نامه نماد

پژوهشی بر پیام درونی داستان‌هایی از شاهنامه و جهان کهن

پویا نیک‌هوش

پژوهش - نقد ادبی ۷۹

نامه نماد

پژوهشی بر پیام درونی داستان‌هایی از شاهنامه و جهان کهن

پویا نیک‌هوش

نشر مهری برای گذر از سانسور و خوانش آسان و بی‌دردسر، با اجازه نویسنده، پی‌دی‌اف کتاب‌ها را برای دانلود رایگان در دسترس خوانندگان داخل ایران قرار می‌دهد.

www.mehripublication.com

نشر مهری

پژوهش، نقد ادبی * ۷۹

نامه نماد
پژوهشی بر پیام درونی داستان‌هایی از شاهنامه و جهان کهن

پویا نیک‌هوش

|**چاپ اول**: پاییز ۱۴۰۱، نشر مهری|
|**شابک**: ۳-۲۹-۹۱۵۶۲۰-۱-۹۷۸|

| **ویرایش، صفحه آرایی و گرافیک جلد**: مهری استودیو|
| **نقاشی روی جلد**: خان سوم: رستم اژدها را می‌کشد، برگرفته از نسخه خطی محمد میرک بن میر محمد الحسینی استادی، قرن هفدهم |

مشخصات نشر: نشر مهری:لندن
۲۰۲۲ میلادی/۱۴۰۱ شمسی.
مشخصات ظاهری: ۱۵۰ ص.: غیرمصور.
موضوع: شاهنامه و جهان کهن.

کلیه حقوق محفوظ است.
© ۲۰۲۲ پویانیک‌هوش.
© ۲۰۲۲ نشر مهری.

www.mehripublication.com
info@mehripublication.com

فهرست

دیباچه ۷

بخش یکم: گرزه گاوسر ۱۳
برمایه و گرزه گاوسر ۱۴
دوگانگی جمشیدی ۱۵
این بودگی و دگربودگی ۱۶
نوروز ۱۶
با ارّه دونیم کردن جمشید ۱۷
دوگانگی ضحّاکی ۱۸
ارمایل و گرمایل ۱۹
در چاه انداختن مرداس ۲۰
کاوه آهنگر ۲۱
دروغ و سنجش ۲۳
پیشبند چرمی ۲۴
ببر بیان ۲۵
ضحاک ده هزار اسپ ۲۸
دوگانگی فریدونی ۲۹
فریدون و چرم آهنگری ۳۰
اژی دهاک ۳۲
موی رنگ رنگ برمایه ۳۳
سنگ ۳۴
سنگ در داستان هوشنگ ۳۵
سنگ در داستان بیژن و منیژه ۳۶
سنگ در دیدار بهمن و رستم ۴۰
گذر از رود ۴۱
شهرناز و ارنواز ۴۳
زندانی کردن ضحاک در کوه دماوند ۴۶

بخش دوم: دژ سپید ۵۱
رنگ سرخ ۵۱
رخش ۵۲
اشکبوس ۵۳
تهمتن و تهمینه ۵۷
سهراب ۵۸
اسب سهراب ۵۹
دژ سپید ۶۲
یزدگرد یکم ۶۳
گذر سیاوش از آتش ۶۶
کشتن زَنده رزم ۶۹
سهراب در دژسپید ۶۹
نبرد رستم و سهراب ۷۰
بار دوم ۷۱
سه یاقوت رخشان ۷۱
سه مهره زر ۷۳
سه بدره زر ۷۴
نوشدارو ۷۶
هجیر ۷۷

www.mehripublication.com

بخش سوم: اکوان دیو ۸۱
برتری و فروتری ۸۲
خویشتن پایی رستم ۸۳
ناپدید شدن ۸۴
آگاهی و تن ۸۸
پیل سپید ۹۰
رستم و گودرز ۹۱
ناپدید شدن در دوگانه آگاهی / تن ۹۲
پیروزی و شکست ۹۴
پیروزیِ دیگر ۹۴
پیروزیِ شکست ۹۵
نوستالژی ۹۷
جهان خوب و جهان بد ۹۸
تکه زمین ۹۹
ربوده شدن در خواب ۱۰۰
وارونگی ۱۰۰
وارونگی برتری و فروتری ۱۰۰
ابرانسان ۱۰۱
اکوان و فریدون ۱۰۳
وارونگی آگاهی و تن ۱۰۴
پیشه ۱۰۵
چرخه بازآیند، و رهایی از آن ۱۰۸
این بودگی و دگربودگی ۱۰۸
وارونگی پیروزی و شکست ۱۰۹
وارونگی جهان خوب و بد ۱۰۹
در آب افتادن ۱۱۱
نهنگان ۱۱۲
سنگ اکوان ۱۱۳
یافتن دوباره رخش ۱۱۵
چهار پیل سپید ۱۱۶
دیدار دوباره با اکوان و کشتن او ۱۱۹
بخش چهارم: بزرگمهر و ماه ۱۲۱
چیستان شطرنج ۱۲۲
سه‌گانگی و ماه ۱۲۳
سُفتگی ۱۲۴
سه زن ۱۲۵
گوشواره پیروز ۱۲۷
هرکول و گوساله‌ها ۱۳۰
آینه و ناقوس ۱۳۳
زبان نمادین فرابومی ۱۳۶
نمادپردازی خودآگاه ۱۳۷
نماد و ساختار داستان ۱۳۹
نماد، سخن بی‌صدا ۱۳۹
مهره یا بدره؟ ۱۴۰
چرا نماد؟ ۱۴۲
کتاب‌نامه ۱۴۵

برای گردآفریدان

www.mehripublication.com

دیباچه

در داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی پیام‌های فراوانی به چشم می‌خورد. نکته‌هایی که اندیشه خواننده را برمی‌انگیزاند و گاهی در دم می‌توان به پند آن‌ها پی برد. برای نمونه آنگاه‌که سروش در نمای پری پلنگینه پوش به دیدار سیامک می‌آید پیامی را می‌توان دریافت نمود. پوشاک سیامک نیز از پوست پلنگ است، و او الهام‌گر را به فرم خویش می‌بیند.

این می‌تواند هم به آن معنا باشد که فرادریافت‌ها از جایگاهی درون ــ ذهنی پدیدار می‌گردند، و هم اینکه الهام‌گر خود را هم‌شکل و هم‌سطح دریافت‌کننده می‌نمایاند. اما معنای بهتر آنکه هر کس در اندازه فهم خویش می‌تواند گیرنده پیام‌ها و اندیشه‌ها باشد، و یافته‌ها را با الگوی خرد خویش بسنجد.

در این داستان رویداد پرسش‌برانگیز دیگری نیز به چشم می‌خورد. همانند صحنه روبه‌رو شدن سیامک با پری پلنگینه پوش ــ که می‌توان آن را برخوردی آینه‌ای توصیف کرد ــ اهریمن و پسرش، با گیومرت و سیامک جفتی آینه‌ای می‌سازند. اهریمن فرزند خود را به جنگ می‌فرستد، و او رودرروی فرزند گیومرت، یعنی سیامک (و نه خود گیومرت) قرار می‌گیرد. این پرسش پیش می‌آید که آیا پیامی در

www.mehripublication.com

دل تکرار و بازآیند این الگو (ایماژ آینه‌ای) نهفته است؟ کارکرد آینه، دیدن خویشتن است؛ پس می‌تواند نماد خودشناسی به شمار رود. این‌چنین می‌توان گمان برد داستان در سطحی ژرف‌تر از روند آشکارِ آن، پیامی ــ به‌احتمال در پیوند با روند داستانی ــ در خود جای می‌دهد.

به نظر می‌رسد داستان با برکشیدن الگویی، خواننده را به کنکاش برای دریافت پیامی پنهانی برمی‌انگیزاند. در داستان رستم و سهراب ــ که یکی از داستان‌هایی است که در این کتاب به آن پرداخته شده است ــ رستم اسبش رخش را گم می‌کند، و این رویداد به آشنایی با تهمینه و زاده شدن سهراب می‌انجامد. آیا سرخ بودن تن رخش، و تکرار این سرخی در نام سهراب (سرخ روی) اتفاقی است؟ و یا بازآمد واژه تهم (به معنای نیرو) در نام های رستم (رست + تهم) و تهمینه هردو، بی‌منظور بوده است؟

بر همین روند در داستان ضحاک، با تکرار شمارهٔ *دو* روبه‌رو هستیم: جم (بخش نخست نام جمشید) به معنای جفت است؛ دو مار بر دوش های ضحاک می‌روید؛ ضحاک دو خواهر جمشید را در شبستان دارد، و جمشید را با ارّه دونیم می‌کند. از سوی دیگر فریدون در پیوند با شماره سه است. از معنای نامش (سه‌تایی) گرفته، تا سه پسرش، و سه‌تایی او و دو برادرش در خواب ضحاک.

همواره بازآیندِ (تکرار) یک‌چیز، به ما نشان از بودن رمزی در میان می‌دهد. بررسی بازآیند، نخستین سنجه برای بیرون کشیدن رمزها از دل متن، در این کتاب است. باید پیش چشم داشت سرشت هر الگو خود، *بازآیند* است و تا بازآیندی در کار نباشد نمی‌توان یک الگو را برساخت یا بازشناخت. داستان پرداز برای آنکه مخاطب را از وجود نماد برساخته‌اش بیاگاهاند باید به گونه‌ای نگاهش را درگیر کند. این کار با بازآیند فراهم می‌آید.

سنجه دوم، پیوستگی پیام کلی داستان بر پایه مفهوم‌های به دست آمده از نمادها است. پیام درونی کل داستان باید پیرامون یک موضوع ویژه، و به گونه‌ای معنادار و منطقی، همگرا باشد. با کنار هم گذاشتن گزاره‌هایی که از واکاوی نمادها به دست آمده است، باید سخنی گویا و فهم پذیر، و نیز ارزنده دریافت شود.

پیام نهفته در نماد باید برجسته و بنیادین بوده، تا نمادپرداز دست به ساختن آن زده باشد. این موضوع نیز سنجه‌ای برای واکاوی پیام نمادها به شمار می‌رود. در گمانه‌زنی‌ها، باید در محدوده گفتمان‌های بنیادین، برای نمادها به دنبال معنا گشت.

در بخش پایانی با بررسی داستان‌هایی از روم باستان، و ژاپنِ هشت سده پیش؛ می‌بینیم این روشِ نمادگذاری، ویژه شاهنامه نبوده و فرابومی می‌باشد. روش منطقیِ به کار رفته برای درست کردن نمادها از دم دستی‌ترین چیزهای پیرامون، درباره برجسته‌ترین و کاربردی‌ترین موضوع‌ها؛ این همسانی و فرابومی بودن را طبیعی نشان می‌دهد.

رخدادهای فراطبیعی نیز، جایگاهی گمان برانگیز برای پنهان شدن پیام‌های نمادین هستند. برای نمونه در راه لشکرکشی به سوی ضحاک، دو برادر فریدون، سنگی را از بالای کوه به سوی او می‌غلتانند، اما فریدون با شنیدن صدای سنگ بیدار می‌شود و با بیدار شدن او سنگ در جای خود می‌ایستد. آیا ایجاد حس شگفتی برای مخاطب تنها شَوَند (علّت) وجود این رویداد در داستان است؛ و یا می‌تواند پیامی در خود داشته باشد؟ داستان اکوان که در کتاب بررسی شده است از جمله موردهای فراطبیعی است.

فراگیرتر از فراطبیعی بودن، ناهمیشگی و ویژه بودن یک رویداد، خود تلنگری برای نمادین پنداشتن آن است. برای نمونه چرا به گفته سیمرغ، برای پیروزی بر افراسیاب، باید تیری با راست کردن شاخه درختچه گز ساخته شود. آیا این پدیده با منش افراسیاب پیوندی دارد؟

این نمونه‌ها در شاهنامه و دیگر متن‌های ادبیات اسطوره‌ای و حماسی در سرتاسر جهان فراوان می‌باشد، و در اساس از ویژگی‌های بنیادین این گونه متن‌ها به شمار می‌آیند. اگر هر کدام از آن‌ها بیانگر نمادی باشند، دانستن پیامشان دری به دریای اندیشه جهان باستان می‌گشاید.

اما آیا این نمادها برساخته هوشمندی پدیدآورندگان آن‌ها است، و یا از راه ناخودآگاه به اسطوره‌ها و افسانه‌ها راه یافته است؟ گاهی نمادها چنان پیچیده هستند که پرسش‌برانگیز می‌شوند. ذهن امروزی ما هنگامی که به باریک بینی‌ها و نکته سنجی‌های روانی، و کنکاشِ بی‌پیرایه منطقی در پشت این نمادها پی می‌برد شگفت زده می‌شود، و می‌گوید شاید به خواست آگاهانه آفرینندگان ساخته نشده باشند؛ به ویژه آنکه باور بر آن می‌باشد که در دوره‌های پیشین ذهن انسان دریافت‌کننده بهتری برای الهام‌ها بوده است، تا کنکاش گری منطقی. در بخش

www.mehripublication.com

پایانی کتاب به این موضوع خواهیم پرداخت. در این بخش نشان داده می‌شود به هر روی نمادپردازی آگاهانه‌ای در کار بوده است گرچه نمی‌توان از این آگاهی در سرتاسر ادبیات اسطوره‌ای، حماسی و افسانه‌ای، بی‌گمان بود. با بررسی ماجرای بزرگمهر و چیستان صندوقچهٔ رومیان، نمونه‌ای از نمادسازی را وارسی می‌کنیم. نکته آن است که این نمادپردازی می‌باید در دوره ساسانیان یا پس از آن، و درباره رویدادهای آن روزگار انجام گرفته باشد ــ چنانکه این موضوع نشان داده خواهد ــ ، و نه در داستانی اسطوره‌ای و حماسی، و به کل خیالی. این پدیده، نمادپردازی را به گونهٔ یک فن و هنری که هر کس می‌توانسته است بیاموزد می‌شناساند، و گمان آگاهانه بودنِ آن را نیرو می‌بخشد.

از این رهگذر رهیابی به پیام نمادها راهگشا به اندیشه فرهیختگان تاریخ به شمار می‌رود. فرارفتگانی که نامشان وارون نام بسیاری شاه‌ها به ما نرسیده است.

دانشی که از راه نمادها پیش روی ما قرار می‌گیرد داده‌هایی رازگونه نیستند. در واقع این نگاهِ روشن پژوهندگانِ آن است که دیدگاهی تازه به ما بخشیده، و از این روی دانشی نوین اما آشنا، از دل گذشته ارزانی می‌دارد.

آیا ارزش اسطوره‌ها و افسانه‌ها بیشتر به پیام‌های نمادین است؟ همان گونه که در آغاز گفته شد، بسیاری پدیده‌های هستی شناسیک، روانی، اجتماعی و سیاسی، آشکارا و بی‌رمزگذاری، موضوع سخن این داستان‌ها می‌باشد.

گذشته از این با نگاه به این داستان‌ها، به چشم آفریده‌های هنری، نباید تنها به بیرون کشیدن نکته‌ها و پیام‌ها پرداخت. بلکه وارون آن، بهره مندیِ احساسی و عاطفی، منطقی و اندیشگانی، و زیبایی شناسانه، همزمان و همراهِ هم؛ سودمندیِ نخست این داستان‌ها به شمار می‌رود. اسطوره‌ها و افسانه‌ها همچون دیگر داستان‌ها، و نیز دیگر هنرها نقشی پالایشگر، درمانگر و سازنده برای روان و جامعه دارند. در اسطوره و حماسه پیام‌های رمزی، داشته‌ای است افزون بر ارزش هنری آن‌ها، ولی نه بالاتر.

یکی از کارکردهای داستان، آسودگی از پرکاری ذهنی است. داستان با آنکه همواره برانگیزاننده اندیشه است، هم زمان می‌تواند آبی باشد بر آتش اندیشه. پس نباید این کارکرد پایه‌ای را جایگزین پیام نمادها نمود.

پهلوانان شاهنامه و دیگر کتاب‌های حماسی و اسطوره‌ای، نیروی قهرمانی را

در جان مردمان برمی‌کشند. این نیز کارکردی پرارج و بسته به رویکرد خواننده، ارزشمندتر از نمادشناسی است. پس روی هم رفته نمادها باید در کنار دیگر کاربردهای داستان‌های باستانی جای گیرند.

خواندن این کتاب می‌تواند ماجرای برخی داستان‌ها را برای آنان که هنوز از لذت خواندن و شنیدن شاهنامه بهره مند نگشته‌اند لو بدهد. هرچند آشنایی با این داستان‌ها و صحنه‌های شاهنامه می‌تواند سبب انگیزه بیشتر برای رفتن به سراغ آن‌ها، در میان برگ‌های شاهنامه، و خواندن و شنیدنِ با آب و تاب و همزمان چکیده آن‌ها از قلم پر احساس فردوسی، و نیز بهره مندی از رهنمودهای فراوان در آن باشد.

نمادشناسی داستان‌ها به شوندِ گمانه زنی‌ها و برداشت‌های گوناگونی که می‌توان داشت گاهی پریشان کننده می‌گردد. آسانی و روانیِ رهگشایی به پیام‌ها یکنواخت نیست. گاه بسیار ساده و گاه بسیار پیچیده است، اما هیچ نمادی ناشکافته نمی‌ماند.

