Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 3 / Issue 4 / pages 306-323 / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

Original Research 10.30486/PIA.2025.140311081197805

Mythological Analysis of Illustrations in the Great Ilkhanid Shahnameh (Case Study: The Battle between Rostam and Esfandiyar, and Esfandiyar's Funeral Procession)

Seyyed Mahmoud Hosseini Deh Miri
Ph.D. in Art Research, Lecturer at Farhangian University of Isfahan, Shahid Bahonar Campus, Isfahan, Iran

Abstract
Introduction: The confrontation between Rostam and Esfandiyar is a pivotal and majestic narrative in Ferdowsi's *Shahnameh*. The invulnerable Esfandiyar faces Rostam, the unparalleled champion of Iran, who, guided by the Simorgh, discovers Esfandiyar's vulnerability and ultimately defeats him with a forked arrow to the eyes. During the Ilkhanate period, following the Mongol conquest of Iran, those familiar with the land's culture and arts sought acceptance and popularity by drawing upon the rich treasury of Iranian cultural heritage—especially its artistic and religious traditions. One of the most effective means of doing so was by invoking the names and memories of ancient Iranian kings and depicting themselves in the guise of noble heroes and virtuous rulers as illustrated in the *Shahnameh*. These associations also served to legitimize their royal authority. Given that the battle between Rostam and Esfandiyar is depicted in two significant illustrations in the *Great Ilkhanid Shahnameh*, and that these images are closely linked to the socio-political conditions of that era—alongside the presence of clear mythological elements in the structure of this conflict—this research aims to explore the mythological concepts surrounding Esfandiyar's character within the context of the *Great Ilkhanid Shahnameh*.
Methodology: This article adopts a descriptive-analytical approach with a mythological perspective. Data have been collected through library-based research.
Results: The findings indicate that the painters of the Ilkhanid period had specific objectives in their portrayal of Esfandiyar in the *Great Ilkhanid Shahnameh*.
Conclusion: The research shows that the heroic battle—an archetypal motif in ancient Iranian mythology—is used in the *Great Ilkhanid Shahnameh* to represent the eternal struggle between the forces of good and evil, particularly through the story of the battle between Rostam and Esfandiyar. Furthermore, the depiction of this battle can be interpreted as a parallel to the historical conflict between Abaqa Khan and the Mongol prince Nogai near the Don River, where Nogai was fatally struck by an arrow to the eye. The *Great Ilkhanid Shahnameh* illustrations with themes of death were mostly commissioned by Ghiyas al-Din, vizier to Abu Sa'id Bahadur Khan, in memory of his father, Khajeh Rashid al-Din Fazlallah Hamadani. These paintings are intimately connected to the political events during the reign of Abu Sa'id Bahadur Khan. Moreover, the illustrator of the *Great Ilkhanid Shahnameh*, by implicitly referencing the story of Rostam and Esfandiyar, conveys the theme of Abu Sa'id Bahadur Khan's acceptance of Islam.
Keywords: Esfandiyar, Ilkhanid Shahnameh, Iranian Painting, Mythology, Rustam, Shahnameh of Ferdowsi.

Received: 2025-01-17 Accepted: 2025-05-13 smhdehmiri@yahoo.com

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال سوم / شماره چهارم / زمستان ۱۴۰۳/ ص ۳۲۳-۳۰۶ / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

پژوهشی

10.30486/PIA.2025.140311081197805

تحلیل اسطوره‌شناختی نگاره‌های اساطیری در شاهنامه بزرگ ایلخانی (مورد پژوهشی نگاره‌های نبرد رستم و اسفندیار و نگاره‌ی تشییع جنازه‌ی اسفندیار)

سیدمحمودحسینی‌ده‌میری
دکتری پژوهش هنر، مدرس دانشگاه فرهنگیان اصفهان، پردیس شهید باهنر، اصفهان، ایران

چکیده

تقابل رستم و اسفندیار، یکی از داستان‌های اصلی شاهنامه است که به روایت فردوسی، اسفندیار رویین‌تن در تقابل با رستم قرار می‌گیرد و رستم با راهنمایی سیمرغ، به نقطه‌ضعف این پهلوان پی می‌برد و با پرتاب تیری دو شعبه به چشمان وی، او را از پای در می‌آورد. پیوند پهلوان ایران زمین، رستم، با عناصر اسطوره‌ای همچون سیمرغ، رویین تنی و آب مقدس، وجوه این داستان را از منظر اسطوره‌ای نمایان می‌کند و این داستان، ارتباطی تنگاتنگ با اساطیر ایرانی می‌یابد. از آنجایی که تقابل رستم و اسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی در دو نگاره به تصویر کشیده شده و این تصاویر با اوضاع اجتماعی و سیاسی دوره ایلخانان در ارتباط است، دستیابی به مفاهیم اسطوره‌ای حضور اسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی هدف این پژوهش است. روش پژوهش این مقاله، توصیفی- تحلیلی و با رویکرد اسطوره‌ای انجام می‌گردد و در جمع‌آوری مطالب، از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که داستان نبرد رستم و اسفندیار در شاهنامه، تقابل میان خیر و شر را به تصویر می‌کشد. نگاره این نبرد را می‌توان با نبرد آباقاخان و نوقای، شاهزاده مغول در منطقه رود دن مقایسه کرد. نگاره‌های مرتبط با مرگ در شاهنامه بزرگ ایلخانی عموماً به سفارش غیاث‌الدین، وزیر ابوسعیدبهادرخان، برای یادبود خون پدرش، سفارش داده شده است و ارتباط تنگاتنگی با وقایع دوره حکومت ابوسعیدبهادرخان دارد؛ همچنین نگارگر شاهنامه بزرگ ایلخانی، با پرداختن به داستان رزم رستم و اسفندیار به صورت ضمنی، گرویدن ابوسعید، به دین اسلام را به نمایش می‌گذارد.

کلمات کلیدی: اسطوره‌شناسی، اسفندیار، رستم، شاهنامه ایلخانی، شاهنامه فردوسی، نگارگری

smhdehmiri@yahoo.com
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۳ تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۰۸

۱. مقدمه

داستان رزم رستم و اسفندیار به روایت فردوسی، از زوایای مختلفی مورد بررسی قرار گرفته است و این داستان از زبان نولدکه، به‌عنوان یکی از عمیق‌ترین کشمکش‌های روحی کلیه حماسه‌های ملی دنیا (نولدکه, ۱۳۶۹, ص. ۱۱۵)معرفی شده است. جاه‌طلبی اسفندیار و بدعهدی گشتاسب در واگذاری قدرت به پسرش و فرستادن وی به مأموریتی که نتیجه‌ای جز مرگ و نیستی برای اسفندیار ندارد، در کنار رویین‌تنی و ایستادگی رستم دردفاع از آرمان آزادگی وحریّت ایرانیان، بن‌مایه اصلی داستان رستم و اسفندیار را شکل می‌دهد. در کشاکش ارتباط رستم با سیمرغ، راز مرگ اسفندیار از زبان وی آشکار می‌گردد و موجب جذابیت دو چندان این اسطوره شده است.

این داستان که یکی از داستان‌های اصلی شاهنامه است، به‌صورت تصویری، در شاهنامه بزرگ ایلخانی و در آن دوره، به تصویر درآمده و دو تصویر مجزا به آن اختصاص داده شده است. این داستان، ارتباطی مستقیم با اساطیر ایرانی می‌یابد و پیوند رستم، با عناصر اسطوره‌ای همچون سیمرغ، رویین‌تنی و آب مقدس، وجوه این داستان را از منظر اسطوره‌ای نمایان می‌کند. تقابل بین نیروی- های خیر و شر در داستان نبرد رستم و اسفندیار براساس اندیشه‌های ایرانی، قدمتی طولانی دارد؛ همان‌طور که بنای دین مانی، بر تضاد دو عنصر نور و تاریکی و به عبارتی دیگر، خیر و شر بنیان شده است و این دو عنصر مدام در جدال با یکدیگر جهان را به‌وجود می‌آورند، اندیشه خیر و شر در به‌وجود آمدن نگاره رزم رستم و اسفندیار، از شاهنامه بزرگ ایلخانی دیده می‌شود. تفکر مانی براساس ثنویت ایران قدیم شکل می‌گیرد و بر این اساس، جدال بین اورمزد (نیکی) و اهریمن (انگره مینو) بنیان جهان را به‌وجود می‌آورد و این دو (بویس, ۱۳۸۱, ص. ۲۵۳) هدف کلی داستان‌های شاهنامه، از دوره‌های اساطیری، پهلوانی و تاریخی، پیروزی نهایی خیر بر شر و چیرگی راستی بر زشتی و ناراستی است و زندگی و مرگ پهلوانان، به‌نحوی با حقیقت جهان هستی ارتباط می‌یابد. در زندگی این پهلوانان، نیروهای شگفت‌آور و ماورایی و گاه هدایایی چون قابلیت‌های ازدواج با همسران ضحاک، فّر ایزدی، رویین‌تنی، جادوگری و افسونگری به آن‌ها اهدا می‌شود؛ اما به دلیل خطاهای نابخشودنی آن‌ها، گاه همه آنچه را هدیه گرفته‌اند، بازستانده می‌شود و اعمال انسانی زمانی ارزش دارند که یک عمل جاودانه را بازسازی کنند و یک الگوی اسطوره‌ای را تکرار کنند (علمی, ۱۳۹۳, ص. ۵).

در دوره ایلخانی، پس از غلبه مغولان بر ایرانیان، آنها با فرهنگ و هنر ایران آشنا شدند و بر آن شدند تا با بهره‌گیری از فرهنگ ایرانی، هنر دوستی و مذهب، برای خود مقبولیت و محبوبیت ایجاد کنند. در این مسیر بهترین شیوه، متوسل شدن به شاهان ایران باستان و نمایش خود در هیئت پهلوانان و حکمرانان نیک نام در تصاویر شاهنامه و طلب فّر شاهی و مشروعیت‌طلبی در قالب این اشخاص بود (حسینی و همکاران،۱۴۰۱،ص.۶۹). این موضوع به‌قدری مهم و اساسی می‌نمود که حتی غازان‌خان یکی از حکمرانان ایلخان، با پذیرش اسلام به‌عنوان پادشاه اسلام و رهبر معنوی برای خود قداست ساخت و از این طریق، اذهان عمومی را برای حمله به ممالیک با خود همراه و هم‌نوا نمود (مرتضوی, ۱۳۷۰, ص. ۱۲۱). بسیاری از تصاویر شاهنامه بزرگ ایلخانی که در دوره ابوسعیدبهادرخان به رشته تحریر در آمد، نشان‌دهنده انتخاب داستان‌های خاص شاهنامه توسط نگارگران این نسخه است؛ حتی فرضیه‌ای مطرح است که تصاویرشاهنامه بزرگ ایلخانی با ماجراها و دسیسه‌های دربار مغول در ارتباط است و به‌طور دقیق این حوادث را بازتاب می‌دهد (گرابار, ۱۳۹۰, ص. ۷۲). این پژوهش بر آن است تا با بررسی نگاره رزم رستم و اسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی، ارتباط این تصاویر با اوضاع اجتماعی و سیاسی دوره ایلخانان را در دستیابی به مفاهیم اسطوره‌ای حضور اسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی مورد بررسی قرار دهد.

