستم از شانومه
رفت./ رو زمین وقتی که دیب دنیارو پُرخون می‌کنه/ سوارِ رخسِ قشنگش دیگه میدون
نمیاد.» (شاملو ص: ۳۹۹)

اخوان ثالث نیز اینگونه از رستم یاد میکند: «دوش یا دی، پار یا پیرار/ چه شبی، روزی، چه
سالی بود؟/ راست بود آن رستم دستان/ یا که سایه دوک زالی بود؟» (شعر زمان ما، اخوان
ثالث: ص ۱۹۹)

اگر در دوره‌های پیشین عارفان به رستم مانند میشدند در ادبیات معاصر این قهرمانان
ملی و میهنیند که به رستم تشبیه میشوند:

ستاده تنها ستارخان و باقرخان
بسان رستم دستان و طوس بن نوذر
(بهار، دیوان اشعار: ص ۱۴۳)

شاید جالبترین نمونه برای بررسی دگردیسی اسطوره رستم در ادبیات معاصر، قصیده رستم‌نامه ملک‌الشعرای باشد، در این قصیده بلند شاعر با زبانی طنزگونه از بازگشت رستم به دوره معاصر خبر میدهد. او داستان را با اشاره‌هایی به بی‌تفاوتی‌های مردم، دروغ و کلاهبرداری و اوضاع نابسامان و ظلم حاکمان و ... ادامه میدهد و سرانجام این رستم است که شگفتزده و ناتوان در مقابل پریشانی‌های ایران است. بگونه‌ای که دیگر نشانی از آن ابهت و شکوه حماسی در او نمیتوان یافت:

<p>شنیدم آنکه به چاه شغاد در کابل خطا نکرده به تدبیر ملک دست از پای نکرده خودسری و ساخته به لقمه نان به لون ظاهرشان کی خورد فریب چو یافت خیانتی که به دارا نموده‌اند این قوم</p>	<p>نمرد و بیرون آمد از آن میان رستم گذشته از سر دیهیم زرنشان رستم ز جمع حاصل املاک سیستان رستم خبر ز باطن این قوم بد نهان رستم به یاد دارد از عهد باستان رستم (بهار، دیوان اشعار: ص ۱۳۴۷)</p>
--	---

۵- نتیجه‌گیری

برآیند تحقیق حاکی از آن است که اساطیر به مرور زمان آن حالت تقدس خود را از دست میدهند و در این دگردیسی کم کم چهره صرف آسمانی به دنیای انسانی تبدیل میشود و دنیای انسانی هم کم کم آنها را غنی کرده در اوضاع جدید و در چهره‌های عقلانیتر به ظهور میرساند. (سایه‌های شکار شده، سرکاراتی: ص ۷۱)، دگردیسی موجودات و پدیده‌ها به یکدیگر حاصل خلاقیت‌هایی کهن و نشانگر تجلیات گوناگون روانی، اجتماعی، زبانی، زمانی و مکانی انسانها در دوره‌های باستانی است. با تأمل در متونی که از عناصر اسطوره‌ای در نوشته‌های خود سودبر گرفته‌اند، این نکته بخوبی مشهود است. شاعران و نویسندگان در دوره‌های مختلف ادبی دلالتهای معانی اسطوره‌ها را بنابر باورها و تجربه‌های فردی و اجتماعی‌شان، دچار دگرگونی کرده‌اند. به این معنی که آنها با توجه به جهانبینی خویش عناصر اسطوره‌ای را وارد اندیشه خود کرده و این عناصر از صافی ذوق و و همنهادی یا تفکرات این شاعران، گذر کرده در کارکردها و معنای خود دگردیسی مییابند.

تأکید شاعران خصوصاً در ادبیات عرفانی به نیروی انسانی و توانایی آدمی در قرار گرفتن در جایگاه اسطوره یکی از دلایل این دگردیسیهاست. بر طبق الگوی تکوین و تحول اسطوره‌ها بعد از گذشتن از هزارتوی پیچ در پیچ ذهن انسان بدوی تا رسیدن به ذهن انسان متمدنتر مسیرهایی را پیموده‌اند و در طی این مسیرها تغییر و تبدیلیهایی را پذیرفته‌اند. هر اسطوره داستان قهرمانی است که فراتر از جهان انسانی، مقدس و دست‌نیافتنی است. شاعران و نویسندگان عارف مسلک کوشیده‌اند از معنای عناصر و روایات اسطوره‌ای و حماسی تأویلی مبتنی بر جهان‌بینی خویش ارائه دهند. اینگونه است

که میبینیم برخی از چهره‌های اساطیری چون سیاوش و آرش و رستم و اسفندیار و ضمن حفظ ویژگی‌های اساطیری خود کارکردهای جدیدی هم پذیرفته‌اند.