در پایان گفتنی است، همان گونه که گفته شد، *ارزندگی*، یک سنجه برای آشکار شدن پیام نماد به شمار می‌رود. پس ناگزیر قلم به سوی بازگویی اندیشه‌ها پیش می‌رود. با هرچه بیشتر باز شدن پیام است که می‌توان به درستیِ پیوند آن با نماد پی برد؛ پس ژرف کاوی به اندازه کنکاش منطقیِ فرم نماد برجسته است. از این رو نویسنده ناگزیر برداشت‌های خود را در جهت روشن شدن اندیشه پشت نمادها، در کتاب آورده است.

www.mehripublication.com

بخش یکم

گرزه‌گاوسر

فریدون زاده می‌شود. ضحاک پدر فریدون را می‌کشد، و مادرش فرانک او را به نگهبان گاو برمایه می‌سپارد. برمایه گاوی است شگفت که هر مویش به رنگی است و کسی نمونه‌اش را ندیده و نشنیده است. پس از سه سال که فریدون از شیر برمایه می‌خورد و می‌بالد، فرانک که می‌داند ضحاک در جست و جوی گاو برمایه است فرزند را به هندوستان و البرزکوه برده و به مردی دینی می‌سپارد. در آن سو ضحاک گاو برمایه را یافته و می‌کشد.[1]

ضحاک به دنبال فریدون است چراکه در خواب *چُنان دید کز کاخ شاهنشهان / سه جنگی پدید آمدی ناگهان ــ دو مهتر، یکی کهتر اندر میان / به بالای سرو و فرّ کیان ــ کمر بستن و رفتن شاهوار / بچنگ اندرون گرزهٔ گاوسار*..... (یکم، ۵۸[2]). آنکه کم سال‌تر است بر ضحاک تاخته و با گرز بر سرش می‌کوبد و او را به بند کشیده، به کوه دماوند می‌برد. خواب گزاران می‌گویند کسی به نام فریدون که هنوز زاده نشده است، در جوانی گرز برسرت کوفته و به بندت می‌کشد. ضحاک می‌پرسد آن کس چه کینی با من دارد و پاسخ می‌شنود که مرگ پدرش به دست تو روی می‌دهد. و نیز می‌گویند دایه او گاو برمایه خواهد بود، و آن گاو نیز به دست تو

---

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۳۳ تا ۳۵

۲. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰. در ارجاع بیت‌هاها به این شاهنامه که پایه کتاب پیش رو است، تنها شماره جلد و صفحه نوشته می‌شود. منظور از شماره نوشته شده با حروف (یکم، دوم و ....)، یکی از جلدهای چهارگانه است و نباید با بخش بندی کتاب به دو بهره اشتباه شود.

www.mehripublication.com

تباه می‌گردد و از این رو است که با گرز گاوسر تو را زده و به بند می‌کشد. ضحاک از این پس به دنبال یافتن فریدون می‌افتد.[1]

فریدون در شانزده سالگی از کوه البرز پایین آمده و نزد فرانک می‌رود. او از مادر درباره پدر می‌پرسد و فرانک داستان را بازمی‌گوید. فریدون خواستار نبرد با ضحاک می‌گردد.[2]

برمایه و گرزه گاوسر

برای دریافت پیام نمادِ گاو باید دید نشان ویژه‌اش چیست. شاخ‌های گاو چنان نشانی است. دو شاخ می‌تواند به معنای *دوتایی* باشد. به ویژه که با نگاه به کل داستان فریدون که با ماجرای جمشید و ضحاک پیوسته است به درستی این گمان بیشتر پی می‌بریم: جم (یمه در سانسکریت[3]) به معنای *جفت* (**دو**تایی) است. جمشید **دو** خواهر به نام های شهرناز و ارنواز دارد که پس از گریختن او به همسری ضحاک در می‌آیند. بر شانه‌های ضحاک **دو** مار می‌روید ــ که زبان مار نیز **دو** سر است ــ و جمشید به دست ضحاک هنگامی که در تنه درختی پنهان گشته است با ارّه به **دونیم** می‌شود. خود فریدون نیز با **دو** برادرش، با گرزی با سر گاو ــ که **دو** شاخ دارد ــ به جنگ ضحاک می‌آید. بازآیند (تکرار) شماره دو نمی‌تواند بی‌شوند (دلیل) باشد. از این رو است که هماهنگ با دیگر بخش‌های داستان می‌توانیم گرزه گاوسر را نماد دوتایی یا دوگانگی بدانیم.

از دیگر سو با کنکاش در مفهوم دوگانگی پی به اهمیت آن می‌بریم؛ اهمیتی که سبب می‌شود آن را مفهومی بنیادین برای درون مایه نهانی این داستانِ برجسته ــ و نخستین داستان ــ از شاهنامه بدانیم. دوگانگی در هر گام زندگی در کنشِ برگزیدن از میان گزینه‌ها روی می‌دهد. شاید بتوان گزینش را بنیادی‌ترین کنشِ جانداران دانست. دوگانگی پایه سنجش است. سنجش میان دو چیز (یا بیشتر)

۱. همان، ۳۱ تا ۳۳

۲. همان، ۳۵ و ۳۶

۳. یکی از معناهای یمه (yama) در سانسکریت جفت (pair) می‌باشد.

روی می‌دهد و شناخت از این سنجیدن (قیاس) به دست می‌آید[1]. تا آن زمان که تنها یک‌چیز را پیش روی خود داریم نمی‌توانیم آن را بشناسیم، بلکه باید نخست بخش‌های سازنده آن را جدا ساخته و از هم تشخیص دهیم، و این با درک دگربودگی آن بخش‌ها نسبت به یکدیگر ممکن می‌شود. سپس کل آن چیز را باید در کنار دیگر چیزها (بیشتر در یادگاه) در ذهن آوریم تا بتوانیم کارایی و ساخت آن را درک نماییم. با پیش چشم داشتن برجستگی معنای دوگانگی برای نماد شاخ گاو، می‌توانیم بپذیریم گرزه گاوسر به معنی *دوگانگی* و یا *سنجش* است.

چنانچه گفته شد جمشید، ضحاک و فریدون، هر سه نماد دوگانه را با خود دارند. پس می‌توان گمان برد که با پیش چشم داشتنِ ویژگی‌ها، نقش‌ها، و برخوردهای آن سه شخصیت با یکدیگر، با سخنی نهانی از سه گونه دوگانگی در پس داستان روبه‌رو هستیم.

دوگانگی جمشیدی

ویژگی روزگار جمشید پیدایش پیشه‌ها است. او در آغاز ساخت جنگ افزار و پوشاک را یاد می‌گیرد و می‌آموزاند، و رفته رفته پیشه‌های گوناگون را دسته بندی می‌کند.

جدا سازی پیشه‌ها از دو سو با مفهوم دوگانگی پیوند دارد. نخست آنکه در درون هر پیشه باید چگونگی بخش‌ها، و نکته‌های گوناگون کار را دریافت نمود (دوگانه شناخت این بخش از کار، در برابر بخش‌های دیگر همین کار). برای نمونه درباره پیشه پوشاک دوزی: *بیاموختشان رشتن و تافتن | به تار اندرون پود را بافتن ــ چو شد بافته، شستن و دوختن | گرفتند ازو یکسر آموختن* (یکم، ۲۱).

دوم آنکه می‌بایست همه کارهایی که باید برای انجام آن پیشه بلد بود، جدا نموده و از کار پیشه‌های دیگر مشخّص کرد (دوگانه شناخت یک کار در برابر کاری دیگر). بدین سان جمشید چهار گروه موبدان، جنگ آوران، کشاورزان و

۱. واژه سنجش هر دو معنی قیاس کردن و استدلال کردن را در خود دارد. این خود نشانی از پیوستگی این دو مفهوم است. این پیوستگی، مبنای آن دیدگاهی است که استدلال قیاسی را، پایه و گوهر هر استدلالی می‌داند. در این کتاب هر دو معنی برای سنجیدن لحاظ شده است.

www.negarpublication.com

پیشه وران[1] را از هم جدا می‌کند. هر گروه در دوره‌ای پنجاه ساله شکل می‌گیرد.[2] دوره‌های پنجاه ساله، برابر بودن و هم ارزی دسته‌ها را نشان می‌دهد. بدین ترتیب مفهوم جداسازی پررنگ می‌شود. جداسازی همان شناخت دوگانگی است که برای سنجش باید به کار رود.

این بودگی و دگربودگی

با سنجیدن دو چیز در کنار یکدیگر آشکار می‌گردد یک‌چیز این هست (این بودگی)، و آن نیست (دگربودگی). کنش سنجیدن ــ که مشاهده، از آن جداشدنی نمی‌باشد ــ پایه هر شناخت و اندیشه‌ای است. شناخت یک‌چیز به تنهایی به دست نمی‌آید، و در کنار دیگر چیزها، و در پیوند و سنجش با آن‌ها روی دادنی است. سنجش یک‌چیز با چیز دیگر، درونداشت های آن را ــ چه آن‌ها که در هر دو یکسان است و چه آن‌ها که نایکسان و ویژهٔ هریک ــ پررنگ و آشکار می‌کند.

جمشید با جداسازی این بوده‌ها و دگربوده ها، به کنش سنجشگری دست می‌یابد.

نوروز

به جمشیدبر گوهر افشاندند
مر آن روز را روز نو خواندند
(یکم، ۲۳)

جمشید پس از جداسازی پیشه‌ها در روز سال نو تاج گذاری می‌کند. نوروز فرارسیدن بهار است. آنگاه که روز درازا می‌یابد و هوا آغاز به گرم شدن کرده و خورشید پیروزی می‌یابد. (جمشید) *به فرّکیانی یکی تخت ساخت / چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت..... چو خورشید تابان میان هوا / نشسته برو شاه فرمان روا* (یکم، ۲۳).

بلند شدن روز و برتری خورشید به معنای افزایش آگاهی است، همان گونه که

۱. دستاورد پیشه وری (صنعتگری)، خود دست یابی به گرمابه، کاخ، یاقوت و بیجاده و سیم و زر، کافور و مشک و عنبر و گلاب، داروها و روش‌های درمان، ساخت کشتی و رفتن سوی کشورهای دیگر است. این سیاهه‌ای از برآیند سازوکار جداسازی در درون گروه پیشه وران است.

۲. همان، ۲۱، ۲۲ و ۲۳

روشنایی، کنار زدن تاریکیِ ناآگاهی می‌باشد. چیزها در روشنایی دیده می‌شوند، بنابراین روشنایی و نوروز نماد مناسبی برای آگاهی هستند. این گونه پیام درونی داستان می‌گوید سنجشگری به آگاهی می‌انجامد. به تعبیر درست‌تر، آگاهی تنها با سنجشگری ممکن می‌شود (اگرچه به گونه ناخودآگاه رخ داده و فرد انجام گرفتن آن را نبیند).

از سویی نوروز را می‌توان نماد تازه شدن، و فرشگردِ هموارهٔ ذهن دانست. به کارگیری توان ذهن برای سنجیدن، و جلوگیری از سستی آن؛ پدیدآورنده این تازگی است. همچنین سنجیدن هر دم یافته‌هایی تازه در پی خواهد آورد، که تبدیل به داده‌هایی برای سنجش‌های پسینِ پیش رو می‌گردند.

با ارّه دونیم کردن جمشید

جمشید سیصد (سیسد) سال پس از به تخت شاهی نشستن، خود را بی‌همتا می‌بیند و ادعا می‌کند هرچه مردم دارند از او است. از آن پس از فرّه جمشید کاسته می‌شود و ضحاک پادشاهی را از او می‌گیرد. در پایان ضحاک جمشید را که گریخته است می‌یابد و با ارّه دونیم می‌کند.[1]

چرا پایان کار جمشید بد است؟ کاستی سنجشگری او در چیست؟

اینکه جمشید خود را بی‌همتا می‌بیند به معنای یافت نشدن همسانی برای او است. *یکایک به تخت مهی بنگرید / به گیتی جز از خویشتن را ندید....* (یکم، ۲۳). پس در نگاهی ساده، نبود همسان که بایسته‌ای برای سنجش است کار را به هم می‌ریزد. از دیدگاه روانی، پیامد بی‌همتا بودن برای جمشید تنهایی است، و این می‌تواند دلیل برآشفتن او باشد. هیچ هم پایه‌ای برای خود نمی‌یابد و همونِدِ هیچ گروهی نمی‌تواند باشد. اما آنچه سبب این دشواری گشته است، چیزی نیست مگر سنجش. اگرچه به راستی بی‌همتا و تنها است، اما نیازی به برکشیدن و هماره یادآوری این تنهایی نیست. گسست ناپذیری از سنجش، که ویژگی اصلی شخصیت جمشید به شمار می‌رود، او را بر آن می‌دارد همواره به دنبال هم پایه‌ای برای خود باشد. همان گونه که برای سنجیدن باید دست کم دو چیز را کنار هم گذاشت. دونیم شدن، همان دوگانگی یا سنجش است که سبب نابودی او می‌گردد.

۱. همان، ۲۳ و ۲۸

www.mehripublication.com

جمشید نمی‌تواند از سنجش دست بردارد و گرفتار آن شده است. سنجشگری با نهاد جمشید درآمیخته، و او با تکنیک سنجشگری یکی و هم‌سطح گشته است و دیگر خویشتنی جدای از آن ندارد. ناهنجاری از آنجا پدید می‌آید که سنجشگری افسار خود را در روان فرد به دست گیرد، و دیگر همچون ابزاری برای شناخت به شمار نیاید[1].

دوگانگی ضحّاکی

مرداس *شاه نیکمرد* که رمه‌ای پرشمار از دام‌های گوناگون دارد، پدر ضحّاک است. روزی اهریمن سراغ ضحاک رفته، با سخن‌های زیبا او را می‌فریبد و در برابر گفتن رازها از او پیمان می‌گیرد که، *زتو بشنوم هرچه گویی سخن*. اهریمن کشتن پدر را در سر ضحاک می‌اندازد. ضحاک نخست نمی‌پذیرد اما با یادآوری پیمان از سوی اهریمن، مرداس را به چاه انداخته، او را می‌کشد و بر جای او می‌نشیند. پس از زمانی، اهریمن در جامه آشپز نزد او می‌آید و از این راه او را گوشتخوار می‌کند. روزی ضحاک که از آشپز خرسند است به او می‌گوید هرچه می‌خواهد درخواست کند. آشپز می‌خواهد بوسه‌ای بر شانه‌های شاه زند. پس از بوسیدن، آشپز ناپدید گشته و دو مار سیاه از شانه‌های ضحاک می‌رویند. بریدن مارها سودی ندارد و آن‌ها باز در جای خود می‌رویند. اهریمن این بار در جامه پزشکی نزد ضحاک رفته و سفارش می‌کند با خوراک دادنِ مارها از مغز مردم (جوانان) آن دو را آرام سازد تا آنگاه که خود بمیرند.[2]

نماد دوگانگی در شخصیت ضحاک مارهای بر دو دوش او است، و زبان دوسر مار نیز بازآیندِ مفهوم دوگانگی است. نابود نشدن مارها نشانهٔ از میان نرفتن دوگانگی است. اینکه خوراکشان مغز سر جوانان[3] می‌باشد، بیانگر از میان رفتن

۱. به مانند آشپز یا آهنگسازی که بیشتر خوراک‌هاها و موسیقی‌هاها مایه آزارش باشد.

۲. همان، ۲۴ تا ۲۷

۳. چنان بُد که هر شب دو مرد جوان / چه کهتر، چه از تخمهٔ پهلوان
خورشگر ببردی بدایوان اوی / همیِ ساختی راه درمان اوی
بکشتی و مغزش بپرداختی / مر آن اژدَها را خورش ساختی (یکم، ۲۹)

شادابی ذهن به سبب گرفتاری در دوگانگی است[1].

دوگانگی را می‌توانیم به معنای دودلی و درگمان ماندگی به شمار آوریم. ویژگی دودل بودن را درشخصیت ضحاک می‌توان ردیابی نمود. در ماجرای کشتن مرداس، دو دلی نشان می‌دهد و در پاسخ به پیشنهاد کشتن پدر، *بدابلیس گفت: این سزاوار نیست / دگر گوی کین از درکار نیست*.... (یکم، ۲۵)؛ اما سپس زود می‌پذیرد مرداس را بکشد.

هنگامی که کاوه آهنگر زبان به شکوه می‌گشاید و سپس خروشان از کاخ بیرون می‌رود، ضحاک جلوی او را نمی‌گیرد و مهان و درباریان به او می‌گویند چرا جلوی او را نگرفتی که *سر و دل پر از کینه کرد و برفت*.....[2] باید دید ریشه این درگمان ماندگی چیست، و چه برخوردی با دوگانگی و سنجش، از سوی ضحاک به ناهنجاری می‌انجامد، و تفاوت آن با گرفتاری جمشید چه می‌باشد.