سوالات پژوهش عبارت‌اند از: ۱- حضور اسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی از منظر اساطیر چگونه است؟ ۲- روایت اسطوره‌ای حضور اسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی، چگونه با مسائل سیاسی و اجتماعی عصر ابوسعید بهادرخان ارتباط می‌یابد؟

۲. روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله از نوع توصیفی- تحلیلی و با رویکرد اسطوره‌ای انجام می‌پذیرد. در شاهنامه بزرگ ایلخانی دو نگاره

با عناوین: نبرد رستم و اسفندیار و نگاره تشییع جنازهٔ اسفندیار وجود دارد که به موضوع اسفندیار می‌پردازند و این دو نگاره، به صورت هدفمند به‌عنوان جامعه آماری این پژوهش مورد استفاده قرار می‌گیرد و نویسندگان پس از توصیف و تحلیل این دونگاره، به بازیابی نشانه‌های تصویری آنها خواهند پرداخت. آنها با مشخص نمودن معانی نشانه‌ای و کارکرد اسطوره‌ای این نشانه‌ها در هر دو نگاره، به تحلیل و آشکارسازی معانی پنهانشان می‌پردازند. شیوه جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و برای منابع مجازی از پایگاه‌های معتبر اینترنتی و مجازی استفاده شده است. منظور از رویکرد اسطوره‌ای آن است که اسطوره‌شناسی دارای قابلیت‌های گسترده‌ای است که از آن می‌توان، در مباحث گوناگون علوم انسانی و هنر و حتی گاهی فراتر از آن بهره جست تا امکان مطالعه همه‌جانبه و عمیق اسطوره فراهم گردد (نامور مطلق, ۱۳۹۲, ص. ۵۲).

۳. مبانی نظری(ادبیات پژوهش / پیشینه پژوهش)

۱-۳- پیشینه پژوهش

درباره داستان رزم رستم و اسفندیار تحقیقات فراوانی صورت گرفته است؛ ولی تاکنون پژوهشی مستقل و خاص به موضوع اسفندیار در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی نپرداخته است. این نگاره‌ها که دارای لایه‌های پنهان بسیاری هستند، مورد واکاوی قرار نگرفته و این موضوع بر اهمیت این پژوهش می‌افزاید. از پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه می‌توان به کتاب حسینی (۱۳۹۲) باعنوان شاهنامه بزرگ ایلخانی اشاره نمود که به بررسی این شاهنامه و معرفی تصاویر آن می‌پردازد. مقاله (راشد محصل, ۱۳۶۹) با عنوان مروری بر داستان رستم و اسفندیار، به رمزپردازی‌های مورد استفاده در شاهنامه فردوسی پرداخته است. (قریب, ۱۳۷۴) در مقاله‌ای باعنوان بازخوانی داستان رستم و اسفندیار از شاهنامه فردوسی، برخورد رستم و اسفندیار در این داستان را تنها واجد مضمونی تراژیک نمی‌داند. (محمدزاده, ۱۳۸۳) در پایان نامه خود باعنوان رستم و اسفندیار، از تفسیر تا تأویل به بررسی ساختار نبرد بین رستم و اسفندیار براساس نظریات لویی اشتراوس پرداخته است. مقاله (دیری, ۱۳۹۵) باعنوان: بررسی کهن الگوی آب و کمان‌کشی در داستان رستم و اسفندیار از منظر آیکونولوژی: این نبرد را با روایت‌های مربوط به باران‌آوری و برکت‌بخشی در آیین مزدایسم و میترایسم مرتبط می‌داند. مقاله (نوروزی , ۱۴۰۲) باعنوان: چشمه مقدس(بررسی و تحلیل نبرد رستم و اسفندیار از منظر اسطوره‌شناسی): جایگاه زمینه‌های اساطیری در شکل‌گیری حماسه نبرد رستم و اسفندیار را مرتبطبا جهان والا می‌داند. مقاله (یزدانی راد, ۱۴۰۱) باعنوان نبرد رستم و اسفندیار؛ در روایتی حماسی از پدیده‌ای تاریخی، این داستان حماسی را، تقابل میان قدرت مرکزی و قدرتهای محلی می‌داند. پژوهش حاضر، با نگاهی آیکونولوژیک و رویکردی اسطوره‌ای سعی دارد، به بررسی نگاره رزم رستم و اسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی بپردازد و ارتباط این تصاویر با اوضاع اجتماعی و سیاسی دوره ایلخانان را در دست‌یابی به مفاهیم اسطوره‌ای حضور اسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی مورد بررسی قرار دهد.

جدول شماره ۱: پژوهشگران و یافته‌های آنها، منبع: نگارنده

پژوهشگران و تاریخ ارائه	پژوهش و نتایج آن
حسینی(۱۳۹۲)	کتاب: بررسی این شاهنامه و معرفی تصاویر
راشدمحصل (۱۳۶۹)	مقاله: مروری بر داستان رستم و اسفندیار، به رمزپردازی‌های مورد استفاده در شاهنامه فردوسی پرداخته است و بر بستر اجتماعی دوره خلق اثر تأکید دارد و پیروزی رستم بر اسفندیار را در شاهنامه فردوسی معادل پیروزی یک ملت ستمدیده بر شهریاری بیدادگر می‌داند.
قریب (۱۳۷۴)	در مقاله‌ای باعنوان: بازخوانی داستان رستم و اسفندیار از شاهنامه فردوسی، عنوان می‌کند که برخورد رستم و اسفندیار در این داستان، تنها واجد مضمونی تراژیک نیست؛ بلکه سرشت تضاد در داستان محصول کوته‌بینی و جنون قدرت‌طلبی از یک‌سو و دفاع از آرمان آزادگی انسان از سوی دیگر، در ساختار یک داستان حماسی مطرح شده است.

محمدزاده (۱۳۸۳)	در پایان‌نامه خود باعنوان: رستم و اسفندیار از تفسیر تا تأویل، به بررسی ساختار نبرد بین رستم و اسفندیار براساس نظریات لویی اشتراوس پرداخته است و داستان رستم و اسفندیار را مستعد تأویل و تفسیر و پذیرش نظریات متفاوت و باب شهود و مکاشفه را در آن باز می‌داند.
دیری و همکار (۱۳۹۵)	مقاله باعنوان: بررسی کهن الگوی آب و کمان‌کشی در داستان رستم و اسفندیار از منظر آیکونولوژی به این نتیجه گیری می‌رسد که: پیوند عمیقی بین این نبرد و روایت‌های مربوط به باران‌آوری و برکت‌بخشی در آیین مزدایسم و میترایسم وجود دارد.
نوروزی (۱۴۰۲)	مقاله باعنوان: چشمه مقدس(بررسی و تحلیل نبرد رستم و اسفندیار از منظر اسطوره‌شناسی) به بررسی عناصر اسطوره‌ای داستان از منظر ادبیات می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد: اغلب حماسه‌ها در زمینه‌های اساطیری، شکل گرفته‌اند و نبرد رستم و اسفندیار از گونه‌های راستین حماسه است که با داشتن بن‌مایه‌ها و نمادهای عمیق و استوار اساطیری، در میان منظومه‌های حماسی جهان جایگاه والایی دارد.
یزدانی‌راد (۱۴۰۱)	مقاله: باعنوان نبرد رستم و اسفندیار؛ روایتی حماسی از پدیده‌ای تاریخی، به داستان رستم و اسفندیار می‌پردازد واین فرضیه را مطرح می‌کند که این داستان حماسی، میوه و محصولِ تحلیل و تفکّر مورّخِ اندیشمند ایرانی از پدیده‌ای است که بارها در تاریخ ایران و سایر کشورها روی داده است. این پدیدهٔ تاریخی، تقابل میان قدرت مرکزی و قدرتهای محلّی است که دهه‌ها پس از پیدایش و رواج داستان رستم و اسفندیار در ایران، ابن‌خلدون آن را در قالب نظریهٔ معروف خود دربارهٔ چگونگی ظهور و سقوط دولت‌ها، تنظیم و بیان نموده است، نتیجه می‌گیرد که فرضیهٔ ابن‌خلدون مورد تأیید نگارنده قرار می‌گیرد و ارائه فهمی نو از داستان رستم و اسفندیار در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد.

با توجه به، پژوهش‌های صورت گرفته در زمینه موضوع نبرد رستم و اسفندیار در شاهنامه و بازشناسی ویژگی‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی که به‌عنوان یکی از شاهکارهای هنر ایران دوران ابوسعیدبهادرخان محسوب می‌گردد، می‌توان اذعان داشت که این شاهنامه‌ی ارزشمند و تصاویر بسیار زیبای آن را می‌توان، از جهات گوناگون مورد مطالعه قرار داد؛ در این راستا، پژوهش حاضر سعی دارد، به بررسی دو نگاره این شاهنامه با موضوع اسفندیار از منظر اسطوره‌ای، بپردازد و لایه‌های پنهان موجود در این نگاره‌ها را مورد واکاوی قرار دهد.