برای نمونه سهروردی و سنایی و مولانا و عطار و... در پی آنند تا به اساطیر به عنوان رازها و نمادهایی نگاه کنند که در پرتو بینشی اشرافی و عارفانه قابلیت فهم و تفسیر داشته‌باشند و این خود نشان نگاه ژرفاندیش آنان است. سرایندگان منظومه‌های غنایی مثل نظامی و فخرالدین عراقی و... هم در پی آن بوده‌اند تا از این عناصر به عنوان دستمایه‌ای برای هنرورزیهای شاعرانه و هنرمندانۀ خویش بهره جویند. در دوره معاصر هم شاعران کوشیده‌اند که اسطوره‌ها را از بین ببرند یا مرزهای آن را بشکنند و به اصطلاح اسطوره پیرایی کنند و از طرح کلی آن بهره برند با این تفاوت که با دریافت نویی از روایات اسطوره‌ای و باز آفرینی آن، میکوشند تا اوضاع زمانه را بنابه ذوق خود ترسیم کنند و ناخرسندی خویش را از اوضاع حاکم بیان دارند.

منابع و مأخذ

- ۱- انواع ادبی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) چاپ ششم، تهران: فردوسی
- ۲- اسطوره‌ی زال، مختاری، محمد (۱۳۷۹) چاپ اول، تهران: توس
- ۳- بینش اساطیری، شایگان، داریوش (۱۳۹۱)، چاپ اول، تهران: اساطیر
- ۴- تاسیان، ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۵) چاپ اول، تهران: مرکز
- ۵- جستاری چند در فرهنگ ایران، بهار، مهرداد (۱۳۷۶) چاپ سوم، تهران: فکر روز
- ۶- تصویر آفرینی در شاهنامه، رستگار فسایی، منصور (۱۳۶۹) چاپ اول، شیراز: دانشگاه شیراز
- ۷- جهان اسطوره‌شناسی، اسطوره در جهان اسلام و عرب، ستاری، جلال (۱۳۸۴) چاپ اول، تهران: مرکز
- ۸- حافظ‌نامه، حافظ خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۵) چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی
- ۹- حدیقه‌الحقیقه، سنایی غزنوی، رضوی، مدرس (۱۳۶۶) چاپ چهارم، تهران: دانشگاه تهران
- ۱۰- حماسه‌سرایی در ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۴) چاپ سوم، تهران: امیرکبیر
- ۱۱- خسرو و شیرین. نظامی، وحید دستگردی، حسن (۱۳۸۲) چاپ اول، تهران: قطره
- ۱۲- دیوان اشعار، بهار، ملک‌الشعرا (۱۳۸۷) چاپ اول، تهران: نگاه
- ۱۳- دیوان اشعار، عطار، فریدالدین (۱۳۵۹) چاپ اول، درویش، محمد. تهران: جاویدان
- ۱۴- رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹)، تهران: علمی و فرهنگی

- ۱۵- روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان، کوربن، هانری، روح بخشان. ع (۱۳۸۴) تهران: اساطیر
- ۱۶- زندگی و مهاجرت نژاد آریا، جنیدی، فریدون (۱۳۶۸) چاپ چهارم، تهران: نشر بلخ
- ۱۷- سایه‌های شکار شده، سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸) چاپ اول، تهران: نشر قطره
- ۱۸- شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم، خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۰) چاپ اول، تهران: سخن
- ۱۹- شرح حکمت اشراق، قطب‌الدین شیرازی، محمودبن مسعود، محقق، مهدی (۱۳۸۳) چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی
- ۲۰- شعر زمان ما، اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۸) حقوقی، محمد، چاپ اول، تهران: نگاه
- ۲۱- شعر و اندیشه، آشوری، داریوش (۱۳۷۳) چاپ اول، تهران: مرکز
- ۲۲- صورخیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) تهران: آگه
- ۲۳- فرهنگ اساطیر، یاحقی، جعفر (۱۳۶۸) چاپ دوم، تهران: سروش
- ۲۴- قصه‌های شیخ اشراق، سهروردی شهاب‌الدین، مدرس صادقی، جعفر (۱۳۸۹) تهران: مرکز
- ۲۵- کلیات سعدی، سعدی، مصلح‌الدین، فروغی، محمدعلی (۱۳۸۵) چاپ اول، تهران: هرمس
- ۲۶- کلیات شمس تبریزی، مولوی، جلال‌الدین محمد، فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۶) چاپ چهاردهم، تهران: امیرکبیر
- ۲۷- گفتاری درباره نقد، هوف، گراهام، پروینی، نسرین (۱۳۶۵) چاپ اول، تهران: امیرکبیر
- ۲۹- مجموعه آثار، شاملو، احمد (۱۳۸۳) چاپ اول، تهران: نگاه
- ۳۰- مجموعه اشعار، آتشی، منوچهر (۱۳۹۰) چاپ اول، تهران: نگاه
- ۳۱- مجموعه اشعار، مصدق، محمد (۱۳۹۱) چاپ اول، تهران: نگاه
- ۳۲- مجموعه اشعار، منزوی، حسین (۱۳۹۱) چاپ اول، تهران: نگاه
- ۳۳- مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۹) چاپ نهم، تهران: امیرکبیر
- ۳۴- منظومه آرش، کسرای، سیاوش (۱۳۸۷) چاپ سوم، تهران: نگاه
- ۳۵- نامه باستان، کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵) چاپ سوم، تهران: سمت
- ۳۶- نامه سهروردی، محمدخانی، علی اصغر (۱۳۸۶) چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد
- ۳۷- ویس و رامین، اسعدگرگانی، فخرالدین (۱۳۹۴) مینوی، مجتبی، تهران: هیرمند