ارمایل و گرمایل

دو پاکیزه از کشور پادشا
دو مردگرانمایهٔ پارسا
یکی نامشِ اَرمایِل پاک دین
دگر نام گرمایل پیش بین
چُنان بد که بودند روزی به هم
سَخُن رفت هرگونه از بیش وکم
ز بیدادگرشاه و از لشکرش
وُ زان رسم‌های بد اندر خورش
یکی گفت ما را بخوالیگری
بباید بر شاه رفت، آوری
(یکم، ۲۹ و ۳۰)

۱. چنانکه پیدا است، از میان بردن مغزها را می‌توان نمادی از دشمنی خودکامگان با اندیشه، به ویژه اندیشه جوانان به شمار آورد. اما هماهنگ با چهارچوب پیام درونی، به مفهوم نابودی شادابی می‌رسیم. این پدیده نمونه‌ای است از شناوری معناپذیری نمادها، و اینکه برداشت‌هاها در این کتاب، تنها یک خوانش ویژه را در بر می‌گیرد.

۲. شاهنامه به تصحیح جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، ناشر: Bibliotheca Persica، نیویورک ۱۳۶۶، ص ۶۸ و ۶۹

www.menrpublication.com

ارمایل و گرمایل آشپر ضحاک شده و هر روز یکی از دو جوان را رهایی می‌بخشند، و به جای مغز او، با مغز گوسپندی خورش درست می‌کنند.[1]

آنچه درباره ارمایل و گرمایل با الگوی دوگانگی سازگاری دارد، نام آن‌ها است که تنها در یک واج (واج نخست) با یکدیگر نایکسان هستند. این نمایانگر الگویی است که در آن دو چیزِ همسان، با آشکار شدنِ اندکی نایکسانی، به عنوان دو چیز شناخته می‌شوند. در کَنش باریک بینی ــ در فرآیند سنجش ــ همین الگو به کار می‌رود. شناسنده باید نایکسانی دو چیزِ همسان را ببیند تا به شناخت درست دست یابد. پس ارمایل و گرمایل نماد *باریک بینی* هستند.

چنین می‌نماید ناهنجاری بنیادینِ سنجش ضحاکی، نبودِ باریک بینی است؛ که در پی آن نتیجه درست از سنجش به دست نمی‌آید و گمان به بی‌گمانی نمی‌انجامد. آن مغز جوانی که ارمایل و گرمایل هر بار از نابودی نگاه می‌دارند، نشانه اثر مثبتِ باریک بینی بر شادابی ذهن است. ذهن با رسیدن به پاسخِ مناسبِ سنجشِ باریک بینانه، به پاداش کوشش خود رسیده و آسوده می‌گردد.[2]

شَوند (دلیل، علت) ماندگاریِ گرفتاری در دوگانگی و گمان ــ که نشان دهنده‌اش مارهای نامیرا می‌باشد ــ همان سنجش ناکافی و یا *سنجش گریزی* است.

ضحاک (ذهن ضحاکی) پیش از آنکه به درستی فرآیند سنجش را به پایان رساند، در یافتن نتیجه شتاب کرده و گمان می‌کند از پیش پاسخ را می‌داند. او دانسته خود را با دانسته‌های دیگران می‌سنجد. از آنجاکه دانستهٔ او نیاز به بازبینی و درست شدن دارد، با کنار هم گذاشتن پاسخ‌های خود در کنار پاسخ‌های دیگران، در ذهن او سنجشگری، فراتر از معمول، همواره در حال رخ دادن است. این‌چنین او از سنجش رهایی نمی‌یابد. در نتیجه او به هر اندیشه‌ای به چشم هماوردی برای اندیشه خود نگریسته و می‌کوشد آن را از میان بردارد.

در چاه انداختن مرداس

آیا کشتن مرداس که سرآغاز سرگذشت ضحاک می‌باشد دارای پیام ویژه‌ای است؟

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۳۰

۲. نگاهداریِ یکی از دو مغز، همچنین می‌تواند نمایانگر یگانگی در برابر دوگانگی باشد. یگانگی در اینجا نتیجه و پاسخی است که از سنجش دوگانگی به دست می‌آید و به نوسان میان دوسویه پایان می‌بخشد.

از دید داستانی اهریمن می‌خواهد ضحاک، با کشتن پدر دستش به گناهی بزرگ آلوده گردد. ولی در چهارچوب پیام درونی، کشتن پدر باید مفهومی همخوان با الگوی شخصیتی و شناختی ضحاک داشته باشد.

پدر (و مادر) به وجود آورنده، و آن گذشته‌ای می‌باشد که سبب در پدید آمدن اکنون است. از این رو می‌توان آن را نمادِ *شَوند* (علّت یا دلیل) دانست.

تاریکی چاه نشانِ ناآگاهی است. هنگامی که ضحاک پدر را در چاه می‌اندازد و می‌کشد، به آن معنی است که شناختِ *شوند* را نادیده می‌گیرد. ذهنی که به شوندِ رویدادها اهمیت نمی‌دهد، ذهنی است که چون و چرا نمی‌کند و پرسشگر نیست، چراکه همه پرسش‌ها چرا، چگونه، چه هنگام، کجا و چه، به زمینه و ریشه می‌نگرند.

در نبود پرسش نیازی به سنجش و باریک اندیشی احساس نمی‌شود و همه پاسخ‌ها از پیش آماده هستند. باریک بینی کامل کردن و به انجام رساندن فرآیندِ سنجش، و گام پایانی آن است. اما احساس نکردنِ نیاز به باریک بینی به معنای رهایی از آن نیست. ذهن یک جاندار، برای سامان بخشی و ماندگاری باید پیرامون را بشناسد و این کار را با هماره پرسیدن انجام می‌دهد (پرسیدن را می‌توان بخشی جدایی ناپذیر از سرشت هر جاندار شناسایی کرد). در مورد انسان پرسش درباره جامعه، روان و هستی فراتر می‌رود و بیشتر از آنکه در نگاه نخست پنداشته می‌شود بایا، و نگاهبان زندگی است. پس ذهن با پرسشگریِ پایدار به کار سنجش ادامه می‌دهد، و این‌چنین خودِ آگاهِ ناسازگار و ناهمراه با پرسشگری؛ کمبود و نبود کُنش سنجش را حس کرده، و ترس از ناشناخته، زیر خاکستر، آتش پرسشگری را روشن نگاه می‌دارد؛ و بدین گونه گرفتار گمان و دودلی می‌ماند. یعنی برای فرد سنجش گریز، به راستی، گریزی از سنجش وجود ندارد. این گرفتاری همان نابودی ناپذیری مارها است. ذهن به کوشش نافرجام ادامه می‌دهد و مغز را می‌فرساید. شادابی ذهن با سنجش‌های شکست خورده و بی‌نتیجه از میان می‌رود. ذهن فرسوده، باز در پی آورندهٔ نافرجامی بیشتر در سنجش و باریک بینی می‌گردد و این چرخه ادامه می‌یابد.

اما آیا شاهنامه برای این ناهنجاری چاره‌ای نیز در چنته دارد؟

کاوه آهنگر

همان گونه که در آغاز گفته شد ضحاک فریدون را در خواب دیده و می‌داند که او

www.nehzatpublication.com

تخت را از او خواهد گرفت. ضحاک که نتوانسته است فریدون را یافته و از میان ببرد در بیم آمدن او، مهتران را فرا می‌خواند تا از آنان گواهی گیرد که شاهی نیک است. ناگاه کاوه که در آن میان می‌باشد می‌خروشد و زبان به دادخواهی می‌گشاید: *.... یکی بی‌زبان مرد آهنگرم/ ز شاه آتش آید همی بر سرم .....* هجده پسر او طعمه مارهای ضحاک گشته‌اند و تنها یک پسر برای او مانده است؛ که ضحاک جان آن یک فرزند را بر کاوه می‌بخشاید[1] و از او نیز می‌خواهد در سند به نیکی شاه گواهی دهد. اما کاوه خروشان کاخ را ترک کرده، پیشبند چرم آهنگری خویش را بر سر نیزه می‌گیرد و با همراهی مردم بر ضحاک می‌شورد.[2]

اگر ضحاک را، نافرجامیِ ذهن در سنجشگری به شمار آوریم، کاوه می‌تواند نمایانگر راه رهایی و رسیدن به درست سنجیدن باشد. پس می‌باید در این راستا به جستجوی پیام نمادهای کاوه برآییم.

کاوه آهنگر است و بر نماد آهن پافشاری نیز شده است. آنجا که بزرگان ضحاک را سرزنش می‌کنند که چرا کاوه را دستگیر نکرد، او پاسخ می‌دهد که *چون کاوه آمد ز درگه پدید/ دو گوش من آوای او را شنید ــ میان من و او از ایوان درست/ یکی کوه گفتی از آهن بُرست.....* (یکم، ۳۸).

چه پیامی در آهن می‌تواند نهفته باشد؟ نخست باید به ویژگی‌های فلز آهن نگریست. سختی و خَمش پذیری. این دو ویژگی برای باریک بین‌تر شدن، درخور هستند اما برای بهتر شدن در هر کار دیگری نیز چنین‌اند؛ پس بیش از اندازه فراگیر و ناویژه می‌باشند. اما با نگاهی به کالاهایی که از آهن ساخته می‌شود ــ و آهنگر است که آن‌ها را می‌سازد ــ به کارکرد ویژه‌ای همخوان با سنجشگری می‌رسیم، و آن *آبدیدگی* و جلای رویه فلز است. این آبدیدگی در خنجر و شمشیر، تندیس، ظرف و دست ساخته‌های دیگر فلزی دیده می‌شود، و هر کدام از این ابزارها را همچون آینه می‌گرداند. خود آینه تا هشت سده پیش تنها با آبدیدگی فلز ساخته می‌شد، و نه شیشه. کاوه که آهنگر است، در پایان باید کالای آهنی و فولادی خود را آبدیده کند. می‌توان پنداشت او هربار که کار را به انجام می‌رساند، سیمای خویش را بر آهن می‌بیند. آینه برای دیدن چهره خویش به کار می‌رود، و این از آهن

۱. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۶. نام درست آلمانی ژول مول، مصحّح شاهنامه، یولیس فون مُل (Julius von Mohl) می‌باشد.

۲. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۳۶ تا ۳۸

نمادی مناسب برای فرآیند *خودشناسی* می‌سازد.

اکنون اگر ویژگی‌های سختی و خمش پذیری را نیز به آبدیدگی و آینه واری افزون کنیم به مفهوم خودشناسی استوار و پذیرا می‌رسیم. همزمانی استواری و پذیرندگی می‌باشد که پدیدآورنده پایداری است ــ چراکه هر وضعیت گذشته از استواری باید نسبت به پیرامون، دگرگونی پذیر باشد تا پایدار ماند ــ. از آنچه گفته شد می‌توان آهنگری را نماد *خودشناسی پایدار* دانست.

اکنون باید دید اثر خودشناسی بر درست سنجیدن چه اندازه ژرف، و با آن همخوان است.

دروغ و سنجش

سنجش همواره درباره موضوعی ویژه و در زمینه‌ای ویژه روی می‌دهد؛ و نتیجه آن، برای سنجشگر دارای پیامدهایی است. یافته سنجش برای فرد، حقیقتی را روشن می‌کند که گاهی مخالف است با آنچه به آن باور داشته و همسو با آن رفتار می‌کرده است. همچنین بسیاری گاه‌ها، نتیجه سنجش تنها با کوششی دراز به دست می‌آید، و چه بسا پاسخی گمان شکن در پی نیاورد.

بنابراین فرد باید به جایگاهی از راستی پذیری دست یافته باشد تا نتیجه سنجش را ــ همان گونه که هست ــ بپذیرد. آنگاه‌که سنجش به گونه‌ای تولید دشواری نماید، دروغ می‌تواند چاره گری کند و درستی را بپوشاند. اگر به گونه‌ای پایدار، فرد منش خود را نپاید شاید دچار خودفریبی گشته، تا جایی که آشکارا دروغ را برگزیند. پس این‌چنین خودشناسی، برای کنشِ سنجشگری در جایگاهی بایسته قرار می‌گیرد. پس درست سنجیدن، تنها بر پایهٔ هوش و توان تحلیل استوار نیست. برای موشکافی و باریک بینی، فرد باید با خود راست باشد و از دروغ بپرهیزد.

آنگاه‌که کاوه در داستان سر می‌رسد، آنی است که ضحاک تنها با گرفتنِ زوریِ گواهی از بزرگان می‌خواهد خود را شاهی نیک جا بزند. سر برکشیدنِ کاوه، نمایشی از دروغی همگانی را بر هم می‌زند. کاوه نمودگار وجدان است و ضحاک گریزان از آن. ضحاک می‌خواهد گذشته و کارهای نادرست خود را نبیند، اما نمی‌تواند ناپدیدشان کند. در نتیجه ذهن او یادگاهش را دستکاری نموده، و شوندهای نابجای کارهایش را پنهان می‌کند (در چاه انداختن مرداس) و با شوندهای دروغین جایگزین می‌نماید.

www.nehzpublication.com

اگر ضحاک سنجشگری را درست به انجام رساند، به نادرستی کارهای خود آگاه می‌گردد؛ و با این روند باید نگاهش را به خود، و خاستگاه گزینش‌ها و رفتارهایش دگرگون سازد، و در فرجام کس تازه‌ای گردد. این دگردیسی کار دشواری است آن چنان که او را از پذیرش راستی گریزان می‌کند.

کوه آهنی که در چشم ضحاک، میان او و کاوه پدیدار می‌شود، انبوه لحظه‌های خودشناسی است که او از آن‌ها گریخته، و اکنون دیگر انبوه و انباشته، و چون کوهی سترگ، سخت و یکپارچه گشته است. او دیگر نمی‌تواند این لحظه‌ها را از هم جدا کرده و به بررسی هر یک بپردازد ــ آن گونه که هنر جمشید بود ــ. گام نخست در روی آوردن به خودشناسی برای او ناگزیر به شناساییِ کوهی از ناراستی و نابرحقی می‌انجامد. از همین روی و چون به گونه‌ای نیمه هشیار در درون از ناراستی خویش آگاه است، به جای پذیرش آن می‌خواهد از دیگران بر درستی خود گواه گیرد.

پیشبند چرمی

چنانکه گفته شد، کاوه پس از آنکه در برابر ضحاک خیزش می‌کند، از کاخ بیرون می‌رود، در بازارگاه مردم‌گرد او را می‌گیرند و کاوه فریاد دادخواهی سر می‌دهد. در این دم پیشبند چرمی آهنگری خود را برای درست کردن پرچم بر سر نیزه می‌گیرد تا نماد خیزش او باشد.

پیشبند چرمی کاوه چنان اهمیتی دارد که به عنوان پرچم و نشان خیزش او برکشیده می‌شود، پس باید پیامی برجسته و با ارزش در آن نهفته باشد. پیشبند، از تن آهنگر در برابر اخگری که هنگام پتک زدن، از آهن گداخته بیرون می‌جهد نگاهداری می‌کند. از سویی چرم که پیشبند از آن ساخته می‌شود، پوست دام است که لایه نگاهدارنده تن چهارپا در برابر پیرامون می‌باشد، و دارای کارکردی همسان با پیشبند آهنگری است.

اما چرا نگاهدارندگی پیشبند در برابر فرآیند خودشناسی (آهنگری) جای می‌گیرد؟ آتش از آنجا که با روشنایی همراه است می‌باید در مفهوم آگاهی باشد، و این آتش چون که از آهنگری پدید می‌آید در معنای آگاهی خودشناسانه است. چشم داشت ما از خودشناسی اثری مثبت است. سزا است برای خودشناسی نقشی نگاهدارنده پیش چشم آوریم، چراکه فرد با شناخت خویش به استواری روان

رسیده و سردرگم نخواهد بود، و نیز برچسب‌های دیگران بر او کم‌تر اثر می‌کند. اما خودشناسی، همزمان ــ یا پیش از اثرگذاری کامل ــ می‌تواند آسیب زننده نیز باشد. آسیبی که از خودشناسی پدید می‌آید آن است که، آگاهی از ریشه‌های اندیشه و رفتارِ خویشتن، می‌تواند فرد را از درستی آن‌ها در گمان افکند. خودشناسی با پرسش از چیستی و چگونگیِ خود همراه است. پاسخ این پرسش‌ها از پیش آشکار نیست و همواره این گمان می‌رود که پاسخی نادلخواه و ویرانگر از راه رسد ــ به مانند همان پرسش و پاسخی که چنانکه گفته شد ضحاک از آن می‌گریزد ــ. فرد نگران است آن چنان که گمان می‌کرده است نباشد و این پدیده ممکن است به کشمکش روانی او راه برد.

پس پیشبند باید نماد چیزی باشد که در برابر اخگرهای آهنگری، که نمادِ یافته‌های خودشناسانه است از فرد نگاهداری کند.

چرم از دام به دست می‌آید و برای هر یک از باشندگانِ رمه، مرز درون و بیرون به شمار می‌رود. چرم از سویی دربردارنده همه بخش‌های وجود، و یک جا آورنده و فرم دهنده فردانیت، و از دیگرسو آغازگاه آشکارگی در میان دیگران و جامعه (رمه) می‌باشد. بنابراین چرم به خوبی با مفهوم هویت، و من همخوان است.

ببر بیان

نمونه‌ای دیگر از چرم، ببر بیان، تن پوش افسانه‌ای رستم می‌باشد که البته داستان آن در *فرامرزنامه* (کوچک) آمده است، نه شاهنامه.