۴. مبانی نظری

۱-۴- اسطوره

اسطوره، اعمال خدایان و موجودات فوق طبیعی را که از ازل یا زمانی بی‌زمان روی داده است، حکایت می‌کند و از این روی، اسطوره داستانی مینویی است، خود الگوی همه کارها و فعالیت‌های معنادار می‌گردد. اساطیر، تلاشی از سوی انسان است، برای پیداکردن معنایی میان اطلاعات بی‌نظم طبیعت. انسان با ثبت مشاهدات خود در مورد طبیعت در قالب اساطیر، به تبیین و توضیح چگونگی به‌وجود آمدن پدیده‌های موجود در طبیعت می‌پردازد. اسطوره روایت پیدایش جهان و کائنات است و چگونگی به‌وجود آمدن نهادها، آداب و رسوم و آیین‌ها را توضیح می‌دهد. آیین از تکرار عملی مثالی که نیاکان یا خدایان در آغاز تاریخ انجام داده‌اند و آدمی به یمن تجلّی قداست می‌کوشد تا پیش‌پا افتاده‌ترین و بی‌معنی‌ترین اعمال را وجود شناختی نماید ... ؛ بنابراین، انسان کهن با تبدیل همه اعمال زیست‌شناختی به تشریفات و آیین‌ها و مراسم و مناسک می‌کوشد تا از مرز عبور کند و به ماورای زمان و ابدیت دست پیدا کند (الیاده, ۱۳۷۲, ص. ۴۹).

انسان نخستین با مشاهده پدیده‌های طبیعی خارق‌العاده که در پیرامون وی اتفاق می‌افتاد، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و ذهنی خود را می‌ساخت و برای آنچه می‌دید، نمونه‌ای مینویی متصور می‌شد (معرک نژاد, ۱۳۹۳, ص. ۲۶) به تعبیری دیگر می‌توان، چنین عنوان کرد که اسطوره، یافته‌ها و دستاوردهای ذهنی انسان نخستین برای شناخت خود و جهان پیرامون خویش است. اسطوره دانش ابتدایی

بشر نخستین در درک پدیده‌هاست و پاسخی به تمام مجهولات وی، برای درک پدیده‌های طبیعت است که به صورت داستان ارائه می‌شد. بعدها این داستان‌های افسانه‌ای از طریق قوه تخیل انسان گسترش یافت و با حذف پدیده‌های طبیعی، مسائل نفسانی جایگزین آنها گشت؛ بدین جهت، می‌توان گفت که شکل‌گیری اساطیر براساس انعکاس پدیده‌های طبیعی، ساختهای اجتماعی و عکس-العمل‌های روانی انسان نخستین به شرایط محیطی جامعه وی شکل گرفت. تقریباً در تمام اساطیر اقوام گوناگون در سراسر دنیا، عناصر طبیعت به چشم می‌خورد و عناصری همچون: آب، خورشید، آسمان، زمین، کوه، درخت و ... به صورت خدایان دیده می‌شوند. روابط خدایان با یکدیگر و با انسان، انعکاسی از روابط اجتماعی عصر شکل‌گیری اساطیر است؛ اما اسطوره تابعی از مسایل روانی انسان چه به صورت فرد و چه به صورت اجتماعی است (واحد دوست, ۱۳۷۹, ص. ۱۶).

اسطوره به‌عنوان داستانی نمادین، خاستگاهی برآمده از ناخودآگاه جمعی و گروهی دارد و عمیق‌ترین باورهای فرهنگی و اندیشه‌های بشری را در خود نهفته دارد و با زبانی نمادین این پیام نهفته در خود را به انسانها انتقال می‌دهد.

۲-۴- حماسه

حماسه شعری است داستانی با زمینه قهرمانی که در آن حوادث بیرون از عادت اتفاق می‌افتد؛ به‌گونه‌ای دیگر می‌توان، حماسه را شعر بلند روایی درباره کردار و رفتار پهلوانان و قهرمانان با آمیزه‌ای از اسطوره و تاریخ دانست. حماسه از عناصر متفاوتی به‌وجود می‌آید که یکی از آنها اسطوره و مایه‌های اساطیری است و احتمالاً به همین علت است که عده‌ای حماسه را صورت تغییریافته اسطوره دانسته‌اند. اساطیر هرگز نابود نمی‌شوند و به جاودانگی می‌رسند؛ چراکه اسطوره قابلیت انطباق با مسائل تازه روزمره را دارد. اسطوره روایتی از تصورات انسان نخستین درباره طبیعت اطراف خویش است؛ درصورتی‌که، حماسه روایت ذهن همان انسان در دورانی متأخرتر است که اکنون نیازهای متفاوت‌تر دیگری دارد؛ البته می‌توان اذعان داشت که بن‌مایه‌های اساطیری، اغلب به صورت ناخودآگاه در خلال داستان‌های حماسی حضور دارند. تمامی کنش‌های حماسی، نبردها و دلاوری‌ها نیز، سرگذشت خدایان و تکوین جهان را منعکس می‌کنند؛ بدین جهت حماسه، زاده اسطوره است و تنها در فرهنگی پدید می‌آید که دارای اسطوره‌های کهن باشند. اسطوره اصیل و گوهری جهانی دارد و با بینش و آرزوهای آسمانی انسان برای بازگشت به هویت و اصالت آسمانی وی در ارتباط است؛ درحالی‌که، حماسه در گوهر و سرشت خویش این جهانی و در پیوند با واقعیت‌های جهان، انسانی است (عربیانی نیشابوری, ۱۳۸۹, ص. ۳۰). حماسه تصویری از واقعیت‌های تاریخی را با خود به همراه دارد و این در نتیجه‌ی مواجهه اقوام مختلف با شکست‌ها و پیروزی‌های خویش است؛ بدین جهت، در حماسه با اموری مهم که افراد یک ملت در زمان‌های مختلف با آن دخیل یا ذی‌نفع هستند، در ارتباط است؛ اگرچه اعمال پهلوانی موجود در حماسه، نتیجه کنش فردی و یا جمعی است و در هیئت یک داستان منظم به تصویر در می‌آید؛ اما می‌توان گفت: حماسه، نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی و افتخارات و بزرگی قومی و یا فردی است، به شکلی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان باشد (صفا, ۱۳۸۳, ص. ۲۵).

۳-۴- اسطوره در شاهنامه

اسطوره در مراحل ابتدایی به شکل شفاهی منتقل می‌گردد و فقط در دوره‌های متأخر است که به صورت مکتوب نگاشته می‌شود. در ایران نیز، داستان‌های اسطوره‌ای عمدتاً در دوران اشکانی و ساسانی به شکلی مکتوب درآمدند و روندی این گونه دارند. این اسطوره‌ها که بعضی از آنها مرتبط به دوران ماقبل زرتشت و تعدادی مرتبط به دوره مابعد زرتشت هستند، بعد از فتح ایران به دست اعراب همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند. آنچه از وضع پرستش و دوران آریایی‌ها باقی مانده است، یک شیوه و روش طبیعت‌پرستی رانشان می‌دهد که نتیجه زندگی چادرنشینی اقوام هند و ایرانی است و متأثر از شرایط جغرافیایی و برساخته از ذهن اقوام هند و اروپایی در رویارویی با شرایط محیطی است؛ از سوی دیگر، مهمترین ویژگی مشترک در اساطیر و روایات حماسی ایران تقابل‌های دوگانه

نیک و بد است که در روایات اساطیری ایران با دوگانگی و ثنویت در اعتقادات ایرانیان نمایان می‌گردد و به صورت مظاهر زشتی و اثرات بد خدایان شر موجودیت می‌یابد. ثنویت، نه‌تنها در کلیه اعتقادات ایرانیان، بلکه در تاریخ اساطیر ایران نیز تأثیر داشته و در حقیقت قوم کهنسال ایرانی تخم ثنویت را که به ثنویت مذهبی منجر می‌شود، از تاریخ اساطیری خود به ارث برده است (کارنوی, ۱۳۸۳, ص. ۱۸).

اساس ثنویت و تضادی که در طبیعت و موجود است، نیروهای اهریمنی را در موازات نیروهای خیر و سودرسان، برای قوم آرایایی معرفی نمود و در این میان، رسم و عقیده ایرانیان در مواجهه با خدایان اهریمنی با اهدای هدایا و قربانی در جهت جلوگیری از خشم آنان متمرکز گردید. اسطورهای هند و ایرانیان، بیشتر بر نبردهایی متمرکزند که در طبیعت دیده می‌شوند یا طبیعت آنها را منعکس می‌کند (هیلتز, ۱۳۸۵, ص. ۶۳). بسیاری از اعتقادات و عناصر مشترک اقوام هند و ایرانی در کتاب وداها ضبط گردید و در مقایسه با اوستا، این مهم به خوبی قابل پیگیری است. در ریگ ودا و در اوستا عقاید مشابهی دیده می‌شود که بیشتر عبارات مشابهی دارند؛ هرچند متنهای پیشین اوستا(گاهان) نشان می‌دهد که زرتشت کوشیده است تا بسیاری از عقاید را از دین خود حذف کند؛ اما بعد از وی این عقاید دیرینه آمیزشی جدایی‌ناپذیر با آیین او پیدا کرده‌اند؛ به گونه‌ای که، اکنون می‌توان، تعداد زیادی از اسطوره‌های ایرانی را بازشناخت. آیین گاهانی، آیین یکتاپرستی بود که به خدایان متعدد ایمان نداشت و به رفتارهای جادوگرانه و اعتقادات خرافی پشت نمود؛ درحالی‌که، اساطیر بعدی مزدیسنا معروف بازگشتی عامیانه به عقاید و خرافه‌های پیش از عصر گاهان است (بهار, ۱۳۷۵, ص. ۸). از سویی دیگر، تحول اساطیر ایران در طول زمان با حذف، ادغام و یا تبدیل و تغییر به صورتهای داستانی، صورت پذیرفته است. افسانه‌هایی که مفهوم اصلی خود را از دست داده و تبدیل به داستان‌هایی ساده شده‌اند و در مواردی، چندین روایت اسطوره‌ای تبدیل به روایتی واحد و گاهی اوقات داستان‌های اسطوره‌ای جنبه بشری می‌یابند و به تدریج به آدمیان نسبت داده می‌شوند و گاهی اوقات، جنبه تاریخی و حماسی می‌گیرند. بن‌مایه‌های اساطیری، گاه به صورت ادبیات حماسی جلوه‌گر می‌شوند و شاهنامه فردوسی را می‌توان، نمونه شاخص این رویکرد دانست. این روند اسطوره پیرایی در فرهنگ ایرانی در شاهنامه فردوسی ظهور یافته است و اساطیر ایرانی در شاهنامه در حماسی‌ترین و داستانی‌ترین صورت خویش نمایان شده‌اند (آیدانلو, ۱۳۸۸, ص. ۳۳).

شاهنامه به‌عنوان یک حماسه ملی ایرانی، دارای ساخت اساطیری ویژه‌ای است که برمبنای برداشت‌های ذهنی ایرانیان و جهان‌بینی مذهبی آنان و نمایش خیر و شر که همواره در حال ستیز هستند، استوار گشته و در این میان، روایت‌های باقی مانده از دوران ماقبل زرتشت به همراه اعتقادات اصلاح شده زرتشت، با هم در آمیخته و به همراه روایت‌های ملی و تاریخی وارد حماسه‌های ملی ایران و ازجمله شاهنامه فردوسی گردید. ما اغلب می‌توانیم، از دوران اساطیری زنده و خلاق ودا قصص واحدی را از خلال ادوار اوستایی افسانه‌های متشکل و منظم تا روایت‌های فقهی و اشراقی کتب پهلوی و سرانجام تا افسانه‌های نیمه‌حماسی و نیمه‌تاریخی فردوسی دنبال کنیم (کارنوی, ۱۳۸۳, ص. ۱۰). فردوسی در بازآفرینی روایتهای شاهنامه، جزئیات فرسوده و کهنه را رها می‌کند و داستان‌های دور از ذهن را به قالب روایت‌های اساطیری و حکمت‌آمیز ترکیب می‌نماید تا برای مخاطب جدیدش قابل‌پذیرش گردد؛ بدین‌روی می‌توان گفت: در خلق مجدد اسطوره در بخش حماسی شاهنامه، نخست عناصری از باورهای مقدس کهن به روایت تازه درآمد و در مرحله بعدی، طرح داستانی و حوادث داستان‌ساز در کل روایت بر آن اضافه شد و در آخر، هم‌ساز با بافت داستانی، شاعر در سخن خویش از نو رنگ و ساخت اساطیری را به حکایت کهن گره زده است (مزداپور, ۱۳۸۹, ص. ۱۳۶). بدین‌جهت، شاهنامه متنی نمادین است که باورها و اندیشه‌های کهن در آن بازگفته شده است؛ به گونه‌ای که، شناخت دقیق این اندیشه‌ها جز از طریق رمزگشایی از نمادهای آن امکان پذیر نیست. در شاهنامه چهره‌های مینویی و اهورایی در برابر چهره‌های اهریمنی و شرور قرار دارند و از آغاز تا پایان، ستیز این ناسازها را شاهدیم و در زمره این چهره‌های نمادین شاهان و قهرمانان (پهلوانان) دو پایه استوار و تنومند در روند حماسی شاهنامه شکل می‌گیرد (واحد دوست, ۱۳۷۹, ص. ۱۳۵).

۴-۴- جنگ رستم و اسفندیار در شاهنامه

رزم رستم و اسفندیار یکی از داستانهای معروف شاهنامه فردوسی است که در این داستان، اسفندیار از سوی پدر خویش (گشتاسب) به امید دریافت تاج و تخت، به جنگ با تورانیان می‌پردازد. وی پس از شکست تورانیان از گشتاسب می‌خواهد، بر سر عهد و پیمان خویش، تاج و تخت را به وی واگذار کند؛ اما پدر به عهد خویش عمل نمی‌کند و اسفندیار خشمگین از پیمان‌شکنی پدر شبانگاه نزد کتایون مادر خویش می‌رود تا او را از رازی آگاه سازد. اسفندیار هشدار می‌دهد که چنانچه گشتاسب بر عهد خویش وفادار نماند، با زور بر تخت شاهی خواهد نشست. گشتاسب متوجه می‌شود که اسفندیار خواهان تخت و تاج پدر شده است؛ از همین رو، جاماسب را فرا می‌خواند تا طالع اسفندیار را از وی بپرسد و جاماسب پس از تحقیق اعلام می‌دارد که روزگار خوش اسفندیار دوام چندانی ندارد.

از این پس غم او بباید کشید بسی شور و تلخی بباید چشید (فردوسی, ۱۹۸۶, ص. ۲۲۰)

اسفندیار بار دیگر در نزد پدر از دلاوری‌ها و قول وی برای بخشیدن تاج و تخت سخن می‌گوید؛ اما گشتاسب ضمن تأیید پهلوانی‌های اسفندیار بار دیگر طفره می‌رود و با ادعای عدم اطاعت رستم و زال، بار دیگر واگذاری تاج و تخت را مشروط به امری دیگر می‌کند؛ گشتاسب از اسفندیار می‌خواهد تا به سیستان لشکر بکشد و رستم را دست‌بسته نزد وی بیاورد و تنها زمانی تاج و تخت را به وی واگذار می‌کند که این کار را انجام دهد.

اگر تخت خواهی زمن با کلاه ره سیستان گیر و برکش سپاه

چو آن‌جا رسی، دست رستم ببند بیارش به بازو فگنده کمند (فردوسی, ۱۹۸۶, ص. ۲۲۶)

اسفندیار پس از لشکرکشی به سوی سیستان، ابتدا به احترام خدمات رستم به ایران زمین، پیکی نزد وی فرستاد و از وی خواست تا داوطلبانه تسلیم شود؛ اما رستم در پاسخ، تمایل خود مبنی بر ملاقات با اسفندیار را مطرح می‌کند و هشدار می‌دهد که وی نیز جنگجوی زبردستی است و کسی وی را در بند ندیده است؛ پس از اولین ملاقات در کنار رود هیرمند، اسفندیار بار دیگر تسلیم داوطلبانه رستم را مطرح می‌کند و رستم این کار را ننگ می‌داند. در هنگامه‌ی رفتن، رستم کوشش می‌کند تا اسفندیار را از جدال با خود منصرف کند؛ چراکه، کشتن اسفندیار و تسلیم شدن هر دو، موجب بدنامی است. به هر روی، تلاش رستم بی‌نتیجه می‌ماند و اسفندیار بدون توجه به هشدارهای پشوتن (برادر خویش)، سرپیچی از فرمان گرشاسب را نکوهیده می‌داند. رستم در مهمانی اسفندیار شرکت می‌کند و هر یک به شرح دلاوری‌های خود می‌پردازند. رستم به اردوگاه خویش باز می‌گردد و از زواره برادر خود می‌خواهد تا سلاح‌های نبرد او را آماده کند. زال می‌کوشد تا وی را از جنگ منصرف کند؛ اما صبحگاهان رستم درحالی‌که، گبربیان بر تن کرده است، آماده نبرد می‌شود و پس از گذشتن از رود هیرمند به سوی لشکرگاه اسفندیار می‌شتابد.

بیامد چنان تا لب هیرمند همه دل پر از باد و لب پر ز پند

سپه با برادر هم آنجا بماند سوی لشکر شاه ایران براند (فردوسی, ۱۹۸۶, ص. ۲۷۸)

پس از مقابله اسفندیار با رستم، آن دو پهلوان با انواع سلاح‌ها با هم به نبرد می‌پردازند؛ اما هیچ‌یک بر دیگری، برتری نمی‌یابد؛ پس از آن، هر یک از دو پهلوان با تیر و کمان به مبارزه می‌پردازند و در این میان اسفندیار، رستم را با تیرهای پیاپی مورد اصابت قرار می‌دهد؛ درحالی‌که، هیچ‌یک از تیرهای رستم به علت رویین‌تن بودن اسفندیار، بر وی اثر نمی‌کند.

چو او از کمان تیر بگشاد شست تن رستم و رخش جنگی بخست

بر رخش ازآن تیرها گشت سست نبد باره و مرد جنگی درست (فردوسی, ۱۹۸۶, ص. ۲۸۶).

در این هنگام رستم از رخش پیاده می‌شود و از برابر اسفندیار می‌گریزد و به بالای کوهی پناه می‌برد و از اسفندیار می‌خواهد تا نبرد را به روز دیگری موکول کند؛ پس از آن‌که زال با پیکر جراحت‌دیده‌ی رستم و رخش روبه‌رو می‌شود، تنها راه چاره را در استمداد از سیمرغ می‌بیند. سیمرغ جراحت‌های رخش و رستم را مداوا می‌کند و به رستم هشدار می‌دهد که هرکس خون اسفندیار را بریزد، روزگار وی تباه خواهد شد؛ سپس سیمرغ رخش و رستم را به کنار دریایی می‌برد؛ جایگاه درخت گز را به او نشان می‌دهد تا چوبی از

این درخت جدا کند و در باده قرار دهد؛ سپس از وی می‌خواهد تا ابتدا با اسفندیار مدارا کند و چنانچه پیشنهاد مصالحه او را نپذیرفت، با تیر گز دو چشم او را هدف قرار دهد که راز شکست رویین تنی وی در همین است.

به زه کن کمان را و این چوب گز بدین گونه پرورده در آب رز

ابر چشم او راست‌کن هر دو دست چنان چون بود مردم گز پرست (فردوسی, ۱۹۸۶, ص. ۲۲۹).

رستم همان‌طور که به سیمرغ وعده داده بود، تلاش می‌کند تا اسفندیار را از نبرد منصرف کند؛ اما تلاش وی بی‌ثمر است. اسفندیار بر جنگ پافشاری می‌کند و در این هنگام، رستم کمان را کشیده و تیر گز را به چشمان اسفندیار می‌زند و او برخاک می‌افتد.

بزد تیر بر چشم اسفندیار سیه شد جهان پیش آن نامدار

خم آورد بالای سرو سهی از او دور شد، دانش و فرهی

نگون شد سر شاه یزدان‌پرست بیفتاد چاچی کمانش ز دست (فردوسی, ۱۹۸۶, ص. ۲۰۴) .