ببر بیان در هند در دریاچه‌ای زیسته، و هفته‌ای یکبار از آب بیرون می‌آید. فرستاده شاه هند از منوچهرشاه برای نابودی آن در خواست کمک می‌کند. رستم خواستار بردوش گرفتن چالش می‌شود، اما او که هفده سال بیشتر ندارد با پرخاش پدرش زال روبه‌رو می‌گردد. رستم برای اثبات خود با نام رمزی البرز رهسپار هند می‌شود. برای کشتن ببر، خانه‌ای از خنجر آبداده می‌سازد. ببر از آب بیرون می‌آید، از دهانش آتش بیرون زده و دشت را می‌سوزاند؛ سپس به سوی رستم یورش می‌برد. رستم او را به درون خانه خنجری می‌کشاند. ببر که نفَسی نیرومند دارد ناخواسته با دَم خویش خنجرها را به درون دهان و گلوی خود می‌کشد. پوست ببر رویین تن است، اما تیغ‌ها در دیواره دهان و گلوی او فرو می‌روند، و دیگر

www.mehripublication.com

نمی‌تواند دهان خود را ببندد. پس رستم می‌تواند پیکر او را از درون تیرباران کند، و بدین گونه تن ببر را از درون با چوبِ تیرها به آتش می‌کشد. ببر می‌خواهد به آب برگردد اما رستم جلویش را می‌گیرد. در پایان رستم پوست ببر را کنده، و به زره پرآوازه ببر بیان دست می‌یابد.[1]

آتش و همچنین رنگ نارنجی و آتشینِ پیکر ببر، به شوند پیوند با روشنایی، نشانه گونه‌ای از آگاهی و دانش است. اگر معنای هویت را برای چرم و پوست بپذیریم، این آگاهی باید هماهنگ با مفهوم هویت دانسته شود. آتشی که ببر به بیرون می‌افکند نشانه‌ای از آگاهی بیرونی است، و خنجرهایی (آهن آبدیده و آگاهی خودشناسانه) که می‌بلعد نمایانگر خودشناسی و آگاهی از درون است[2]. بدین گونه آنچه روی می‌دهد دستیابی به خودشناسی در برابر آگاهی یکسویه از پیرامون می‌باشد. رستم نوجوان هنوز شناخته نشده است و دست کم گرفته می‌شود. اکنون او با خودشناسی به هویت خود پی برده و می‌تواند آن را برای دیگران نیز نمایش دهد. رستم در نبردها پوست ببر *بیان* را پس از پوشیدنِ همه تن پوش‌های دیگر بر روی زره می‌پوشد. ببر بیان بیرونی‌ترین پوشاک او و نشانه هویت اجتماعی‌اش است.

اما رگه‌های سیاه پوست ببر بیانگر چیست؟ رنگ سیاه به سبب شب گونی در برابر روشنایی جای می‌گیرد، پس می‌توان آن را نماد ناآگاهی و خاموشی ذهن دانست. بدین گونه رگه‌های پوست ببر می‌گوید در خودشناسی تنگنایی هست. شناختِ بی‌کاست از خود شدنی نیست و نمی‌توان چشم داشت بیجا داشت. در آن سر، دیگران نیز نمی‌توانند ما را به درستی بشناسند گرچه به گونه‌ای دیگر گمان برند و نشان دهند. در این دیدگاه رنگ آتشینِ ببر بیان که بیرونی‌ترین لایه هویت است، منِشی است که دیگران از فرد می‌بینند، و رگه‌های سیاه، ناتوانی آن‌ها در شناخت آن فرد می‌باشد؛ به ویژه ناآگاهی از نکته‌های فراوانی که تنها خود او در درون از خویش می‌داند. آگاهی از ناتوانی دیگران در شناخت من، نگاهدارنده‌ای می‌باشد در برابر آن‌ها، که ناخواسته ایماژ خود از ما را، بر ذهنمان بار می‌کنند. این نگاهِ بارکننده همخوان با آتشی است که ببر بیان با آن دیگران را می‌سوزاند، و

۱. فرامرزنامه، خسرو کیکاووس، تصحیح میترا مهرآبادی، انتشارات دنیای کتاب، چاپ اول، ص ۱۷ به بعد
۲. بلعیدن خنجرها بیانگر آسیب‌های خودشناسی نیز می‌باشد.

برخاسته از شناختی کم از خود است، که به بیرون بیشتر از درون نگریسته و آن را داوری می‌کند.

جلوگیری رستم از رسیدن ببر به آب برای خاموش کردن آتش درون، نشانه‌ای از پایدار نگاه داشتن آگاهی از درون است.

پس می‌توان دید پوست با مفهوم هویت همخوان است.

در داستان ضحاک، دارایی مرداس پدر ضحاک، رمه است. *مر او را ز دوشیدنی چارپای / ز هر یک هزار آمدندی بجای ــ همان گاوِ دوشا به فرمان بری / همان تازی اسپان همه گوهری ــ بز و شیرورمیش بُد همچنین / به دوشندگان داده بود پاکدین*... (یکم، ۲۴). همچنین نام دیگر ضحاک، پیور اسپ به معنای دارنده ده هزار اسب است.[1] این‌چنین بر داشتن رمه‌ای پرشمار تأکید شده است.

در برابر پرشمار بودن رمهٔ پدر و پسر، که چرم‌های بسیار از آن‌ها به دست می‌آید؛ کاوه تنها یک چرم *بی‌بهای آهنگری* دارد، ولی همین یکتا چرم در جایگاهی والا و یگانه (نشان و پرچم) قرار می‌گیرد. بدین گونه دیده می‌شود ویژگی اصلی پیشبند کاوه ــ در برابر پرشماری رمه مرداس و ضحاک ــ یکتایی آن است.

پس روی هم رفته پیشبند کاوه هر دو معنای هویت و یکتایی را در خود دارد، پس مفهوم *منی یگانه* را نمایندگی می‌کند. پیشبند کاوه در این معنا با کارکرد نگاهداری از اخگرهای آگاهی خودشناسانه (آهنگری) سازگار است، چراکه در فرآیند خودشناسی امکان پیدایش ناهنجاری در هویت، و فراموشیِ من پیدا می‌شود. هویت و *منی یگانه*، سرگشتگی در میان من‌ها و چهره‌های گوناگونِ سربرآورده از دل شناخت خویشتن را مهار می‌کند و این‌چنین نقشی نگاهدارنده دارد.

همان گونه که چرم، دیگر فرم پیکر دام را ندارد و به شکل تخته در می‌آید، من یگانه نیز بی‌چهره است. بی‌چهرگی است که می‌تواند فرای چهره‌ها جای گیرد.

نباید فراموش کرد مفهوم پیشبند با آهنگری گره خورده است. یعنی *منِ بی‌چهرهٔ* یگانه، از سویی نگاهدارنده فرد از فرآیند خودشناسی است و از دیگر سو برآمده از

۱. جهانجوی را نام ضحّاک بود / دِلیر و سبکسار و ناپاک بود
کجا بیوراسپش همی خواندند / چنین نام بر پهلوی راندند
کجا بیور از پهلوانی شمار / بود بر زوانِ دری ده هزار
ز اسپان تازی به زرّین ستام / وُرا بود بیور که بردند نام (یکم، ۲۴)

www.mehripublication.com

خود آن است. خودشناسی از آنجا می‌تواند پدید آورنده من یگانه به شمار آید که در پایانِ این فرآیند، من‌های گوناگونی در روان فرد شناسایی گشته و در ادامه همه آن‌ها کنار گذاشته می‌شوند. فرد با به پرسش کشیدن خویش؛ در گمان افتادگی، و آویختگی می‌ماند. با شناخت منی یگانه و بی‌سیما، و پایدار، دشواری چندچهرگی را بهتر می‌توان پشت سر گذاشت. آن من بی‌همتایی راستین شمرده می‌گردد که برابر با بودنِ فرد است، همچنان که در آینه خود را بنگرد. چهره در آینه جایگزین می‌شود اما بودنِ نگرنده یکی است.

روی هم رفته پیشبند چرمی نماد *من بی‌چهره یگانه* است.

ضحاک ده هزار اسپ

با پذیرش مفهوم *من بی‌چهره یگانه* برای چرم (دام)، داشتن ده هزار اسب، برای ضحاک به معنای ده هزار چهره بودن او است. نمونه‌ای از چهره عوض کردن ضحاک در پایان داستان آمده است. آنگاه‌که خبر به چنگ آوردن کاخش به دست فریدون به گوش او می‌رسد، با خنده می‌گوید او (فریدون) مهمان است. اما سپس هنگامی که می‌فهمد شهرناز و ارنواز درکنار فریدون هستند بسیار خشمگین می‌شود.[1] دودلی‌ها و درگمان افتادگی‌های ضحاک[2]، با چهره به چهره شدن همسو است.

آن چهره‌ها، من ــ نقاب‌هایی هستند که دارایی ضحاک به شمار می‌روند، گو اینکه تنها دارایی راستین، من کانونی است که لخت و بی‌پیرایه، و همچون تنه برای شاخه‌ها می‌باشد. من‌های بی‌شمار در نگاه دیگران پدید می‌آید در حالی که من بی‌سیما تا اندازه‌ای در خود، پیش روی خویشتن، و جدا از دیگری است.

من ــ نقاب‌ها در جای نقش‌های فرد برای سازگاری با رویدادها و کسانِ پیرامون است. هر فرد برای رویارویی با هر وضعیت ویژه، به چهره‌ای درخور، در درون خود روی می‌آورد. بدین گونه هر منی از من‌های دیگری که در بیرون دیده و یادگرفته شده است ساخته می‌شود. نبود من مرکزی و دست به دست شدن میان چهره‌ها به از خودبیگانگی می‌انجامد.

آیا کمبود ساختاری اندیشه ضحاک که همان سنجش گریزی و نادیده گرفتن

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۴۵

۲. بنگرید به همین کتاب، آغاز جُستار دوگانگی ضحاکی

شوندها و گذشتهٔ پدیده‌ها است می‌تواند، ره به این چهره در نقاب‌کردن‌ها برده باشد؟

کارکرد سنجش نیز به مانند نقاب‌ها همسازی با پیرامون است. آن چنان که پیشتر گفته شد سنجشگری همواره، به‌گونه‌ای ناخودآگاه نیز رخ می‌دهد تا جاندار بتواند نیازها را برطرف و از خطرها دوری کند. به همین سان نقاب‌ها و من‌های مختلف، رویکردهای هماهنگ با رویدادهای گوناگون به شمار می‌روند. بنابراین می‌توان سنجش، و من ــ نقاب را جایگزین‌هایی برای یکدیگر دانست به‌گونه‌ای که کاهش یکی افزایش دیگری را در پی می‌آورد. سنجش گریزی، ضحاک را به من ــ نقاب‌ها وابسته‌تر و از او یک ده هزارچهره می‌سازد. ضحاک به ویژه برای آنکه دروغ را در برابر سنجشگری برگزیده است به این چهره‌ها نیاز دارد. او هرگاه با من آفت زده‌ای از خود روبه‌رو گردد با جایگزینی آن با من مناسب دروغین، خود را پیش خویشتن و دیگران بی‌گناه و پسندیده نشان می‌دهد.

هرچند نباید از دید دور داشت سنجش، و چهره‌ها پیوند همسو نیز دارند. سنجش ناگزیر نقاب را پس نمی‌زند بلکه می‌تواند آن را به درستی به کار گیرد؛ آن گونه که فردی در وضعیتی ویژه به من باهوش‌تر یا نیرومندترِ خویش روی می‌آورد. نقاب‌ها خود سرشتی منطقی دارند و برای کارا بودن، و نیز ساخته شده از سنجش می‌باشند.

بسیاری زمان‌ها ــ انگار چهره‌ها به بن بست رسیده باشند ــ نمی‌توان کس مشخصی بود؛ به ویژه کسی که دیگران از فرد چشم دارند که باشد. آنچه در پس چهره‌ها می‌ماند گزارشی از ایماژها و گفتارهای ذهنی است. در این هنگام که فرد تا اندازه‌ای با بی‌چهرگی رو به رو شده است، ممکن است احساس ناپایداری نماید. آنچه هراس از بی‌خویشتنی راکنار می‌زند آگاهی از سرشت کاربردی و منطقی چهره‌ها است: دانستن این نکته‌که این چهره‌ها برای سازگاری با پیرامون رفته رفته پدید آمده‌اند و ناگهان از میان نخواهند رفت. این‌چنین از نگرانیِ فراموشیِ من کاسته گشته، و بودن هر چه ناب‌تر، که همان من بی‌سیمای یگانه است برکشیده می‌شود.

دوگانگی فریدونی

نماد دوگانه فریدون گرزه گاوسر است، این دوگانگی باید مثبت و سودمند باشد چراکه نزد او جنگ افزاری برای دستگیر کردن ضحاک می‌باشد. کاوه پس از آغاز شورش، *بدانست خود کآفریدون کجاست / سر اندر کَشید و همی رفت راست*....

www.nehrinpublication.com

(یکم، ۳۸). فریدون چرم آهنگری کاوه را در نمای پرچم و بر فراز نیزه می‌بیند، و آن را به فال نیک می‌گیرد. چرم را با گوهر و دیبا می‌آراید و آن را نشان خود می‌کند. سپس فریدون از دو برادرش ــ کتایون و برمایه[1] ــ می‌خواهد نزد آهنگر رفته و گرزی با سر گاومیش، یعنی همان گرزه گاوسر را برای او بسازند.[2]

آهنگر خودِ کاوه نیست، اما به هر روی می‌توانیم، آهنگری در معنای خودشناسیِ پایدار را پدیدآورنده گرزه گاوسر بدانیم. رسیدن چرم آهنگری از کاوه به فریدون و پیوند میان این دو، گویای آن است که دوگانگی فریدونی از خودشناسی ریشه می‌گیرد.

فریدون و چرم آهنگری

باید دید با برداشتی که از پیشبند چرمی کاوه داشته‌ایم، اهمیت فراوانی که فریدون به آن می‌دهد دارای چه پیامی می‌تواند باشد.

پیشبند آهنگری می‌تواند از چرم گاو باشد، پس می‌توان انگاشت، گزیدن چرم آهنگری برای پرچم از سوی فریدون اتفاقی نبوده، و با گاو برمایه پیوند دارد. ناگزیر نیستیم معنای تاکنونیِ چرم را کنار بگذاریم، بلکه می‌توانیم مفهوم برآمده از گاو برمایه را با آن درآمیخته، و درستی و معناپذیری آن را بسنجیم.

چنانکه آمد گاو به سبب داشتن دو شاخ، نماد دوگانگی است. باید دید من *یگانه* با آمیختن به مفهوم دوگانگی ــ با آنکه در نگاه نخست با یکدیگر ناهمساز هستند ــ چه پیامی را نمایندگی می‌کند.

نگاهی به نام فریدون می‌تواند رهگشا باشد. معنای نام فریدون (ثَرَیتَونَه) سه‌تایی است[3]. پیوند این سه‌تایی با دوتایی گرز او در چیست؟ از آنجا که گرزه

۱. برمایون، درباره پیام همسانی یا یکسانی نام برادر فریدون و گاو برمایه باید معنای آن نام و همچنین معنای نام کتایون را دانست.

۲. همان، ۳۸ و ۳۹

۳. بنگرید به جان هینلز، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر چشمه ۱۳۹۱، ص ۵۹ و ۶۰

ثَرَیتَه (Trita) در سانسکریت به معنای سه‌تایی (triad) می‌باشد. نام این ایزد برابر با ثریتَه (اَثرَط) است، که نام ثَرَیتَونَه (فریدون) هم ریشه با آن می‌باشد؛ و هر دو ایزد درمانگر (از میان برنده بیماری) هستند. پس معنای فریدون را نمی‌توان بی‌گمان سه‌تایی یا سه‌گانه دانست، اما باید پیوندی با شماره سه داشته باشد. به‌کار بردن معنای سه‌گانه، تلویحی است.

گاوسر برای فریدون افزاری است که او بر آن چیره، و به‌کار برنده‌اش است، منظور از سه‌تایی آشکار می‌شود. شماره سه به معنای پشت سر گذاشتن شماره دو است. در برابر سنجش ضحاکی، که گرفتاری در دوگانگی است، سنجش فریدونی گذر کردن، رهاشدن، و فرا رفتن از دوگانگی می‌باشد و این موضوع با نام او که به معنای سه‌تایی است، نشان داده می‌شود. می‌توان چنین انگاشت دوتایی گرز، بر یکتایی من یگانه او افزون گشته و شماره سه به دست آمده است. پس سه‌گانه فریدون به معنی من یگانهٔ بی‌چهره‌ای است که بر دوگانگی چیره گشته است.

فریدون در خوابِ ضحاک در میان دو برادر جای می‌گیرد. همچنین سرزمینی که به ایرج ــ پسر دلخواهی که به خود او می‌ماند ــ واگذار می‌کند، در میان قلمرو دو برادر ایرج، سلم و تور جای دارد. از سویی برادران فریدون با رها نمودن سنگی از بالای کوه می‌خواستند او را از میان بردارند. سلم و تور نیز ایرج را کشتند. این پدیده و بازآیند آن، نشانگر سویه‌ای منفی در دوگانگی است. فریدون با این دوگانگی (سنجش) شناخته می‌شود اما کشمکشی نیز با آن دارد.

فریدون از آنجا که ــ با در دست داشتن پرچم کاوه که نماد من بی‌چهره *یگانه* است ــ به یگانگی در خویشتن رسیده، توان پذیرش دوگانگی را دارد، چراکه همچون ضحاک دوگانگی بخشی چسبیده به وجود او (مارها) که کنترلی بر آن نمی‌تواند داشت نیست؛ و نیز به مانند جمشید وابسته به سنجشگری و تعریف شده با آن نمی‌باشد. فرّه جمشید در سه نوبت از او می‌گریزد.[1] شاید چون به سه گانه فریدونی دسترسی ندارد. فریدون سنجش (دوگانه) را همچون گرز به کار می‌گیرد و نیز آن را کنار می‌گذارد، و در آن گرفتار نمی‌شود. پس مفهومی که از چرم گاو برمایه بر می‌آید این است که وارون آن ناسازواری میان یگانگی و دوگانگی، که نخست به چشم می‌خورد، منِ به یگانگی رسیده می‌تواند دوگانگی / سنجش را در خود و با خود بپذیرد.

گرزه گاوسر سنجش آگاهانه است. از آنجا که از خودشناسی ــ آهنگر ــ ریشه می‌گیرد، دروغ پرهیز می‌باشد. فریدون به راستی می‌خواهد بداند درست چیست پس به گونه‌ای پایدار ــ که سختی و همزمان، خمش پذیری آهنِ گرز نشانه این پایداری است ــ به سنجش راستین روی می‌آورد. بنابراین نشان فریدون من بی‌چهره یگانه‌ای

۱. جان هینلز، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر چشمه، ۱۳۹۱، ص ۵۶

www.mehrpublication.com

(چرم آهنگری کاوه) است که خودشناسی (اخگرهای آهنگری) را تاب آورده و از این روی می‌تواند سنجش (گرزه گاوسر) را چون ابزاری در دست گیرد.

فریدون می‌تواند گرز گاوسر را کنار گذارد چراکه آن، بخشی پیوسته از وجود او نیست. این کاری است که جمشید نمی‌تواند بکند. جمشید وارون ضحاک باریک بین است و به خوبی سنجشگری می‌کند، اما به آگاهی خودشناسانه و من بی‌چهره یگانه دست نیافته است.[1] جمشید می‌توانست با فراتر رفتن از منِ پیوسته با سنجشگری، به رهایی از آن رسد.

اژی دهاک

در اوستا اژی دهاک (نام اصلی و اوستایی ضحاک) با سه سر، سه پوزه و شش چشم نشان داده شده است. این‌چنین با بازآیند شماره سه، به نظر می‌رسد سه‌گانگی ــ که نشانی از فریدون است ــ به او نسبت داده می‌شود. فریدون در نبرد با او بر سر و گردن و قلب او گرز خود را فرود می‌آورد اما نمی‌تواند او را بکشد. پس دست به تیغ می‌برد اما از جای زخم تیغ، جانداران ترسناکی چون مار و وزغ و کژدم و چلپاسه (مارمولک) و لاک پشت[2] و قورباغه بیرون می‌آیند و ترس آن می‌رود که جهان از آن‌ها پر شود. پس فریدون از تکه تکه کردن اژی دهاک خودداری نموده و او را در کوه دماوند زندانی می‌کند.[3]

اگر دو چشم را نماد سنجش به شمار آوریم ــ به ویژه با اهمیتی که مشاهده در سنجش دارد ــ و پوزه را نماد من ــ چراکه منش فرد با گفتار او روشن می‌شود ــ به بازآیند نمادشناسی سه‌گانه فریدون دست می‌یابیم؛ چراکه در هر سرِ اژی دهاک، یک دوگانه (چشم‌ها) و یک یگانه (پوزه) را خواهیم داشت. اما چرا این سه‌گانه در سه سر بودن اژی دهاک (سه پوزه و شش چشم)، بازآمده است؛ و چگونه است که شناسه فریدون در دشمن او به ایماژ در می‌آید؟

سه سر اژی دهاک وارون فریدون، سه گانه‌ای همسان است. یعنی همچون

۱. نیز اگر جمشید آنگاه‌که در تنهاییِ بی‌همتایی گرفتار آمد، به بی‌چهرگیِ من کانونی روی می‌کرد، می‌توانست خود را همانند دیگران انگارد، چونَ من بی‌سیمای همه مردمان مانند یکدیگر است.

۲. گویا در گذشته لاک پشت نیز برای بسیاری ترسناک یا چندش آور بوده؛ شاید چون در آن روزگار، در بومی که این داستان‌ها در آن ساخته شده، گونه پرشماری به شمار می‌رفته است.

۳. همان، ۶۰

فریدون یک دوگانه و یک یگانه که با هم گرد آیند به شمار نمی‌رود. در هر سر یک دوگانه (چشم‌ها)، و یک یگانه (پوزه) را داریم، اما همسانی سه سر، به معنای یکسان سازی این دوگانه و یگانه است. اگر یک سر او با دو تای دیگر ناهمسان بود، می‌توانستیم یکی را نماد من یگانه و آن دو تای دیگر را نماد سنجش به شمار آوریم. برابری سه سر، به معنای بر هم زدن جدایی میان من یگانه و دوگانگی (سنجش) است، یعنی همان ویژگی که سه‌گانهٔ نامتقارن فریدون را ارزنده می‌کرد. پس سه‌گانه اژی دهاک تأکید بر آن است که او درست وارون سنجش فریدونی، و همانند سنجش جمشیدی، من خود را با سنجشگری یکسان می‌کند. این همان ناهنجاری ضحاک است که به شوند گریز از باریک بینی و کامل نشدن سنجش، همواره گرفتار درگمان ماندگی است.

تیغ که فریدون (به جای گرز که له کننده است) به کار می‌گیرد، بُرنده و از هم جداکننده است. فریدون می‌خواهد اژی دهاک را تکه تکه کند.[1] این می‌تواند به معنای خواست فریدون برای جدایی سنجش و سنجشگر باشد، که درمانی برای ناهنجاری اژی دهاک به شمار می‌رود. پی آمد به کار بردن تیغ، رهایی جانوارانی پرشمار است، ــ به گونه‌ای که بیم فراگرفتن جهان می‌رود ــ. این جانوران همان من ــ نقاب‌ها یا چهره‌هایی هستند، که همچون رمه پرشمار اند، و به جای منِ بی‌چهرهٔ سنجشگر پدیدار می‌شوند.

موی رنگ رنگ برمایه

همان گاو کَش نام بَرمایه بود
ز گاوان وُرا برترین پایه بود،
ز مادر جدا شد چو طاووس نر
به هر موی بر تازه رنگی دگر
(یکم، ۳۳)

رنگارنگی موی گاو برمایه می‌باید پیوندی با دوگانگی شاخ‌هایش داشته باشد. رنگارنگ بودن، نماد مناسبی برای مفهوم چندگانگی است. مفهوم قابل برداشت

۱. همان، ۶۰

www.mehripublication.com

می‌تواند این باشد که پذیرش دوگانگی، *چندسویه نگری* را در پی خواهد آورد.

از این رهگذر گرزگاوسر برای فریدون بینشی است که می‌گوید دوگانگی نقشی پایه‌ای و بنیادین در هستی دارد؛ پس گوناگونی اندیشه‌ها نیز بخشی جدایی ناپذیر از هستی به شمار می‌رود. گوناگونی اندیشه‌ها می‌تواند هم در ذهن یک فرد، و هم در جامعه رخ نماید. گذشته از جامعه یک فرد نیز باورهای گوناگونی دارد که گاه با هم ناساز هستند. فرد اگر از این پدیده آگاه نباشد شاید بکوشد بیشتر از آنچه باید، دایره *این بود* و تعیّن را تنگ نماید، چراکه گمان می‌کند اگر پاسخ‌ها آشکار نباشند جای پایی استوار نخواهد داشت. آگاهی از ناگزیر بودنِ گوناگونی، بر دامنه پذیرش می‌افزاید.

فریدون در برابر درگمان ماندگیِ ضحاک و سنجش نافرجام همیشگی او، گمان پذیر است و به جای ناکامی در یافتن یک پاسخ استوار، با احتمال درست بودن چندین پاسخ خرسند می‌ماند. خواب دیدن فریدون از سوی ضحاک، پیشگویی دقیقی از آینده است. او می‌خواهد آینده را از پیش بداند و بر آن چیره شود، چراکه برای پیش آمدهای گوناگون آماده و پذیرا نیست. اما فریدون وجود چندگانگی و رنگارنگی را به رسمیت می‌شناسد.

ضحاک چون نمی‌تواند نتیجه گرایی در سنجش را در حالت تعلیق نگاه دارد، سنجشگری را ــ با نمای نمادین مارها ــ همواره در تکاپو خواهد داشت و از آن رهایی ندارد. اما پذیرش چندسویه نگری به فریدون کمک می‌کند سنجش را به مانند گرزش تنها در هنگام نیاز به‌کار گیرد. همچنین اینکه فریدون می‌تواند از ریزسنجی و نتیجه‌گرایی دست بکشد در ذهن او جا برای گوناگونی و فرانگری باز می‌گذارد.

سنگ

فریدون به سوی ضحاک لشکر می‌کشد. شبی در راه، سروشی به دیدار فریدون می‌آید که سبب برانگیخته شدن رشک دو برادر می‌گردد، به گونه‌ای که آهنگ جان فریدون را می‌کنند، و سنگی از بالای کوه به سویش می‌غلتانند. از صدای خروش سنگ، فریدون بیدار می‌شود و با بیداری او سنگ در جای خود می‌ایستد و دیگر فرو نمی‌غلتد.[1]

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۴۰

از سنگ در همان نگاه نخست، در راستای مفهوم‌های وابسته به ذهن شناسی؛ معنای سنگ اندیشی و ایستایی اندیشه دریافت می‌گردد.

در این رویداد دو برادر که نماد دوگانگی هستند سنگ را رها می‌کنند. پس سخن از آسیبی می‌باشد که پی آمد دوگانگی است. باید دید دوگانگی چگونه می‌تواند به سنگ اندیشی انجامد؟ پاسخ ساده است: در میان دوراهی ماندن، می‌تواند فرد را برای داشتن جای پایی استوار، به یک اندیشه ویژه بچسباند و باورش را سخت و خشک نماید. در داستان، سررسیدن سروش لحظه‌ای از دودلی است. سروش به فریدون افسونگری می‌آموزد. *سوی مهتر آمد به سان پری | نهانی بیامُختش افسونگری ــ کجا بندها را بداند کلید | گشاده بدافسون کند ناپدید ــ فریدون بدانست کان ایزدی ست | نه از راهِ نیکار و دستِ بدی است* (یکم، ۴۰). آموختن افسونگری کار پرسش برانگیزی است، چراکه جادوگری پسندیده نمی‌باشد. پس فریدون نخست باید گمان‌ها را بزداید تا باور آورد این سروش، هستنده‌ای اهریمنی نیست.

همچنین فریدون در اینکه آیا می‌تواند افسونگریِ تازه آموخته را به‌کار گیرد یا نه به باور درست نرسیده است، و هنگامی که برادرانش سنگ را رها کرده و او آن را می‌ایستاند؛ زمانی است که به توانمندی خود در افسونگری باورمند می‌شود، و دودلی او از میان می‌رود. پس پذیرفتنی است که پیام رمزی این بخش از داستان درباره دودلی و درگمان ماندگی ــ که در میانِ دوگانگی ماندن پدیدآورنده‌اش است ــ باشد.

پس بر این روند، دوگانگی (دو برادر) سبب پدید آمدن باوری دگم آمیز (سنگ) می‌گردد؛ و فریدون با بیدار شدن، که می‌تواند کنایه‌ای از آگاه شدن به شمار رود، جلوی سنگ اندیشی را می‌گیرد. فریدون هشیار است در برخورد با دوگانه‌ای گمان افکن، با شتاب برای رهایی؛ به باور پیشین، یا یکی از دوسوی دوگانهٔ پیش آمده چنگ نزند.

می‌توان با بررسی نماد سنگ در داستان‌های دیگر شاهنامه، درستی معنای سنگ اندیشی برای آن را، کاوید.

سنگ در داستان هوشنگ

هوشنگ، پدربزرگ جمشید در شاهنامه، روزی از کوهی گذر می‌کند که ماری سیاه و شگفت را برای نخستین بار می‌بیند. سنگی به سوی مار پرتاب می‌کند. مار

www.nehipublication.com

می‌گریزد اما سنگ به سنگ دیگری خورده و هر دو می‌شکنند. از این کار فروغی در سنگ‌ها پدید می‌آید ــ چراکه می‌باید آتش زنه بوده باشند ــ که سبب می‌شود هوشنگ آتش درست کردن را یاد گیرد.[1]

چرا هوشنگ می‌خواهد مار که با زبانی دوسر، نماد دوگانگی و سنجش به شمار می‌رود ــ به ویژه که با زبان خود پیرامون را کاوش می‌کند ــ از میان ببرد؟ چون از سنجش و سربرآوردن ناشناخته‌ها می‌ترسد؛ و سنگ در دست او نماد باورهای او است که می‌خواهد با آن‌ها سنجشگری را سرکوب کند. مار کشته نمی‌شود چون از سنجشگری گریزی نیست، ذهن ما با آن سرشته است، و کارایی ذهن در گروی انجام آن است. پس به جای سنجشگری، آن باورهای سخت و اندیشه‌های ایستا هستند که نابود می‌شوند (خُرد شدن سنگ‌ها). پیدا شدن آتش از این رویداد نیز به معنای به دست آمدن آگاهی است، که در پی سنجشگری و دگرگونی باورها پدید می‌آید. سیاهی مار می‌تواند نشانه ناآگاهی هوشنگ[2] از سنجشگری و ناروشن بودن ارزش آن نزد او باشد.

هوشنگ همچنین جداکننده آهن از سنگ به وسیله آتش است. او پدیدآورنده پیشه آهنگری است.[3] هوشنگ با آگاهی (آتش) از باورها، و پیش پنداشته‌های (سنگ) پاگرفته در ذهن، به خودشناسی (آهنگری) می‌رسد.

بدین گونه در ماجرای هوشنگ نماد سنگ را می‌توان به سنگ *اندیشی* معنا کرد.

سنگ در داستان بیژن و منیژه

بیژن برای کشتن گله گرازهایی بزرگ و شگفت به مرز ایران و توران می‌رود. گرازها را می‌کشد، اما گرگین میلاد که بیژن را همراهی می‌کند او را به آشنایی با منیژه دختر افراسیاب در آن سوی مرز برمی انگیزد. بیژن و منیژه به یکدیگر دل

۱. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران، ۱۳۷۵، ص ۸

۲. هوشنگ پیشدادی، در شاهنامه نوه گیومرت و از نخستین شاهان است. پیدایش سنجشگری برای بار نخست، و دگرگونی شناختی نزد او، با جایگاهِ نخستینی او در شاهنامه همخوان است.

۳. نَخستین، یکی گوهر آمد به چنگ / بدآتش از آهن جدا کرد سنگ
سر مایه کرد آهن آبگون - / کزان سنگ خارا کشیدش برون
چو بشناخت، آهنگری پیشه کرد / گِراز و تبر، ارّه و تیشه کرد (یکم، ۱۵)

می‌بازند، اما افراسیاب خبردار گشته و او را در چاهی زندانی می‌کند، و سر چاه را با سنگی سترگ (سنگ اکوان) می‌بندد. منیژه از سوراخی در سنگ با او سخن می‌گوید و به او خوردنی می‌رساند.[1]

نشانه گراز، دندان‌هایش است، و دو دندان، همچون دو شاخ گاو نماد دوگانگی می‌باشد. از آنجاکه دندان با دهان پیوند دارد می‌تواند نمادی از سخن به شمار رود. پس پیام، درباره دوگانگی در سخن است.

برای آنکه بدانیم گفتمان به روشنی درباره چیست باید به خود بیژن بنگریم، چراکه او در کانون داستان جای دارد، نه پهلوانی دیگر.

رویدادی که همواره برای بیژن رخ می‌دهد، کشمکش او با پدرش گیو است.[2] گاه به گاه رخدادی پیش می‌آید که نیاز می‌شود پهلوانی خطر کرده و رهسپار ماجراجویی گردد. هر گاه پسر یا پدر خواستار انجام کار می‌شود، آن دیگری زبان به گلایه گشوده، و جوانی یا پیریِ آن دیگری را بهانه می‌کند تا او را از رفتن به مأموریت باز دارد. از جمله در همین داستان که بیژن خواست و پیشنهاد کیخسرو را می‌پذیرد و می‌گوید: من آیم به فرمان بدین کار پیش / ز بهر تو دارم تن و جان خویش ــ چو بیژن چنین گفت گیو از کران / نگه کرد و آن کارش آمد گران .... به فرزند گفت: این جوانی چراست؟! / به نیروی خویش این گمانی چراست؟! ــ جُوان گر چه دانا بود با گهر / ابی آزمایش نگیرد هنر .... زگفتِ پدر پس برآشفت سخت / جُوانمردِ هشیارِ بیداربخت .... تو این گفت های من اندر پذیر! / جوانم به کَردار و هشیارویر (دوم، ۶۴۱ و ۶۴۲).

این موضوع همیشگیِ درگیریِ گفتاری میان آن دو است؛ پس می‌توان دو دندان گراز را که *دوگانگی در سخن* معنی می‌دهد با *گفتاورد* (*جَدَل*) میان آن‌ها همخوان دانست، به ویژه که گراز جنگنده و تازنده است.