۵-۴- شاهنامه بزرگ ایلخانی و بررسی نگاره‌هایی که به موضوع رزم رستم با اسفندیار می‌پردازد

مغولان پس از استیلا بر ایران طی سالهای ۶۳۱-۷۴۷ هجری‌قمری، حکومت ایلخانی را در ایران تأسیس نمودند و با حمایت از تهیه و تدوین کتب خطی در این دوره، تحولات مهمی را در فرهنگ و هنر ایران شکل دادند. شاهنامه بزرگ ایلخانی، مهمترین نسخه شاهنامه تدوین شده در دوره ایلخانی است که دارای نگاره‌های ارزشمندی است و هر کدام از آنها جزء شاهکارهای هنر این دوره محسوب می‌شوند. شاهنامه‌ای که در اصل حداقل ۲۸۰ صفحه و ۱۸۰پرده نقاشی را شامل می‌شده است (ریشارد, ۱۳۸۷, ص. ۴۷) و صفحات این نسخه ارزشمند توسط دلال بلژیکی-فرانسوی (دموت) به موزه‌ها و کولکسیونرهای سراسر دنیا فروخته شد. نقاشی‌های شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی توسط گروهی از هنرمندان به سرپرستی استاد شمس‌الدین، شاگرد احمدموسی، کار شده است، از این مجموعه تاکنون، تنها ۵۸ نگاره شناسایی شده است (خزایی, ۱۳۶۸, ص. ۱۷)؛ علاوه بر، احمدموسی و شمس‌الدین، دولت‌یار شاگرد شمس‌الدین و مُذهب از دیگر نقاشان این نسخه هستند و در اجرای نگاره‌های آن شرکت داشته‌اند. بیشتر هنرشناسان، سال استنساخ شاهنامه بزرگ ایلخانی را ۷۳۵ هجری قمری می‌دانند؛ ولی در اتمام این نسخه، اتفاق‌نظر وجود ندارد. اتینگهاوزن سال ۷۵۰ ه. ق. ارنست کونل ۷۴۰ ه. ق. سچوکین ۷۷۵ ه. ق. و بازیل‌گری حدود ۷۳۶ ه ق را سال اتمام این نسخه می‌دانند (پاکباز, ۱۳۷۹, ص. ۶۰).

در شاهنامه بزرگ ایلخانی، داستان اسفندیار در دو پرده به تصویر کشیده شده است که عبارت‌اند از: ۱- نگاره تشیع جنازه اسفندیار ۲- نگاره قتل اسفندیار بدست رستم. در ادامه به بررسی این نگاره‌ها پرداخته می‌شود.

۵. یافته‌ها

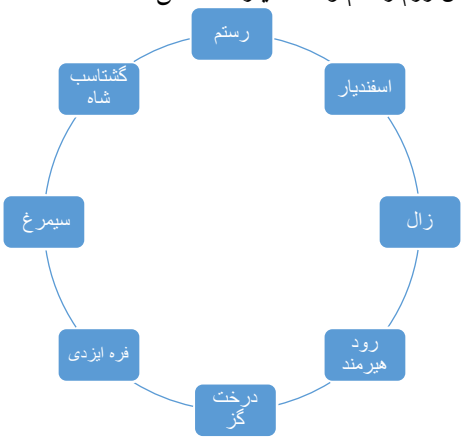
۵-۱- بررسی رزم رستم و اسفندیار از منظر اسطوره‌شناسی

با بررسی نگاره رزم رستم واسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی می‌توان، به راحتی مجموعه‌ای از اشخاص همچون: زرتشت پیامبر، زال، پشوتن، گشتاسب شاه و پهلوانانی نظیر اسفندیار و رستم، سیمرغ و آیین زرتشت و کیش مهر و تقابل نیروهای خیر و شر را مشاهده نمود که در ترکیب ساختار اسطوره‌ای این داستان جای گرفته‌اند. از سوی دیگر، با توجه به الوهیت و قایل بودن هاله مقدس برای شاه در رویارویی با نیروهای شر و فرمانروایی اراده خداوند بر روی زمین توسط پادشاهان باستان، چهره گشتاسب شاه، به‌عنوان شاهی که فره ایزدی از وی دور می‌گردد و با واداشتن اسفندیار به نبرد و شکل‌دهی کارزاری که برخلاف میل رستم شکل می‌گیرد، تقابل این دو قهرمان را در نبردی نابرابر فراهم می‌سازد تا چهره گشتاسب شاه را که به‌عنوان حامی و پشتیبان زرتشت در ترویج دین بهی (نوروزی , ۱۴۰۲, ص. ۱۱۵) از وی یاد می‌شود، دگرگون سازد و جنبه اساطیری این داستان را بیشتر نمایان کند.

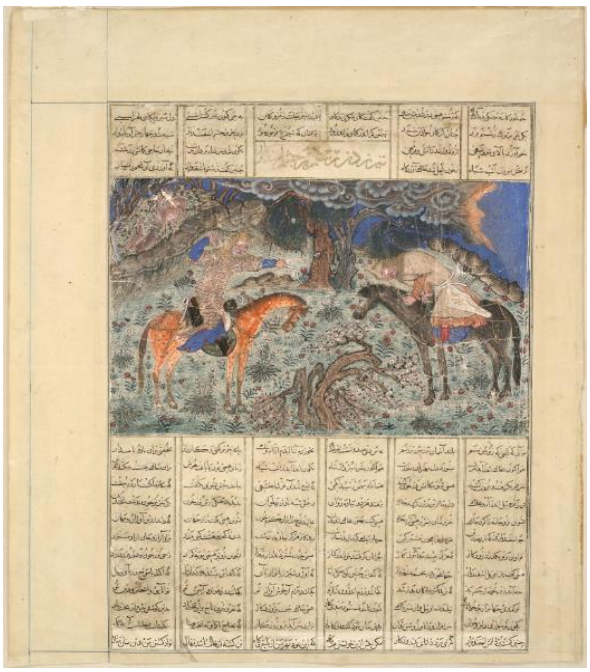
فرّه یا خورنه یک نیروی الهی است که از سوی خداوند به افراد برجسته اهدا می‌گردد و به پشتوانه این نیرو، دارندگان این فرّه (قدرت

الهی) شکست‌ناپذیر و جاودانه می‌گردند؛ اما هرگاه این افراد از مسیر حقیقت خارج شوند، فرّه ایزدی آنان را ترک می‌گوید و (به صورت یک مرغ یا پرنده آنان را ترک می‌کند و به کسی که شایستگی آن را داشته باشد، می‌پیوندد و از طرف دیگر، اگر کسی پیرو راه مزدایی نباشد، نمی‌تواند، از این فرّه برخوردار شود (رضی, ۱۳۸۱, ص. ۸۷۶).

وجوه اهریمنی شاه گشتاسب که در حرص و آز و بداندیشی نمایان گشته است، به خوبی در داستان نبرد رستم و اسفندیار دیده می‌شود. این آزمندی که در قدرت‌طلبی، زیاده‌خواهی و مکروحیله در این داستان گنجانده شده‌است، در فرازونشیب داستانی اسطوره-ای، جنبه‌های مختلف درونی شاه را در کشاکش جدال نیروهای خیروشر به نمایش می‌گذارد؛ از سویی، شکست ناپذیری و رویین‌تنی اسفندیار در کنار عناصری همچون سیمرغ و زال، ارتباط لایه‌های پنهان این داستان را در کارزار با رستم اسطوره‌ای رقم می‌زند. در نمودار شماره یک عناصر اسطوره‌ای داستان رزم رستم و اسفندیار مشخص شده‌است.



نمودار شماره ۱: عناصر اسطوره‌ای مورد استفاده در داستان رزم رستم و اسفندیار، مأخذ: نگارنده



شکل شماره ۱: رستم تیر را به چشمان اسفندیار می‌زند؛ کتابخانهٔ دانشگاه‌هاروارد

ثبت به شمارهٔ ۱۹۵۸.۲۸۸. منبع تصویر: (حسینی, ۱۳۹۲, ص. ۲۹۱)

۲-۵- *نگاره قتل اسفندیار بدست رستم*

این نگاره یکی از داستانهای تراژیک شاهنامه است که در ادبیات جهان بسیار معروفیت و محبوبیت دارد و نقاش اوج داستان یعنی لحظه اصابت تیر به چشم اسفندیار را به تصویر کشیده است. در این نگاره، رستم در سمت چپ تصویر سوار بر رخش، کمان را بزه نموده و تیر را به سمت دشمن رها نموده است. این نبرد در نزدیکی رود هیرمند اتفاق می‌افتد. کمان‌کشی و نبرد رستم در کنار رود هیرمند، این اسطوره را با تیشتر (خدای باران) به‌عنوان خدایی کمان‌دار در اساطیر ایران زمین، در جنگ با اپوش (دیو خشکسالی) نشان می‌دهد (دیری, ۱۳۹۵, ص. ۵۷). همانندی داستان جنگ رستم و اسفندیار و جنگ تیشتر و اپوش، به خوبی در این نگاره دیده می‌شود. رستم تیر را از کمان رها نموده و تیر دو شعبه مستقیم به چشم اسفندیار اصابت می‌کند. اسفندیار که سوار بر اسب سیاه رنگی است، پس از اصابت تیر به چشمش، جهان بر او تیره و تار می‌شود و در حال سقوط از روی اسب است. این داستان در دشتی اتفاق می‌افتد و در انتهای صحنه صخره‌ها و کوهی دیده می‌شود که بر روی آن درختان سر به آسمان کشیده، توسط کادر تصویر قطع شده‌اند.

بر روی کوه چندین بز کوهی صحنه را تماشا می‌کنند. بز کوهی به علت زندگی در کوهساران و شباهت شاخ‌های بلندش با هلال ماه، ستایش شده و او با باران و باروری ارتباط دارد. شاخ‌های بز مظهر نیروهای فراطبیعی، الوهیت، سلطنت، قدرت، فراوانی گله، پیروزی و زاد و ولد و باروری است (کوپر, ۱۳۷۹, ص. ۲۱۸).

دو درخت پیر انتهای تصویر و درخت جوان جلوی کادر نمادی از رستم و اسفندیار هستند که تضاد بین این دو پهلوان را به خوبی نشان می‌دهد. ابرهای در هم‌پیچیده‌ی سیاه‌رنگ که دو جنگجو را محاصره کرده‌اند نیز نمادی از رستم و اسفندیار و جنگ و مبارزه میان آنها است. درخت کوچک شکوفه‌دار، جلو کادر تصویر، شاخه‌هایش در حال شکسته شدن هستند و این درخت کوچک، مضمون نمادین نگاره را کامل می‌کند. زمین پر از گل‌ها و بوته‌های ریز و درشت است که سطح تابلو را پر کرده‌اند. آسمان نگاره آبی رنگ است و ابرهای تیره و پیچان، تلاطم و هیجان را به داستان افزوده‌اند؛ با توجه به، بررسی انجام شده بر روي نگاره، قتل اسفندیار به دست رستم نشان می‌دهد، فضای نگاره مملو از عناصر نامتجانس چینی و ایرانی است که به صورت کلاژوار در کنار هم تکه چسبانی شده‌اند (حسینی و همکاران،۱۴۰۱، ص.۷۰).

از لحاظ ترکیب‌بندی می‌توان گفت که هنرمند کل نگاره را به دو بخش زمین و آسمان تقسیم کرده است. زمین به صورت نیم‌دایره‌ای طراحی شده و درخت، متصل‌کننده زمین و آسمان است. بر روی این زمینه‌ی پر از گل و گیاه، دو سوارکار روبه‌روی هم ایستاده‌اند. دو اسب طوری در روبه‌روی هم قرارگرفته‌اند که نسبت به گوشه‌های بالای تصویر دو مثلث را ایجاد می‌کنند و این دو مثلث، در قسمت سر اسب‌ها به هم می‌رسند. این ترکیب‌بندی بر شدت احساس صحنه افزوده است. دو درختی که در انتهای تصویر وجود دارد، به‌هم پیچیده‌اند و فرمی را ایجاد نموده‌اند که فضای تصویر را به دو قسمت تقسیم می‌کند. کوهستان و بزهای کوهی که بر روی آن نقش شده‌اند؛ علاوه‌بر، ایجاد عمق در تصویر نوعی چرخش را در صفحه ایجاد می‌کنند. غُرم یا میش کوهی: از نمادهای مشخصی است که در این نگاره استفاده شده است و نمادی از فرّ و شکوه است."فرّ... در شاهنامه در هیئت غُرم(میش کوهی) مجسم شده است و فرّ چون از کسی بگسلد از کَفَش بیرون خواهد شد" (یاحقی, ۱۳۶۹, ص. ۳۱۹). در نگاره مورد نظر، بزکوهی نشانه‌ی فرّ و شکوهی است که در بالاترین نقطه، در حال دور شدن از اسفندیار است.

درخت کوچک شکوفه‌دار جلوی تصویر بر پرسپکتیو تصویرمی‌افزاید و اگر خطی از وسط تابلو ترسیم کنیم، می‌توانیم، تابلو را به دو قسمت نسبتاً مساوی تقسیم نماییم که در هر سوی این خط، یکی از قهرمانان قرار دارند و استفاده از قرینه‌سازی در ایجاد این نگاره نقش بسزایی دارد.

از لحاظ رنگ‌شناسی این نگاره، دارای رنگ‌هایی با تونالیته‌های نزدیک به هم است و بر روی زمینه روشن آبی کم‌رنگ، اسب نارنجی و قهوه‌ای تیره رستم و اسفندیار قرار گرفته‌اند و تضاد شدت رنگ مورد استفاده در این بخش باعث بهتر دیده شدن موضوع نگاره شده است. گل‌ها و بوته‌های کوچک مورد استفاده در سطح زمین، نوعی بافت را در سطح نگاره ایجاد کرده‌اند که علاوه‌بر زیبایی،

نقش زمین را به خوبی در این نگاره، ایفا می‌کنند. این نگاره ویژگی کارهای عبدالحی، دستیار و شاگرد اصلی شمس‌الدین را نشان می‌دهد و به احتمال بسیار قوی از کارهای این هنرمند است.

از نقاشان ابتدای سده نهم هجری می‌توان، به سلسله‌ای از نقاشان اشاره کرد که هریک به‌دست دیگری به شکل استاد و شاگردی تربیت یافتند. این سلسله با احمدموسی شروع و سپس به دولت‌یار که تخصصش سیاه‌قلم بود، می‌رسد و بعد از وی، شمس‌الدین که در دربار شاه اویس‌جلایری بود و عبدالحی و جنید که در خدمت احمد پسر اویس و بین سالهای ۸۱۲-۷۸۳ هجری قمری کار می‌کردند، می‌رسیم (آژند, ۱۳۸۷, ص. ۱۱۶). عبدالحی را می‌توان، موسس اصلی مکتب مقدم تیموری دانست و پس از مرگ وی در سمرقند، همه استادان نقاشی، سبک و شیوه کار وی را ادامه می‌دهند. در کارهای انتساب داده شده به عبدالحی، از آرایه‌ها کمتر استفاده شده است و وی بیشتر فضاهای خوش بافت را دوست داشته است و در رنگ‌آمیزی، بیشتر از رنگ‌های روشن همچون، قهوه‌ای گل‌سرخ و آبی‌های دلپذیر استفاده می‌کرده و در استفاده از قرینه‌گی در ساختار نگاره، از استادی بالایی برخوردار است. تعداد نه نگاره به قطع‌یقین، سبک عبدالحی را در شاهنامه بزرگ ایلخانی به نمایش می‌گذارند (حسینی, ۱۳۹۲, ص. ۲۱۱).

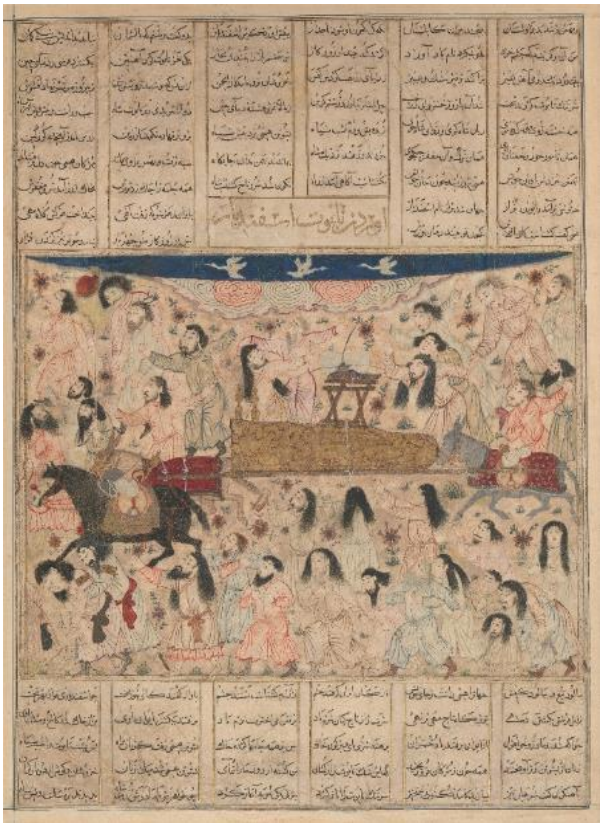
از لحاظ رویدادهای اجتماعی، تیرزدن رستم بر چشم اسفندیار را می‌توان با نبرد آباقاخان و نوقای، شاهزاده مغول در منطقه رود دن که در هنگام جنگ، به علت اصابت تیر به چشمش از پای درآمد (رشیدالدین, ۱۳۶۲, ص. ۷۷۴). مقایسه کرد و در این تصویر، اباقاخان به هیئت رستم به تصویر درآمده است تا دشمن غاصبی که به سرزمین ایران وارد شده است با دلاوری‌های اباقاخان در دفاع از سرزمینش نابود گردد؛ از سوی دیگر، کور شدن چشم اسفندیار به‌عنوان فردی که دارای قدرت رویین‌تنی است، با مرگ و نیستی قهرمانی که فرّه اسطوره‌ای را از دست داده، هماهنگی دارد و نشان از دور شدن فرّه ایزدی از این پهلوان نام‌آور دارد.

در داستان نبرد رستم و اسفندیار، اسفندیار از قدیسان زرتشتی است و در راه ترویج دین بهی، به دست رستم مهرآیین کشته می‌شود (بهرامی, ۱۳۸۵, ص. ۷۲). و از سوی دیگر، ابوسعیدبهادرخان پس از مرگ پدر، دین اسلام را به‌عنوان دین رسمی در ایران به رسمیت شناخت و از ابتدا مسلمان و علاقه‌مند به اسلام و در رعایت اصول اسلامی، سخت‌گیر بود (اشپولر, ۱۳۸۰, ص. ۱۷۵) و شاید به تصویر کشیدن رزم رستم واسفندیار، توسط نگارگران شاهنامه بزرگ ایلخانی، اشاره‌ی غیرمستقیم به مرگ ابوسعیدبهادرخان مغول، در به رسمیت شناختن دین اسلام باشد.

جدول شماره ۱: نشانه‌ها، معنای نشانه و کارکردهای اسطوره‌ای در نگاره نبرد رستم و اسفندیار، منبع: (نگارنده).

ردیف	نشانه	معنای نشانه	کارکرد اسطوره‌ای	تصویر
۱	کورشدن چشم	مرگ و نیستی	از دست دادن قدرت اسطوره‌ای	
۲	غُرم/ بزکوهی	باروری و باران	دور شدن فره ایزدی	

۳	کمان‌کشی	نبرد و مبارزه	دفاع از سرزمین	
۴	درخت پیر و جوان	تقابل پیر و جوان	رستم و اسفندیار	
۵	ابرهای درهم‌تنیده	جنگ	رویارویی رستم و اسفندیار	



شکل شماره ۲: تشییع جنازهٔ اسفندیار؛ موزهٔ متروپولیتن، ثبت به شمارهٔ ۳۳٫۷۰. منبع تصویر: (حسینی, ۱۳۹۲, ص. ۲۸۵).

۵-۳- نگاره تشیع جنازه اسفندیار

مرگ اسفندیار فرزند گشتاسب، در زابلستان اتفاق می‌افتد و رستم با مراسمی بزرگ، جسد وی را برای انجام مراسم تشییع، آماده و نزد گشتاسب می‌فرستد. این نگاره صحنه تشییع جنازه اسفندیار را به نمایش گذاشته است. تشییع جنازه ترکیب آداب اسلامی و روش و آداب مغولی را نشان می‌دهد. مغولان اغلب به صورت چمباته زده به خاک سپرده می‌شدند و به همراه آنها، هدایای زیادی به همراه گوشت و کوزه‌ای مملو از شیر مادیان در درون قبر قرار داده می‌شد. جنازه بزرگان را غلامان به درون قبر بدرقه می‌کردند و چنانچه اقبال با این غلامان یار بود، آنان خفه نمی‌شدند، می‌توانستند، پس از تدفین سه‌گانه ظاهری، جان خود را نجات دهند. جنازه فرمانروایان را کنیزکان به درون قبر انتقال می‌دادند و این یکی از وظایف و حقوق آنها محسوب می‌شد؛ پس از آن، به مدت سه روز بر مزار متوفی مجلس اطعام برگزار می‌کردند و با قربانی کردن چند رأس اسب از مهمانان پذیرایی به عمل می‌آمد. سعی می‌شد تا قبر فرمانروایان مخفی نگه داشته شود و از کشتن گورکن‌ها و کسانی که به‌طور تصادفی به محل دفن پادشاه پی برده بودند، نمی‌گذشتند (اشپولر, ۱۳۸۰, ص. ۱۹۱).