بنابراین موضوعِ سخن، ناهمگونی‌ها و کشمکش‌های گفتاری میان نسل‌های پیشین و پسین، پیر و جوان، و از آن فراتر هرگونه گفتاورد و دگربودگی اندیشه‌ها است. گفتاورد میان دو نسل تنها نمونه‌ای ــ بسیار خوب ــ از هر گفتاوردی است. گیو و بیژن هیچ‌گاه از جایگاهِ رأی خویش پا پس نمی‌کشند. هر دو به یک اندازه حق دارند نگران دیگری باشند پس هر دو درست می‌گویند. کم توان شدن گیو در اثر پیری،

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۲، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۶۴۰ به بعد

۲. بنگرید به همان، ص ۴۸۱ و ۴۸۲؛ و همان، جلد ۲، ص ۷۰۵ و ۷۰۶، و ۷۱۴ و ۷۱۵

www.mehrpublication.com

و ناپختگی بیژن به دلیل جوانی، هر دو به یک اندازه بهانه‌های درستی هستند.

پس آنچه مغز پیام در آن نهفته است، پدر و پسر بودنِ گیو و بیژن نیست بلکه رویارویی گفتاری آن‌ها است که می‌توان آن را به هر گفتمانِ بی‌نتیجه‌ای، با دو سوی استوار بر گفته خویش، فرا افکند. این آن گفتمانی است که روشن شدن درست مرزها در آن آسان نیست؛ و به همین شوند، رخدادهای داستان بر لب مرز ایران و توران روی می‌دهد.

در آغاز داستان کیخسرو برای خرسندی گیو، گرگین را که سالخورده و کارکشته است با بیژن همراه می‌کند. اگر بپذیریم که پیام نهانی داستان در راستای کشمکش‌های بیژن و پدرش است، پس گرگین در این چهارچوب، همان نقش گیو را دارا است و سایه‌ای از او می‌باشد[1]. از این رهگذر گرگین در جایگاه پدر و همگفتاورد بیژن، وارون اصل داستان، نقش منفی و فریبنده[2] ندارد؛ تا جایی که با فریب او است که آشنایی فرخنده بیژن و منیژه رخ می‌دهد. آشنایی با منیژه، پیامد سودمند سخن گیو / گرگین برای بیژن است. اما فراتر از آن، آشنایی با منیژه، توجه به گفتهٔ راستینی است که طرف روبه‌روی گفتاورد، در سخن خود دارا بوده، و در این سو نیز پذیرفتنی به شمار می‌رود. بیژن دوگانگی را از بین می‌برد (کشتن گرازها) و در گفتاورد به پیروزی رسیده و به آن پایان می‌دهد؛ اما همهٔ آنچه گرگین / گیو می‌گفته نابجا نبوده و نکته باریک یا پندی نیز در آن بوده است. بیژن در اثر سخن گیو / گرگین پای به خاک توران که سرزمین دشمن و هماورد است می‌گذارد (رویدادهای این داستان در گرماگرم جنگ ایران و توران رخ می‌دهد). پس در چهارچوب پیام درونی، بیژن سری به آن سوی مرز اندیشه خویش می‌زند، جایی که قلمرو اندیشه‌ای دیگر، آغاز می‌گردد که بیرون از پنداشته‌های تاکنونی‌اش است. در آنجا است که با منیژه آشنا می‌شود. نرمی و نازکیِ زنانه منیژه، با باریکی پند پیرانه گیو / گرگین یا در چهارچوبی فراگیر، با نکته نیکوی سخنِ *آن دیگری*، هماهنگ است. منیژه دختر افراسیاب می‌باشد، این می‌تواند گویایِ آن باشد که گفتهٔ راست اگرچه از دشمن هم شنیده شود می‌توان و می‌بایست پذیرفت.

اما پس چرا رسیدن به این پند، او را به بند می‌کشاند؟ کار از آنجا کاستی می‌گیرد که یافتهٔ تازه در برابر اندیشه پیشین جای گرفته؛ و پذیرفتن آن از سوی

۱. گیو و گرگین هردو سالخورده هستند و نام هر دو با واج «گ» آغاز می‌گردد.

۲. گرگین بر بیژن رشک برده او را به هوای منیژه به آن سوی مرز که خطر در کمین است می‌فرستد.

همگفتاورد دشوار است، چه تا آن هنگام بر وارون آن پافشاری می‌شده است. اکنون گفتمان با دیگری، به درون ذهن کشیده می‌شود. گمان، سر بر کشیده و فرد را در چاه تاریک ناآگاهی می‌اندازد. پس می‌توان گفت چاهی که بیژن در آن زندانی گشته، نادانی پیشین او، که بر آن پافشاری می‌کرده است؛ و یا نیز تیرگی ذهن از گرفتاری در میانهٔ دوگانگی می‌باشد.

اما گذشته و برجسته‌تر از این، آن است که اگرچه درستی در سخنِ هماورده دیده می‌شود اما باور پیشین به این زودی و آسانی جابه‌جا نمی‌گردد.

سنگ در اینجا نقش آفرینی را آغاز می‌کند. سنگ اندیشه گذشته است که به شوند زمان درازی که بر ذهن چیره بوده، اکنون به سادگی نمی‌توان آن را کنار گذاشت، اما از آنجا که نکته سنجی و موشکافیِ سوی دیگر سخن در آن اثر کرده، سوراخی در آن پدید آمده است. اینکه منیژه از سوراخِ در سنگ به بیژن خوردنی می‌رساند، ایماژگر آن فرآیندی است که باور، از همان نقطه‌ای که آسیب دیده و به کاستی خود آگاه گشته، رفته رفته اندیشه تازه را دریافت کرده و در خود می‌پذیرد.

در ادامه رستم از راه می‌رسد. به درخواست گیو و کیخسرو، رستم در پی رهایی بیژن می‌افتد. او تنها کسی است که زورش می‌رسد سنگ را کنار بزند و بیژن را برهاند.

پیش از آنکه بیژن از آمدن رستم آگاه شود، رستم انگشتری خود را به دست بیژن می‌رساند تا او را از آمدن خویش آگاه سازد. *یکی مُهر پیروزه رستم بر اوی / نبشته بدآهن به کَردار موی* (دوم، ۶۷۷). می‌توان پنداشت بیژن در تاریکی چاه (ناآگاهی) با دست کشیدن بر روی مهر انگشتری است که نام رستم را می‌خواند. واج‌های نوشتهٔ نام رستم به مو همانند گشته است که یادآور نازکی و باریکی و ظرافت است، یعنی همان ویژگی‌های زنانه که باید از آنِ منیژه باشد. پس این ایماژ، بازآیند باریک اندیشی است که با منیژه نمادینه گشته بود، و نیز منیژه است که انگشتری رستم را که در مرغی بریان پنهان گشته است، از سوراخِ در سنگ به بیژن می‌رساند.[1]

رستم به منیژه می‌گوید در دل شب نزدیک چاه آتشی افروزد تا جای بیژن برای او روشن گردد.[2] آتش افروختن منیژه آن دمی است که آن نکته باریک، سرانجام روشنایی و آگاهی به بر می‌آورد، و پایان سنگ اندیشی فرا می‌رسد.

۱. همان، ۶۷۶

۲. همان، ۶۷۹

www.nehrinpublication.com

سنگ در دیدار بهمن و رستم

اسفندیار به سوی سیستان لشکر کشیده است. او پسرش بهمن را با پیغامی به سوی رستم می‌فرستد. بهمن که از جان پدرش می‌ترسد بر بالای کوه می‌رود تا رستم، هماورد اسفندیار را ببیند. آنگاه‌که تنومندی رستم را می‌نگرد بر آن می‌شود با پرتاب سنگی از بالای کوه او را نابود سازد. رستم سنگ فرودآمده را با پاشنه پا به کناری پرت می‌کند.[1]

از آنجا که اسفندیار نماینده‌ای دینی به شمار می‌رود ــ گرچه کشمکش او با رستم مستقیم بر سر دین نباشد ــ، سنگی که پسرش بهمن می‌اندازد می‌تواند نمادی از باور استوار دینی باشد. به ویژه‌که از بالای کوه پرتاب می‌شود که نشانی از آسمانی بودن[2]، به شماررفتنی است. گویی در چهارچوب پیام نهانی، رخداد پرتاب سنگ نمایشگر خواست و آرزوی بهمن، به درآوردن رستم به دین زرتشتی، از راه چیره نمودنِ به یکبارهٔ باورش است.

یک برداشت از پاشنه ــ به شوند آنکه کارایی پا راه رفتن بر زمین می‌باشد ــ پیوستگی با زمین است. با پاشنه پس زدن سنگ به زمینی ماندن رستم در رویارویی با باوری آسمانی اشاره می‌کند. در ادامه نیز آنگاه‌که رستم بهمن را به همسفرگی با خود می‌خواند به کم خوراکی او اشاره می‌کند؛ و در برابر، بهمن نیز از پسندیدگی کم خوراکی نزد یک شاهزاده می‌گوید. کم خوراکی و پرخوراکی را نیز می‌توان با آسمانی و زمینی بودن همخوان دانست. خوراک آن‌ها بر سفره، کباب گور شکاری می‌باشد. رنگ خاکی گور آسیایی نیز همخوان با ویژگی زمینی بودن رستم است.

برداشتی دیگر نیز از پاشنه یافتنی است. باید پرسید چرا رستم به جای دور کردن سنگ با همهٔ کف پا، تنها از پاشنه بهره می‌گیرد؟ اشاره به پاشنه اشاره به بخش پشتی پا در برابر بخش جلویی است. پشت را می‌توان، نشانی از زمان پشت سر گذاشته شده، یا گذشته دانست. از سوی دیگر از آنجا که کارایی پا، سپردن راه است، پاشنه پا، نمادِ راه پشت سر گذاشته به شمار می‌رود. این‌چنین گفته می‌شود

۱. همان، جلد ۳، ص ۱۴۴ تا ۱۴۸

۲. در ماجرای فریدون نیز مانند ماجرای بهمن سنگ از بالای کوه روانه می‌شود. این می‌تواند با دوگانگی ــ که با دو برادر نشان داده می‌شود ــ و دودلی و نگرانی از بهشتی یا آسمانی (نک کوه) بودن یا نبودن سروش در پیوند باشد. در هر دو مورد فریدون و رستم پس از رویداد خاموش می‌مانند و اشاره‌ای به رخداد پرتاب سنگ نمی‌کنند. این می‌تواند نشانه ناکارآمدی سخن باشد در برابر باور نیرومندی که به سنگ اندیشی انجامیده است.

رستم با پابرجایی بر راهی که تاکنون سپرده است، باور نوین را پس می‌زند.

در بخش پایانی کتاب، کاوشی کوتاه در جهانی بودن زبان نمادین ادبیات کهن انجام خواهد گرفت؛ اما در این هنگام که پیام نماد پاشنه پا بررسی می‌شود، نگاهی به مورد پرآوازهٔ پاشنه آشیل نیز سودمند است. آشیل بر سر دوراهی می‌ماند. با پیشگویی مادرش دو راه را پیش رو می‌بیند: زندگانی دراز و گمنامی، و یا زندگانی کوتاهِ قهرمانانه و جاویدنامی. آنچه سبب مرگش می‌گردد روئین نبودن پاشنه پای او می‌باشد، که نشانی است از راهی که برگزیده، یعنی همان راه دوم. پس اینجا نیز راه پشت سر گذاشته شده با نماد پاشنه سازگاری دارد.

پس روی هم رفته پذیرش معنای باورمندی و یا شکل گزاف آن، سنگ اندیشی، برای نماد سنگ در متن درست می‌نماید.

در داستان رستم و سهراب نیز رستم به جای آنکه، با پافشاری‌های سهراب؛ به اینکه او پسرش می‌باشد پی ببرد، از یزدان زوری را بازمی جوید که روزی خود خواسته بود کاهش یابد؛ چراکه با آن زور پایش در سنگ فرو می‌رفت.[1] او سنگ اندیشانه در پی نابودی سهراب است و چشم و گوش را بر نرمی نمودن‌های سهراب می‌بندد. این نیز نمونه‌ای دیگر است از سنگ در معنای سنگ اندیشی.

گذر از رود

فریدون در راه رسیدن به کاخ ضحاک باید از رود اروند گذر کند. نگهبان رود به او و یارانش پروانه گذر کردن نمی‌دهد (به سفارش ضحاک). پس فریدون با اسب به آب می‌زند و یارانش نیز از او پیروی کرده و از رود می‌گذرند.[2]

از دیدگاه چهارچوب پیام درونی چرا چنین رخدادی در داستان گنجانده می‌شود؟

فردوسی دجله را همان اروند رود می‌داند[3]. ما امروز رودی را که دجله و فرات به آن رسیده و با هم یکی می‌شوند اروند می‌نامیم. به هر روی از آنجا که دو رود دجله و فرات با هم شناخته می‌شوند، اروند نشان آن دو رود، و نماد دوگانگی به شمار می‌رود.

۱. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۳۳

۲. همان، جلد ۱، ص ۴۱

۳. اگر پهلوانی ندانی زوان / به تازی تو اروند را دجله خوان. (یکم، ۴۱)

www.nehripublication.com

این رویداد درست پس از غلتاندن سنگ از بالای کوه از سوی برادران فریدون رخ می‌دهد[1]. پس درست پس از آن است که فریدون از سنگ اندیشیِ برخاسته از دوگانگی می‌گریزد؛ و به جای آن سنجشگری را برمی‌گزیند.

اگر اروند را دجله در نظر گیریم، فریدون در دم‌گذر از رود در واقع پای به *میان رودان* (میان رودهای دجله و فرات) می‌گذارد. این همانندِ جای‌گرفتن فریدون در میان دو مِهتر (دو برادر خود)، در خواب ضحاک؛ و ایماژی است از خواست او برای سنجشگری و پذیرش دوگانگی، و برگزیدن آن.

اما او برای رسیدن به کاخ ضحاک در کَنگ دژ هوخت باید از فرات نیز گذر کند.[2] این موضوع نشان می‌دهد فریدون وارون ضحاک گذشته از آن‌که از سنجش نمی‌گریزد و به هر گونه که بشود؛ با پافشاری، خطر کردن و برهم زدن آرامشِ خود، پای به میدان سنجشگری می‌گذارد؛ بلکه این آگاهی را نیز دارا است که باید در نقطه‌ای، به سنجشگری پایان بخشد، و همواره در آن جایگاه نمانده و همچون جمشید گرفتار نشود.

اگر اروند را نام رودی که از پیوستن دجله و فرات پدید می‌آید پیش چشم داریم، گذر از آن، گذشتن از دوگانگی معنا می‌دهد. رهایی از سنجش، درست هنگام به انجام رساندن کار اساسی فریدون که لشکرکشی به سوی ضحاک است روی می‌دهد. پیامی که می‌توان از آن برداشت کرد این است که در زمان انجام، دیگر باید از سنجشگری دست کشید؛ زیرا همان گونه که اندیشیدن به چگونگیِ راه رفتن، می‌تواند گام برداشتن را دشوار نماید، ادامه دادن سنجش ممکن است کارایی ذهن را هنگام دست به کار زدن پایین آورد.

افزون بر دجله و فرات، در ادامه، رود *کارون* نیز به اروند رود می‌پیوندد. با پیوستن کارون سه گانه‌ای پدید می‌آید. در کنار دوگانهٔ دجله و فرات، می‌توان کارون را نماد من یگانه بی‌سیمای فریدونی دانست.

در این راستا از آنجا که آب خاموش کننده آتش است، به رود زدن فریدون را نشان خاموشی آتشِ سنجش نیز می‌توان به شمار آورد. چنانکه گفته شد، اروند

۱. بدافسون همان سنگ بر جای خویش ببست و نجمبید آن سنگ بیش
همانگه کمر بست و اندرکشید / نکرد آن سخن را بریشان پدید
بداروندرود اندرآورد روی / چنان چون بود شاه دیهیم جوی (یکم، ۴۰ و ۴۱)

۲. به خشکی رسیدند سر کینه جوی / به بَیت المقدس نهادند روی
که بر پهلوانی زوان راندند / همی کَنگ دِز هوختَ ش خواندند (یکم، ۴۱)

مفهوم دوگانگی و سنجش را در خود دارد، اما چون این دوگانگی با آب آمیخته است، به جای سنجش، می‌توان پیام خاموشیِ سنجش را از آن برداشت کرد.[1]

شهرناز و ارنواز

فریدون کاخ ضحاک را به چنگ می‌آورد و خواهران جم را آزاد می‌کند، و از آن‌ها می‌شنود که ضحاک به سوی هندوستان گریخته است. کُندرَو، گماشتهٔ ضحاک، برای او خبر پیروزی فریدون را می‌برد، اما ضحاک ــ که ترسیده است ــ به خود سخت نمی‌گیرد و فریدون را یک مهمان می‌شمارد. تنها آن هنگام که کندرو به او می‌گوید فریدون با خواهران جمشید پیوند برقرار کرده، ضحاک برمی آشوبد. *به یک دست گیرد رخ شهرناز/ به دیگر عقیقین لب ارنواز ــ شب تیره گون خود بتر زین کند/ به زیر سر از مُشک بالین کند ــ چه مشک؟ آن دو گیسوی دو ماهِ تو/ که بودند همواره دلخواه تو...* (یکم، ۴۵).[2]

در داستان خشم ضحاک از سر رشک است، اما باید دید پیام پنهانی آن چیست.