نگارگر، تابوت اسفندیار را در وسط تابلو بر روی دو الاغ قرار داده است و جمعیت کثیری در دورتادور تابوت، جسد اسفندیار را برای تدفین همراهی می‌کنند. برادر اسفندیار(پشوتن) در پشت تابوت قرار گرفته است و زن و مرد موهایشان پریشان است و با ناله و زاری، افتان‌وخیزان در حرکت هستند. فیگورها با نهایت دقت در نمایش اندام انسانی ترسیم شده‌اند و چین و چروک پارچه‌ها به خوبی در صحنه دیده می‌شود. در بالای تصویر سه مرغابی در حال پرواز هستند و قسمت کمی از فضای بالای صحنه برای آنها اختصاص داده شده است. مرغابی با مرگ و مفاهیم جهان اخروی در ارتباط است و این نماد در این نگاره، بازگوکننده پرواز روح به جهان دیگر است؛ پس از آمدن مغولها و شروع دوران ایلخانی و تیموری و تأثیرپذیری از هنر چینی، نقش مرغابی‌سانان پررنگ‌تر شد و ویژگی‌هایی همچون اختصار، القا و تجرید نقاشی ایران را در دوره ایلخانان تحت‌تأثیر خود قرار داد (پرغو, ۱۳۹۰, ص. ۳۱) و این ویژگی به همراه نمادگرایی در نقاشی‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی دیده می‌شود. در نگاره‌های این دوره، ازجمله نقش تشییع اسفندیار مربوط به دوره ایلخانی، این نقش همراه با عناصر چینی دیده می‌شود (خزایی و همکار, ۱۳۹۲, ص. ۵۷). از سوی دیگر، نقش مرغابی با آب و آناهیتا ارتباطی تنگاتنگ می‌یابد (کریمی, ۱۳۹۸, ص. ۲۵). سه مرغابی که در قسمت بالای نگاره به تصویر در آمده‌اند، در باور بودیسم، نشان از حرکت به سوی بهشت دارند (اشپولر, ۱۳۸۰, ص. ۱۹۱) و هنرمند با مهارت این سمبل‌ها را در تابلو قرار داده است.

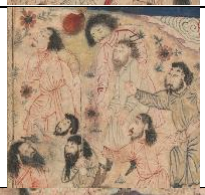
رنگ آسمان، آبی تیره است و فرم‌های درهم پیچیده و تودرتو، کوههای مبهم بالای تصویر را می‌سازد. زمین با رنگ‌های قهوه‌ای و نارنجی‌های نزدیک به هم با تونالیته بسیار محدودی کار شده است و بر روی این فضای خاکستری فیگورهای انسانی با تونالیته‌های آبی کم‌رنگ تصویر شده‌اند. تنالیته‌های استفاده شده در این نگاره، بسیار کم هستند و این موضوع، بر غم‌انگیزبودن صحنه می‌افزاید. فضاهای خالی روی زمین، با گلهای درشت و بزرگی پرشده‌اند و این گلها در نسبت با سایر فرم‌های درون صحنه بسیار بزرگ انتخاب شده‌اند. بر روی تابوت اسفندیار میز کوچکی گذاشته شده است و روی آن لباس‌ها و تجهیزات رزمی اسفندیار قرار دارد. اسب سیاه اسفندیار در جلوی صحنه، در حال حمل وسایل عزاداری است و برای رفتن نزد گشتاسب جمعیت را همراهی می‌کند. صحنه‌های عزاداری در شاهنامه بزرگ ایلخانی، با دقت فراوانی ترسیم شده‌اند و به نمایش احساسات بسیار توجه شده است. طراحی موهای سر و پریشانی آن‌ها در ایجاد حالت احساسی طراحی کمک شایانی نموده است؛ هرچند خطوط با شتاب و کاملاً آزادانه طراحی شده‌اند؛ اما مهارت و استادی نقاش را به خوبی نشان می‌دهد و حرکت و بیان احساسی این نگاره را افزایش داده است. ابرهای حلزونی شکل در بالای تصویر دیده می‌شوند.

به علت مهارت در قلم‌گیری و طراحی فیگورهای انسانی دقیق و وجود حالات احساسی در فیگورها، احتمال می‌دهند که این نگاره از کارهای مُذهب، شاگرد شمس‌الدین باشد که در قلم‌گیری و نقاشی تک‌رنگ مهارت بسیاری داشته است و در این نگاره نیز، مهارت خود در امر قلم‌گیری و نقاشی تک‌رنگ، بیشترین سود و بهره را برده است و جنبه طراحی و پرداختن به ریتم خطوط در این

نگاره به خوبی دیده می‌شود (حسینی, ۱۳۹۲, ص. ۱۶۰) ترکیب‌بندی این نگاره طوری طراحی شده است که در نگاه اول یک خط در مرکز تصویر دیده می‌شود و این خط شامل تابوت اسفندیار و اسب وی در جلوی تابوت و استری که در پشت سر تابوت قرار گرفته‌اند، ساخته می‌شود. پیکره‌هایی از گوشه‌های کادر تصویر، وارد صحنه می‌شوند و با حرکتی دوّار، در کنار هم قرار می‌گیرند. حرکت در سراسر صحنه موج می‌زند. رنگهای پیکره‌های این نگاره با شدت کمی انتخاب شده‌اند و در مقابل، هنرمند با قلم‌گیری‌های سیال و روان این سطوح رنگی را از یکدیگر تفکیک نموده است و این قلم‌گیری‌ها بر انتقال حس نگاره می‌افزاید. به گفته خزایی به نظر می‌رسد، انتخاب صحنه‌های سوگواری در شاهنامه بزرگ ایلخانی با تأکید وزیر وقت خواجه غیاث‌الدین برای تعزیت، مرثیه‌خوانی و بزرگ‌داشت خاطره قتل پدرش خواجه رشیدالدین‌فضل‌الله‌همدانی انجام شده است (خزایی, ۱۳۶۸, ص. ۴۵).

دو رسم بریدن یال و دم اسب شخص متوفی و وارونه گذاشتن زین اسب که ایرانیان در هنگام سوگواری انجام می‌دادند (اشپولر, ۱۳۸۰, ص. ۱۸۴) در این نگاره دیده می‌شود. این نگاره اشاره به مسلمان شدن حکمران مغول و تدفین وی بر اساس باورهای اسلامی دارد. اقبال آشتیانی معتقد است که: وزرا و ارباب هنر چینی و ایرانی انتقام خود را به قوه تدبیرگرفتند و اصول حکومت، زبان و مذهب خود را بر مغولان تحمیل نمودند (افبال آشتیانی, ۱۳۸۴, ص. ۸۱).

جدول شماره ۲: نشانه‌ها، معنای نشانه و کارکردهای اسطوره‌ای در نگاره تشیع جنازه اسفندیار، منبع: (نگارنده).

ردیف	نشانه	معنای نشانه	کارکرد اسطوره‌ای	تصویر
۱	مرغابی	مرگ و جهان پس از مرگ	حسرت‌خواری برای قدرت اسطوره‌ای از دست رفته- پرواز روح. دور شدن فره کیانی	
۲	بریدن یال و دم اسب متوفی	اسلام آوردن حکمران مغول	اسطوره‌زدایی از اسطوره جنگ و خواستار صلح بودن	
۳	موی پریشان	غم و زاری بر مرگ	احتمال بروز نزاع	
۴	تابوت	مرگ و نیستی	تدفین به روش مسلمانان	

۶.بحث

برای روشن شدن بحث و یافتن ارتباط مباحث اجتماعی وقت و نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی می‌توان، به مقاله (حسینی و همکاران،۱۴۰۱) باعنوان: بررسی حضور حکمرانان مغول به هیئت اسکندر در شاهنامه بزرگ ایلخانی اشاره نمود که در این مقاله، پژوهشگران نگاره‌ی زاری بر مرگ اسکندر و نگاره‌های مرتبط با مرگ را، با تأکید وزیر وقت خواجه‌غیاث‌الدین برای بزرگداشت خاطره قتل پدرش خواجه‌رشیدالدین‌فضل‌الله‌همدانی، مرتبط می‌دانند. نگاره رزم اسکندر با کرگدن و نگاره رزم اسکندر با اژدها، جهت نمایش قدرت‌نمایی مغولان در جنگ‌ها به تصویر درآمده است. نگاره نبرد سپاه آهنین اسکندر با هندیان به واقعه حمله سپاهیان اولجایتو که با سپاهی مجهز به ارّه و چخماق برای سوزاندن جنگل و حمله به دشمن در جنگل‌های گیلان استفاده شد، اشاره دارد. نگاره کشته شدن فورهندی به‌دست اسکندر با ماجرای شورش امیراینجین (برادر اورک خاتون، مادر اولجایتو) و ورود سلطان ابوسعیدجوان به میدان نبرد هم‌سانی دارد و در هر دو واقعه وزش باد و ایجاد گرد وخاک علت پیروزی است. نگاره "برتخت نشستن

اسکندر"، از به قدرت رسیدن هولاکو و تشکیل حکومت ایلخانان در ایران خبر می‌دهد، که پس از نابودی اسماعیلیه و فتح بغداد صورت گرفت و هلاکو با اقتدار تمام بر اریکه شاهی در ایران جلوس نمود. نگاره دیدار اسکندر از شهر برهمنان، به جهانجویی، علم‌دوستی، مشورت‌طلبی و بهره‌گیری از وزراء، دیوان‌سالاران و بزرگان ایرانی در دربار ایلخانان اشاره دارد. نگاره‌ی رفتن اسکندر به شهر تاریکی، کنایه‌ای به جلال‌الدین رهبر سپاه خوارزمشاهیان بود که بنابر روایتی، به‌عنوان شخصی که پایان زندگی‌اش مشخص نشد و از دنیای سیاست قرون میانه دست کشیده و بی‌نام و نشان کسوت یک صوفی سرگردان را در پیش گرفته، در این نگاره به هیئت اسکندر بازنمایی شده است. نگاره ساختن دیوار آهنی درمقابل یأجوج و مأجوج توسط اسکندر به بازدید اولجایتو از ابنیه در اونکورالونگ به همراه دو فرزندش ارتباط دارد. نگاره‌ی رسیدن اسکندر به درخت گویا، با داستان دیدار غازان‌خان با درختی که در مجاور آن تجربه غیب داشته و سپس به آراستن آن درخت می‌پردازد و نگاره‌ی بیرون آمدن اسکندر از ظلمات، به اسلام آوردن غازان‌خان و اعلام رسمیت دین اسلام در ایران اشاره دارد. نگاره اسکندر به نزدیک کوه اسرافیل می‌رسد و نگاره بیرون آمدن اسکندر از ظلمات به اوضاع تاریک و مبهم پس از مرگ ابوسعید در دربار ایلخانان اشاره دارد.