پس از شکست ضحاک، نوبت به پرداختن به رویاروییِ سنجش جمشیدی و فریدونی می‌رسد. دو خواهر جم نماد دوگانگی و سنجش جمشیدی هستند. دو واج پایانی نام آن‌ها یکسان است. در واقع وارون جفت ارمایل و گرمایل؛ بخش بزرگتری از نام آن‌ها نایکسان (شهرن ــ ، ارنو ــ) و بخش کوچک‌تری یکسان (ــ از) است. جفت ارمایل و گرمایل نماد باریک سنجی بود؛ اما جفت شهرناز و ارنواز اشاره‌ای است به سنجش پایه‌ای، چراکه ناهمسانی‌های آن‌ها به اندازه‌ای است که به آسانی دیده می‌شود. این سنجشی است که ضحاک هم می‌تواند انجام دهد چون دشواری باریک سنجی را ندارد، اما نه آگاهانه. فریدون جداکننده سنجش از خویشتن فرد است تا آگاهانه و با کنترل آن را به کار گیرد (گرز). جدا شدن سنجش از درون فرد، به معنای آگاهی از روش سنجش است، چراکه تازه در این صورت می‌توان آن را دید، یاد گرفت و به کار بست. اما ضحاک نمی‌خواهد و نمی‌تواند از سنجش جدا شود (مارهای نابودی ناپذیر)، چرا که سنجشِ پایه‌ای،

۱. آب را نماد خودشناسی نیز می‌توان دانست، چراکه به مانند آینه می‌توان خود را در آن دید.

۲. همان، ۴۲ تا ۴۵

www.mehrpublication.com

در نهاد او به گونه‌ای خودکار و غریزی کار می‌کند. او نمی‌خواهد با هشیاری سنجشگری کند، چراکه بدین سان نمی‌تواند از سنجشگری راستین بگریزد. جدا شدن خواهران جمشید از او، مانند جداشدن مارها ناممکن است.

در این راستا به جا است به مورد همسوی دیگری بنگریم. از نخستین دگرگونی‌هایی که اهریمن در جامه آشپز، در روند زندگی ضحاک پدید می‌آورد، گوشتخوار نمودن او است.[1] گوشت را که درون پیکر دام است، در برابر با پوست ــ که با هویت اجتماعی یکی دانستیم ــ ، می‌توانیم نماد هویت درونی فرد قلمداد کنیم. از سویی می‌توان آن را، آنچه فرد از خود می‌شناسد، پیش چشم آورد. اما از دیگرسو چون گوشت، وارون پوست، بخشی نادیدنی از شخصیت، و سازوکاری که دور از آگاهی جای دارد، می‌باشد؛ می‌توان آن را نماد غریزه (غریزه‌ای فردی) در شمار آورد. این دیدگاه، از ضحاک فردی با منشی غریزی می‌شناساند. این ویژگی در برابر اندیشه گری جای گرفته، و همخوان است با سنجش غریزی او. همچنین درونی بودن (گوشت) نشانی از جدانشدنی بودن است. آنچه جمشید نیز گرفتارش است. در مورد او هم به سفارشش به مردمان برای خوردن گوشت گاو اشاره شده است.[2] آن دمی را که ضحاک، جمشید را از میان می‌برد می‌توان لحظه دگردیسی سنجش، از گونه جمشیدی به ضحاکی دانست. این بدان معنا است که در پی آمدِ گزاف روی؛ فرآیند سنجش به بخشی از غریزه جمشید بدل می‌گردد، و او دیگر به مانند دم و بازدم، از انجام آن ناآگاه خواهد بود.

اینکه پیوندی میان فریدون، و شهرناز و ارنواز برقرار می‌گردد، نشانه روی آوری او است به سنجش جمشیدی. پس از شکست ضحاک، فریدون دست به کارهایی همچون کارهای جمشید می‌زند.

نشست از بر تخت زرّین اوی
بیفگند ناخوب آیین اوی
بفرمود کردن به دربر خروش
که‌ای نامداران بسیار هوش
نباید که باشید با ساز جنگ
نه زین باره جویید کس نام و ننگ

۱. همان، ۲۶ و ۲۷

۲. جان هینلز، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار ــ احمد تفضلی، نشر چشمه، چاپ هفدهم، ص ۵۶

سپاهی نباید که با پیشه‌ور
به یَک روی جویند هر دو هنر
یکی کارورز و یکی گرزدار
سَزاوارِ هر کس پدیدست کار
چُن این کارِ آن جوید، آن کارِ این
سراسر پرآشوب گردد زمین
(یکم، ۴۷)

این‌چنین فریدون نیز به جداسازی و شناخت درست مرزها (ی پیشه‌ها) و موشکافی نمودن دست می‌برد. اگر جداسازی داده‌ها به درستی انجام نگیرد شناخت درست به دست نمی‌آید، بلکه ممکن است به نتیجه‌ای نادرست نیز رسید. با ساده سازی، ویژگی‌هایی وارد دستهٔ داده‌های شناخت یک‌چیز می‌شود که به جا نیستند. این گونه بستهٔ داده‌ها با یکدیگر آلوده می‌گردند. برای نمونه به شخصی با دیدگاهی ویژه، به گونه‌ای کلی ویژگی‌هایی نسبت داده می‌شود که به راستی وابستگی با اندیشه و رفتار او ندارد. از همین دست است که ویژگی‌های چهره، پوشش، سخن گفتن، جنسیت، اندام، داشتن باور و اندیشه‌ای ویژه، و .... با جا شدن در یک دسته کلی؛ به نادرست، پایه‌ای برای شناخت دیگران قلمداد می‌شود. تنها با جداسازی همزمانِ ریزبینانه و فرانگرِ داده‌ها، می‌توان به شناخت درست دست یافت.

فریدون راه جمشید را ادامه می‌دهد اما همان گونه که گفته شد او فراتر می‌رود.

جمشید به گونه‌ای وسواسی گرفتار سنجش است، و این شوندِ درماندگی او می‌باشد. دونیم شدن او با ارّه ایماژی از دوگانگی سنجش است که سبب نابودی او می‌گردد. اما فریدون فراجای سنجش قرار گرفته است و آن را به عنوان یک ابزار شناخت به شمار می‌آورد. این گونه در پایان، بر جایگاه فراگیرتر و برتری نسبت به جمشید می‌نشیند، هرچند همزمان از توانایی سنجش باریک بینانه او نیز برخوردار می‌شود.

برای سنجیدن نیاز نیست دنباله سنجش پیشین را گرفت. بازسنجی، سرِ رشتهٔ اندیشه‌های پیشین را دوباره به دست خواهد داد. فریدون با جدا کردن سنجش از خویشتن، با ذهنی آسوده، در هنگام مناسب، اندیشه خود را به کار می‌اندازد و سنجش‌های گذشته را به یاد آورده و دنبال می‌کند. این پدیده را می‌توان ویژگی

www.nehrinpublication.com

ذهن جمشیدی نیز دانست. نوروز که زمان بر تخت نشستن جمشید است این رویکرد را نمایش می‌دهد. ذهنی که سنجیدن را بلد است هر بار از نو دست به سنجش می‌زند. یادآوری و سنجشگری برای آن ذهن، پیوندی هم افزا دارند؛ و چه بسا بازسنجی برای آن، آسان‌تر از به یادآوردن باشد. اما ذهن جمشیدی از سنجشی به سنجش دیگر می‌رود و همچون ذهن فریدونی از انجام آن کنار نمی‌نشیند تا زمان برای تازه شدن یابد.

می‌توان این گونه دید که جمشید باید سنجشگر بهتری باشد، چون روش او سنجش هرچه بیشتر است. اما فریدون با آنکه سنجشگری، بخشی از وجودش نیست به اندازه جمشید یا بیشتر از او می‌تواند سنجشگر خوبی باشد. در واقع جدا بودن از سنجش به او افق دید و فرصت پردازش داده‌ها را می‌دهد.

با کمبود در داده‌ها، سنجش ممکن است به نتیجه نرسد. پس باید بتوان تا فرارسیدن زمان بهتر از آن رها گشت. پرسش‌هایی هستند که شاید هرگز پاسخی برای آن‌ها یافت نشود. بنابراین باید توانست سنجش را کنار گذاشت. ذهن جمشیدی پختگی را در رسیدن به بی‌گمانی می‌داند اما ذهن فریدونی پذیرشِ *بی‌گمانی نرسیدن* را پختگی می‌شمارد.

روی هم رفته دستگاه پیام درونیِ داستان، با پیوند زدن کاری که ویژگی و شناسه جمشید است (جداسازی پیشه‌ها)، به فریدون؛ می‌گوید سنجش برتر نه از راهِ هماره انجام دادن آن، بلکه وارونه، با توان نگاه داشتن دوری از آن به دست می‌آید.

زندانی کردن ضحاک در کوه دماوند

در فرجام، ضحاک در جنگ با فریدون شکست خورده و به بند کشیده می‌شود. آن دم که فریدون گرز گاوسر را بر سر ضحاک کوبیده و تَرگ او را در هم می‌شکند، سروش دوباره سررسیده و او را از کشتن ضحاک باز می‌دارد.

بیامد سروش خجسته دمان
مزن گفت کو را نیامد زمان
همیدون شکسته ببندش چو سنگ
ببر تا دو کوه آیدت پیش تنگ
(یکم، ۴۶)

نشانی که سروش برای جای زندان ضحاک می‌دهد دو کوه نزدیک به هم است. با آنچه از الگوی ذهن ضحاک، و نیز از پیام نماد سنگ و کوه می‌شناسیم این باید بدان معنی باشد که سرانجام، کنش سنجش برای ضحاک به ایستایی و بی‌جنبشی می‌رسد. آن چنان که به همین گونه با پدیدار شدن کوه آهن میان کاوه و ضحاک در ذهن او؛ ایستایی و سنگ اندیشی در خودشناسی نشان داده شده بود.

فریدون او را در غاری که ته آن پیدا نیست، بسته به زنجیر، زندانی می‌کند.[1] غار که یادآور چاهی است که ضحاک پدرش را در آن انداخته بود، تاریکی و نبود روشناییِ آگاهی را نشان می‌دهد که پیامدِ بازایستادن از سنجشگری است.

غار همچنین می‌تواند به فراموشی و خاموشیِ یادگاه همانند شود. ضحاک، آبتین پدر فریدون را به مانند پدر خود می‌کشد. برای فریدون مرگ پدر و دایه (برمایه) انگیزه‌ای بنیادین برای جنگ با ضحاک به شمار می‌رود:

بدو گفت ضحاک ناپاک دین
چرا بندم چیست از منش کین؟
دلاور بدو گفت اگر بخردی
کسی بی‌بهانه نسازد بدی
برآید به دست تو هوش پدرش
از آن درد گردد پر از کینه سرش
یکی گاوِ برمایه خواهد بُدن
جهانجوی را دایه خواهد بُدن
تبه گردد آن هم بدست توبر
بدین کین کَشد گرزهٔ گاوسر
(یکم، ۳۳)

و در آغازِ لشکرکشی فریدون به سوی ضحاک گفته می‌شود: *فریدون به خورشیدبر برد سر/ کمر تنگ بستش به کین پدر* (یکم، ۴۰).

پس گفته می‌شود، *گذشته* ــ که برداشت دیگری از نماد پدر، جدای از مفهومِ *شوند* و همسو با آن است ــ و به یادآوردن آن، که ذهن برای استدلال و

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۴۸

www.mehripublication.com

سنجشگری بدان نیازمند است نقشی بنیادین دارد. کشتن آبتین، نشان کوشش ذهن ضحاک برای جلوگیری از یادآوری است. ضحاک با فراموشی می‌تواند از سنجش فریدونی بگریزد، چراکه اگر داده‌هایی برای سنجش در دست نباشد سنجشگری ممکن نمی‌شود. تا گذشته و شوند هر پدیده‌ای شناخته نشود نمی‌توان به سنجش درست دست زد. یادگاه، برای ذهن ضحاکی تبدیل به فاکتوری می‌شود که همواره نادرستیِ سنجشگری غریزی را پیش چشم او می‌آورد. پس ناچار است از آن، با فراموشی (غار)، و گرفتار ماندن در سنگ اندیشی خویش (کوه)، رها گردد[1].

اینکه ضحاک، فریدون را هنگامی که کاخ او را به چنگ آورده، مهمان می‌خواند؛ نشانه‌ای از یادگریزی او نیز هست. او به سادگی گذشته را دگرگون، و بنا به صلاحدید و خواست خویش آن را بازتعریف می‌کند. همان‌گونه که می‌خواست با گواهی گرفتن و امضای یک سند از سوی بزرگان؛ نیک بودن او پذیرفته شود، که با ناسازشگری کاوه (خودشناسی) روبه‌رو گشت.

فراموشی به شکل گزینشی روی نمی‌دهد. ضحاک با یادگریزی، داده‌هایی را که برای سنجش نیاز هست ــ سنجشی را نیز که نمی‌خواهد از آن بگریزد و به راستی می‌خواهد به انجام رساند ــ از دست می‌دهد. برای نمونه او به سنجش و گزینش‌های درست، برای نگه داشتن زمامداری خود نیاز دارد، اما با کاستی در یادگاه و بستر سنجشگری، از این کار باز می‌ماند.

اگر بپذیریم خویشتن فرد، برآیند رویدادهای گذشته، و روش رویارویی او با آن‌ها است؛ با فراموشی، در شناخت خویش نارسایی پدید می‌آید. این گونه، آگاهی از «خود را به فراموشی زدن» نیز پنهان مانده، و چرخه سنجش گریزی ادامه می‌یابد.

به بند کشیده شدن ضحاک در ته غار، ایماژی است از افتادن در چرخه بی‌بازگشتِ دستکاری کردن و نادیده گرفتن گذشته و شوندها؛ و غرق شدن در سنگ اندیشی.

اما ضحاک چرا نباید کشته شود؟ این پدیده نمی‌تواند به سبب کارایی و سودمندی سنجش گریزی روی دهد؛ بلکه باید بیان آن باشد که سنجش گریزی از میان بردنی نیست. کاستی در سنجش باید یکی از ناتوانی‌های فراوان بشر شمرده شود. سنجشِ

۱. این وضعیت یادآور کوری ایدئولوژیک خودکامگان، به ویژه در روزهای واپسین زمامداری است.

بی‌کاستی، آرمان‌گرایانه و دست نیافتنی است. پس این‌چنین پیام جلوگیری از کشتن ضحاک، خودداری از کوشش برای نابودیِ سنجش گریزی است.

اما آنجا که سخن از کشتن ضحاک (اژی دهاک) به میان می‌آید (بیرون از شاهنامه)، چنانکه در اسطوره گرشاسپ چنین است[1]؛ آنچه از آن بر می‌آید باید چیرگی بر سنجش گریزی باشد، و نه از میان بردن آن. انسان باید با خودسنجی و درست سنجی پیشرفت کرده و بهتر شود اما به ذهنِ بی‌کاست دست نخواهد یافت.

گرشاسب در پایان جهان ضحاک را می‌کشد. این بیانگر آرزو کردن زمانی است که بشر توانسته است بر سنجش گریزی ــ و نه نادرست سنجی که از آن گریزی نیست ــ چیره گشته و در جایگاه درست اندیشیدن استوار ماند. فرّه جمشید پس از او به ایزد مهر، سپس به فریدون و سرانجام به گرشاسب می‌رسد.[2] پس می‌توان گرشاسب را دنبال کننده راه جمشید و فریدون هر دو دانست.

می‌توانیم سَر گرز گرشاسپ را در نمای آشنای آن، یک گوی، پیش چشم آوریم. گوی بخشی از فضا را در برمی‌گیرد و به مانند جداکننده‌ای میان پیرامون و درون خود می‌باشد. پس همچون خط کشیدن دور یک‌چیز، گوی نماد مناسبی برای *این بودگی* است. آن *این بوده‌ای* که سنجش گریزی را کنار می‌زند، دانستن باباییِ سنجیدن، و آشنایی با درست به انجام رساندن آن است.

از سوی دیگر می‌توانیم این بودگی را به دانستن درست پدیده‌ها تعبیر کنیم. این دانایی با پیشروی به سوی آینده بیشتر و بیشتر می‌شود. دانسته‌های درست‌تر، در حکم داده‌هایی است استوارتر برای استنتاج و سنجش. در نبود دانش تجربی و علوم اجتماعی پایگاه استواری برای سنجش در دست نیست. بنابراین با فرا رفتن دانش بشر، سنجشگری نیز پیشرفت می‌کند. خودِ دست یابی به داده‌های درست‌تر نیز از راه سنجش ممکن می‌شود و این به پختگی سنجشگری نزد بشر کمک می‌کند. اما کار با سنجش علمی که گونه‌ای جمشیدی به شمار می‌رود پایان نمی‌گیرد. جریان اصلی علم نیز می‌تواند به سنگ اندیشی برسد. دانشمند نیز می‌تواند در نقطه‌ای از راه، گمان کند به ایستگاه پایانی رسیده است و دست از سنجش درست و ساختارشکنانه بکشد؛ یا آنکه دانش را به یافته‌های علم، ویژه

۱. جان هینلز، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار ــ احمد تفضلی، نشر چشمه، چاپ هفدهم، ص ۶۲
۲. همان، ۵۶

www.mehripublication.com

داند. در راه دانایی، نخستین گام شناخت آن است که چه چیزی هنوز نادانسته می‌باشد. گرشاسپ فرّه را از فریدون می‌گیرد. با رویکرد فریدونی، یافته‌ها و این بوده‌ها؛ برای بودن، و زیستن بهتر و خردمندانه‌تر به کار می‌روند.