۷. نتیجه‌گیری

با توجه به، شکل‌گیری روایت‌های حماسی بر بستر اساطیر و امتداد آن‌ها در دو قطب اهریمنی و اهورایی و اندیشه ثنویت ایران باستان، می‌توان نتیجه گرفت که اسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی نمادی از نیروهای شر و متخاصم است که در وجود مغولان بروز یافته؛ اما بعد از به قدرت رسیدن مغولان و به‌خصوص پس از استقلال سیاسی ایلخانان در ایران، آن‌ها به هیئت فاتحی مهربان تغییر صورت می‌دهند و محافظت از سرزمین ایران را وظیفه خود می‌دانند. غازان‌خان، یکی از حکمرانان محبوب ایلخان، با پذیرش اسلام، به‌عنوان پادشاه اسلام و رهبری معنوی قداست می‌یابد و این پادشاهان به‌عنوان حامیان و مدافعان فرهنگ و هنر ایران، تمام تلاش خود را برای اعتلای هنر ایران دوره ایلخانی مصروف می‌دارند. در داستان نبرد رستم و اسفندیار، شکست‌ناپذیری و رویین‌تنی اسفندیار در کنار عناصری همچون سیمرغ و زال، ارتباط لایه‌های پنهان این داستان را در کارزار با رستم اسطوره‌ای رقم می‌زند. در این نبرد، اسفندیار در پی به چنگ‌آوردن فره کیانی است؛ اما به علت نداشتن خصایل پهلوانی، رویین‌تنی اسفندیار جنبه اهریمنی یافته است و از سوی دیگر، شخصیت اهریمنی و شرورانه شاه گشتاسب، جنبه‌های فریبنده‌ی وی را در قدرت‌طلبی و زیاده‌خواهی‌اش به نمایش می‌گذارد. نشانه‌های اسطوره‌ای موجود در نگاره نبرد رستم و اسفندیار در عناصر تصویری همچون: غُرم، درخت پیر و جوان، کمان‌کشی و ابرهای درهم‌تنیده این نگاره، نمود تصویری می‌یابند و در نگاره‌ی تشیع جنازه اسفندیار با عناصرتصویری همچون: مرغابی‌های در حال پرواز، بریدن یال و دم اسب متوفی، موی پریشان و تابوت روبه‌رو هستیم که مفاهیم اسطوره‌ای را با خود حمل می‌کنند. در پاسخ به سوال دوم این پژوهش باعنوان: روایت اسطوره‌ای حضور اسفندیار در شاهنامه بزرگ ایلخانی چگونه با مسائل سیاسی و اجتماعی عصر ابوسعید بهادرخان ارتباط می‌یابد؟ باید اذعان داشت، با توجه به، نزدیکی تصاویر منتخب در شاهنامه بزرگ ایلخانی با حوادث و رویدادهای اتفاق افتاده در این دوره می‌توان، نگاره نبرد رستم و اسفندیار را با نبرد آباقاخان و نوقای، شاهزاده مغول در منطقه رود دن که در هنگام جنگ به علت اصابت تیر به چشمش از پای درآمد مشابه دانست. نگاره‌هایی که به موضوع مرگ در شاهنامه بزرگ ایلخانی می‌پردازند، بیشتر به سفارش غیاث‌الدین، وزیر ابوسعیدبهادرخان، برای پاس‌داشت خون پدرش، خواجه رشیدالدین‌فضل‌الله همدانی سفارش داده شده است و ارتباط تنگاتنگی با وقایع دوره حکومت ابوسعیدبهادرخان مغول دارد. از سوی دیگر، نگارگر شاهنامه بزرگ ایلخانی با پرداختن به داستان رزم رستم و اسفندیار به صورت ضمنی، موضوع پذیرش دین اسلام توسط ابوسعیدبهادرخان را به نمایش می‌گذارد.

منابع و مأخذ

آژند, یعقوب. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.

اشپولر, برتولد. (۱۳۸۰). تاریخ مغول. تهران: انتشارات امیرکبیر.

اقبال آشتیانی, عباس. (۱۳۸۴). تاریخ مغول. تهران: انتشارات امیرکبیر.

الیاده, میرچا. (۱۳۷۲). رساله در تاریخ ادیان. تهران: انتشارات سروش.

آیدانلو, سجاد. (۱۳۸۸). از اسطوره تا حماسه(هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی). تهران: انتشارات سخن.

بهار, مهرداد. (۱۳۷۵). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: نشر آگه.

بهرامی, ایرج. (۱۳۸۵). رویین تنی و جاودانگی در اساطیر. تهران: نشر زوار، نشرورجاوند.

بویس, مری. (۱۳۸۱). زردتشتیان، باورها. آداب دینی آن ها. تهران: نشر ققنوس.

پاکباز, رویین. (۱۳۷۹). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

پرغو, محمد علی. (۱۳۹۰). تأثیر متقابل نقاشی چینی و ایرانی در عصر مغول. تاریخ نامه ایران بعد از اسلام, ۲۵-۴۲.

حسینی, سید محمود، داودی,ابوالفضل، بهیان, شاپور, مرتضوی, عبدالرحمن. (۱۴۰۱). بررسی حضور حکمرانان مغول به هیئت اسکندر در شاهنامه ایلخانی. بنیانهای حکمی فلسفی هنر ایرانی, ۶۰-۷۵. 10.30486/pia.2022.1967811.1008

حسینی, سید محمود. (۱۳۹۲). شاهنامه دموت. تهران: عطار.

خزایی, محمد. (۱۳۶۸). کیمیای نقش، محموعه آثار طراحی اساتید بزرگ نقاشی ایران و بررسی مکاتب نقاشی از مغول نا آخر صفوی. تهران: انتشارات سپهر.

خزایی, محمد., سماوکی, شیلا. (۱۳۹۲). بررسی نقوش پرنده بر روی ظروف سفالی ایران. نشریه هنرهای تجسمی, ۶-۱۸.

دیری, حسین, آشوری , محمد تقی. (۱۳۹۵). بررسی کهن الگوی آب و کمان‌کشی در داستان رستم و اسفندیار از منظر آیکونولوژی. نشریه نامه هنرهای تجسمی, ۱۹-۳۶.

راشد محصل, محمد تقی. (۱۳۶۹). مروری بر داستان رستم و اسفندیار. فصلنامه جستارهای نوین ادبی, ۳۱-۶۲.

رشیدالدین, فضل الله. (۱۳۶۲). جامع التواریخ. تهران: انتشارات اقبال.

رضی, هاشم. (۱۳۸۱). دانش‌نامه ایران باستان (عصر اوستایی تا پایان دوره ساسانی). تهران: نشر سخن.

ریشارد, فرانسیس. (۱۳۸۷). جلوه‌های هنر پارسی. نسخه‌های نفیس ایرانی. تهران: انتشارات فروزان.

صفا, ذبیح الله. (۱۳۸۳). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: انتشارات فردوس.

عربیانی نیشابوری, اشرف. (۱۳۸۹). مشاهیر شاهنامه با رویکردی نمادین. مشهد: انتشارات ترانه.

علمی, قربان. (۱۳۹۳). الیاده و هستی‌شناسی مقدس. دوفصلنامه علمی- پژوهشی هستی‌شناسی, ۱ -۲۱.

فردوسی, ابوالقاسم. (۱۹۸۶). شاهنامه. تهران: انتشارات دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

قریب, مهدی. (۱۳۷۴). بازخوانی داستان رستم و اسفندیار از شاهنامه فردوسی. نشریه ایران‌شناسی, ۳۵۷-۳۷۲.

کارنوی, آلبرت. جوزف. (۱۳۸۳). اساطیر ایرانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کریمی, شیلا. (۱۳۹۸). نمادشناسی نقش مرغابی‌سانان در آثار هنری ایران. نشریه هنر و تمدن شرق, ۲۱-۳۱. doi: 10.22034/jaco.2019.99674

کوپر, جی. سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. تهران: انتشارات فرشاد.

گرابار, ارنست. (۱۳۹۰). مروری بر نگارگری ایرانی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

محمدزاده، اسدالله. (۱۳۸۳). رستم و اسفندیار از تفسیر تا تأویل(بررسی ساختار تقابلی داستان رستم و اسفندیار). دانشگاه گیلان: پایان نامه کارشناسی ارشد.

مرتضوی, منوچهر. (۱۳۷۰). مسائل عصر ایلخانان. تهران: انتشارات آگاه.

مزداپور, کتایون. (۱۳۸۹). شایست‌نشایست. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

معرک نژاد, رسول. (۱۳۹۳). اسطوره و هنر. تهران: انتشارات میردشتی.

نامور مطلق, بهمن. (۱۳۹۲). درآمدی بر اسطوره‌شناسی. تهران: انتشارات سخن.

نوروزی , اعظم. (۱۴۰۲). چشمه مقدس (بررسی و تحلیل نبرد رستم و اسفندیار از منظر اسطوره شناختی. دومین همایش بین‌المللی دانشجویان ادبیات ، تاریخ و مطالعات فرهنگی (ص. ۱۱۳-۱۲۲). تهران: سیویلیکا.https://civilica.com/doc/1943178

نولدکه, تئودور. (۱۳۶۹). حماسه ملی ایران. تهران: نشر سپهر.

هیلتز, جان. (۱۳۸۵). شناخت اساطیر ایران. تهران: انتشارات چشمه.

واحد دوست, مهوش. (۱۳۷۹). نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی. تهران: انتشارات سروش.

یاحقی, محمد. جعفر. (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات سروش.

یزدانی راد, علی. (۱۴۰۱). نبرد رستم و اسفندیار: روایتی حماسی از پدیده‌ای تاریخی. نشریه کاوش نامه, ۹-۴۶. doi: 10.29252/kavosh.2021.16578.3059