این بودگی و گمان شکنیِ گرز گرشاسب، و همچنین جدایی آن از بودنِ فرد را، می‌توان پایان بخشِ جهانَ ــ انسانِ سنجش گریز و نیز درسنجش مانده، به شمار آورد.

بخش دوم

دژ سپید

رستم روزی به نخچیرگاه رفته، چند گور را شکار، و یکی را کباب می‌کند؛ سپس سرگرم خوردن و خوابیدن می‌شود. رخش آزادانه در مرغزار می‌گردد که چند تورانی به بندش می‌کشند. رستم که پس از بیدار شدن، رخش را نمی‌یابد ناچار پیاده به شهر سمنگان می‌رود. شاه سمنگان او را مهمان می‌کند. پاسی از شب گذشته، تهمینه دختر شاه سمنگان نزد رستم می‌رود. تهمینه از آوازه رستم می‌گوید و خواهان بودن با او است، و می‌خواهد از رستم پسری چون خود او داشته باشد. همچنین به او نوید می‌دهد سراسر سمنگان را گشته و رخش را بیابد. رستم با تهمینه هم بستر شده و سهراب را آبستن می‌شود. رستم مهره‌ای به او می‌دهد که اگر فرزندشان دختر شد تهمینه آن را به گیسویش و اگر پسر شد به بازویش ببندد. فردا رخش پیدا شده و رستم بازمی‌گردد. نه ماه دیگر سهراب زاده می‌شود.[1]

رنگ سرخ

بازآیند رنگ سرخ، برای یافتن پیام نمادهای این داستان رهگشا است. پایه داستان بر گم شدن رخش استوار است، و رخش سرخ فام می‌باشد. هنگامی که رستم نوجوان، جویای اسبی برای خود است که سنگینی او را تاب آورد، نخستین بار

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۲۶۱ تا ۲۶۵

www.mehripublication.com

رخش را چنین می‌بیند: *تنش پرنگار از کران تا کران | چو داغ گل سرخ بر زعفران* (یکم، ۱۸۷). از سوی دیگر نام سهراب دگرشدهٔ واژه سرخاب است؛ که کنایه‌ای از سرخ رویی در نظر گرفته می‌شود. همان گونه که در توصیف مادرش تهمینه نیز به سرخ رویی اشاره می‌شود: *دو رخ چون عقیق یمانی به رنگ....*[1]. و در وصف خود سهراب می‌خوانیم: *یکایک سرانرا نگه کرد و دید | ز شادی رخانش چو گل بشکفید*[2]. *و یا، دو بازو بکردار ران هَیون | برش چون بر پیل و چهرش چو خون* (یکم، ۲۷۹).

آنگاه که تهمینه پیش سهراب فاش می‌سازد که او پسرِ رستم است؛ همراهِ نامه‌ای، سه یاقوت رخشان (و سه مهره زر) را که رستم از ایران برای او فرستاده بود به سهراب نشان می‌دهد.[3] در اینجا نیز یاقوت برجستگی رنگ سرخ را نمایان می‌کند. پس سرخی نقشی پایه‌ای در پیام درونی داستان دارد و باید معنای آن را دریافت.

سرخ شدن چهره می‌تواند نشان شرم، خشم، و همچنین شادی و تندرستی باشد. اما از آنجا که رستم در شاهنامه جا به جا سرگرم نوشیدن است، سرخی می‌تواند معنای خود را از می(شراب قرمز) بگیرد. با این دید، گم شدن رخش به معنای از دست رفتن خوشی و شادابی است.

رخش

برای دانستن پیام نمادین رخش باید گذشته از سرخ بودن، معنای اسب را نیز دریابیم.

اسب راه برنده است. راهی که اسب، سوار را می‌برد تعبیرپذیر به راه زندگی است. سرنوشتی که فرد، خود آن را می‌آفریند؛ و راهی که هر کس برای سپری نمودن زندگیِ خود برمی‌گزیند. با این دید اسب *روش زندگی کردن* هر کس می‌باشد.

رخش تنها اسبی بود، که توان کشیدن رستم را بر پشت خود داشت، بنابراین اسبی یگانه است. *هر اسپی که رستم کشیدیش پیش | به پشتش بر افشاردی دست خویش ـ ز نیروی او پشت کردی به خم | نِهادی به روی زمین بر شکم .....* (یکم، ۱۸۷). اما رستم پس از یافتن رخش... *بیازید چنگال گردان به زور | بفشارد*

۱. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۱۷

۲. همان، ۱۲۶

۳. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۲۶۵

انگشت بر پشت بور ـ نکرد ایچ پشت از فَشردن تهی | تو گفتی ندارد همی آگهی... (یکم، ۱۸۷). پس رخش، روش زندگی یگانه‌ای برای رستم است. بدین سان با پیش چشم داشتن سرخی به معنای شادمانی، رخش روشی از زندگی است که دلخواه رستم بوده و او با آن شادکام می‌باشد.

می‌توانیم به بررسی بیشترِ پیام نماد رخش، در جایی دیگر از شاهنامه بپردازیم.

اشکبوس

رستم پیاده و بی‌همراهی رخش به نبرد با اشکبوس می‌رود (نبودِ رخش می‌تواند به دریافت پیام نمادین آن کمک کند). رستم در دمی نفس گیر که لشگر ایران به مرز شکست رسیده است، خود را می‌رساند. همان گاه جنگ در حال شکل گرفتن است و اشکبوس، از میان پهلوانانِ ایران هماورد می‌خواهد. رستم به پهلوانان می‌گوید از آنجا که سم رخش خسته است امروز را خود بجنگید. نخست رهّام به نبرد می‌رود اما می‌گریزد. سپهدار توس برمی آشوبد و می‌خواهد به میدان رود که *تهمتن برآشفت و با طوس گفت | که رهّام را جام باده ست جفت ـ به می‌در همی تیغ بازی کند | میان یلان سرفرازی کند .... تو قلب سپه را بدآیین بدار | من اکنون پیاده کنم کارزار.*[1]

اشاره رستم به باده خواری رهّام می‌تواند گفته خود فردوسی باشد، و نه روایت‌های متن یا متن‌های اصلی. اما باید در نظر داشت این موضوع با نبود رخش ـ با معنایی که برای آن یافتیم ـ پیوند دارد. نبود رخش، همچون گم شدن آن در آغاز داستان رستم و سهراب، بیانگر از دست رفتن روش شادکامانه دلخواه همیشگی رستم است. سرخی رخش سرخی می‌است، بنابراین چه بسا به میدان رفتن رهّام، تنها برای همین اشاره به باده خواری رخ داده باشد. همان گونه که باده خواری رهّام چالش ساز شده است، عادت می‌خواری رستم می‌باشد که نبود رخش (می) را به دردسر بدل می‌کند. پس چالش پیش رو، نارسایی در خوشی برای رستم است. بدین گونه خستگی رخش نماد خستگی رستم از تکراری شدن خوشیِ روش هرروزه زندگی به شمار می‌رود.

در رویارویی با اشکبوس رستم نخست اسب او را با تیر می‌زند. با تیر دیگر

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۵۶۷

www.nehripublication.com

اشکبوس کشته می‌شود. *خدنگی برآورد پیکان چو آب / نهاده برو چار پرّ عقاب.... بزد تیر بر سینهٔ اشکبوس / سپهر آن زمان دست او داد بوس.*[1] پرسشی که پیش می‌آید این است که چرا رستم با تیر نخست کار اشکبوس را نساخت و نخست اسب او را زد؟ اشاره به آبدیدگیِ آهنِ نُک پیکان تیرِ رستم، باز می‌تواند وصفی از خود فردوسی باشد. اما این آبدیدگی که یادآور آینه در معنای خودشناسی ــ چنان که در بخش گرزه گاوسر گفته شد ــ است؛ با بی‌اسب کردن اشکبوس هماهنگ می‌باشد. چراکه رستم با کشتن اسب اشکبوس او را همچون خود پیاده می‌کند. همسان کردن او با خود به مانند ساختن ایماژی آینه‌ای از خویشتن است. این گونه اشکبوس تصویری از خودِ رستم می‌گردد، و رستم در جایگاه خودشناسی می‌ایستد.

پس گویی رستم در نبرد با خویش است. او که از روش همیشگی شادکامی خود خسته شده با خویشتن رودررو می‌گردد. از خود می‌پرسد چرا دیگر نمی‌توانم خوش باشم؟

اگر کشتن اشکبوس ــ که می‌تواند ایماژی از گذر از من ناشادکام او باشد ــ رهایی از گرفتاری به شمار رود؛ پس باید راهکار را در تیری که او را می‌کشد جست. پیکان آبدیده (خودشناسی) سرآغاز رهایی از نارسایی در خوشی است. چراکه نخست باید درنگی کرد و به درون نگریست تا فهمیده شود مشکل از کجا ریشه می‌گیرد. سپس نوبت به ته تیر می‌رسد. پر عقاب پرواز را به ذهن می‌آورد. اما چهار پر عقاب چه پیامی در خود نهفته دارد؟

آیا می‌توان شماره چهار را نماد خلط‌های چهارگانه (بلغمی، سودایی، صفراوی و دموی) یا چیزی مانند آن که در پزشکی باستان، یا دانش‌های دیگر کاربرد داشته‌اند دانست؟ آن گونه که تا کنون بررسی شد، نمادها به مفهوم‌های پایه‌ای اشاره می‌کنند، نه تعریفی ویژه و تخصصی.

چهار فصل، در نگاه نخست نمونه‌ای مناسب است. اما باید پیش چشم داشت که فصل‌های چهارگانه فراگیری جغرافیایی ندارند. در گاهشماری های کشاورزی باستان، شمار و اندازه فصل‌ها نسبت به مکان دگرگونی می‌یافت. اما به هر روی دگرگونی چهار فصل، پدیده‌ای بر پایه جایگاه زمین و خورشید نسبت به هم، و ناوابسته به بوم زمینی است. از سویی نمادها می‌توانند برای گسترهٔ بومیِ ویژه‌ای

۱. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۲۵۴

پرداخته شده باشند. اگر چهار پر را نماد چهار فصل بدانیم؛ مفهوم دریافتی، همه *زمانی* یا همیشگی بودن است.

اما پیش از بررسی مفهوم به دست آمده، به برداشتی سرراست‌تر از نماد *چهار* پر بپردازیم.

آنچه در همه جا به ذهن همه کس از شماره چهار می‌رسد، جهت‌های چهارگانه است. اما جهت‌های چهارگانه چه پیامی می‌تواند داشته باشد؟ چهارسو نماد مناسبی برای کل و همه می‌باشد، چراکه دربرگیرنده همه جا ــ بر رویهٔ زمین ــ است. اکنون این پرسش پیش می‌آید که آیا مفهوم جهت‌های چهارگانه آن اندازه فراگیر بوده است که به نمادی بدل شود؟ به ویژه آنکه به نظر نیازی نیست همگان این بخش بندیِ ذهنی را بر طبیعت فرا افکنند. پاسخ این است که چهارسو چنان که می‌نماید ذهنی نیست: چشم‌ها به سوی روبه‌رو است، بنابراین پشت در سوی وارون جای می‌گیرد. از آنجا که تن قرینه است، چپ و راست (دو سوی کناری) معنا می‌یابند. بنابراین پیکر مردمان، ریشه چهار بخش کردن مکان است. از سوی دیگر با برآمدن هرروزه خورشید از یک سو و فروشدن آن در سوی روبه‌رو، و نیاز به درک جایگاه زمانی و مکانی بر پایه مسیر پایدار حرکت خورشید؛ جهت‌های چهارگانه در پیوند با جهت‌های تن، در ذهن فهم شده و خاور و باختر و شمال و جنوب پدید می‌آیند. پس چهارسو تنها مفهومی ساختهٔ ذهن و قراردادی نیست، بلکه فراگیر، و برخاسته از چهارچوبی طبیعی و منطقی می‌باشد.

با این دید پرتاب تیر، به معنای گذر، و بیرون فکنی از یک کل است. با نگاه به نارسایی پیش روی رستم، که از میان رفتن خوشی و شادکامی است؛ می‌توان پرتاب تیر را به معنای بیرون آمدن از اکنون و اینجا، و یا منِ کنونی دانست. پر نشانه‌ای از پرواز نیز هست. پرواز می‌تواند نمایانگرِ دور و کنده شدن از فضا و منِ کنونی باشد.

اگر شماره چهار را نشانی از چهار فصل به شمار آوریم، نیز به پیامی همسان می‌رسیم. در این دیدگاه چهار پر، نماد پریدن از کل چهارچوبِ زمان اکنون (بودن در این دم) می‌باشد، که خوشی در آن به بن بست رسیده است. چهارفصل را روند همیشگی نیز می‌توان دانست. با این دید پرتاب تیر، بیرون جَستن از روند همیشگی ــ یا در اینجا می‌خواری به معنای روش همیشگی تولید خوشی ــ معنا می‌دهد.

روی هم رفته موضوع این است که سازوکار کامجویی (میل) پیشین، دیگر

www.nehriPublication.com

تکراری شده است؛ اما دستگاه کامجویی به گونه خودکار، بر روند گذشته کار می‌کند. در دمی با بیداری اراده و آگاهی، باید از این مکانیزم بیرون آمده و دیگر دنبال خواست و کامجویی پیش رو را پی نگرفت. این‌چنین ذهن فرصت می‌یابد روش کامجویی درست و تازه را بازیابی نماید. این لحظه بیداری و آگاهی به وضعیت، با تیزبینی و شکارگری عقاب نیز هماهنگ است.

اکنون باید پرسید آیا جایی از داستان که رویداد نبرد با اشکبوس آمده، برای بیان این پیام مناسب، و با آن همخوان است؟

آمدن رستم جایی روی می‌دهد که لشکر ایران در آستانه شکست قرار دارد. پس رسیدن او فشار را از دوش همه برداشته، و دم برآورده شدن کام به شمار می‌رود. نیازهای سرکوب شده تا اینجا دسته‌ای از خواسَته‌ها را پدید آورده؛ اما تا این هنگام دستگاه پاداش و خوشی، زیر فشار، رویه‌ای دیگر در پیش داشته است. برداشته شدن فشار، دم دگرگونی فرآیند کامجویی است. رویه پیشین، و روند تازه رویاروی هم می‌ایستند. سازوکار پاداش، برای جایگزینی و بازسامانی به زمان نیاز دارد؛ و جدا شدن از من کنونی (پرتاب تیر)، و بازایستاندن الگوی پیشینِ کامجویی، این زمان را فراهم می‌آورد.

در برداشتی دیگر می‌توانیم رخش را روند شادکامی همراه با سختی به شمار آوریم. انجام کار سخت که تا پیش از رسیدنِ رستم جریان داشته است، با کامهٔ ویژه خود همراه است. با این دید آن کامجویی که تکراری شده و باید از آن رها گشت؛ کامه سخت کوشی، و برانگیختگیِ هنگامه چالش است. از این رهگذر رخش روند شادکامی از شوری است که تکراری شده و باید جایگزین گردد. و یا کامجویی از کارکردن بسیار، که جای بهره مندی از کامجویی از آسودگی را می‌گیرد، چراکه فرد از نیاز به جایگزینی سیستم پاداشِ کار، با آسودگی آگاه نیست. از جایی سیستم کامجویی دیگر برای انجام کار پاداش نمی‌دهد؛ و تنها تکرار کردن (آن کار)، کام بخش است. آن زمان است که فرد باید با نگریستن به آنچه در ذهنش روی می‌دهد (نُک آبدیده پیکان) از این پدیده آگاه گشته و از روند پیشین بیرون رود.

اما الگوی خستگی از خوشیِ پیشین، و الگوی فرارسیدن خوشی پس از سرکوبِ خسته کننده، درست وارون یکدیگر هستند. این‌چنین موضوع کمی پیچیده می‌گردد، اما باید دانست راه چارهِ برون رفت از بن بست، در هر دو مورد،

همسان با هم، گرَوش به پرش از روند کنونی شادکامی است. در هر دو برداشت، کنار گذاشتن یک دسته از خواسته‌ها رخ داده است و موضوع این است که در دمِ جایگزینیِ سیستم پاداش، باید با خواستی آگاهانه از سیستم پیشین جدا شد.[1]

در یک مورد، خواسته مستقیم سرکوب شده (لشکر زیر فشار و یا خستگی سفر برای رستم) و در ذهن به گونه‌ای موازی، خواسته‌های ناکام دیگر انباشته گشته است. در مورد دیگر در بازه‌ای زمانی، پیگیری یک روشِ کامجویی، به شکل غیرمستقیم خواسته‌های دیگر را سرکوب نموده است. کامجویی از کار، دیگر روش‌های لذت بردن را سرکوب می‌نماید. کامجویی از خودِ می ــ که در این داستان نمادی فراگیر از کامجویی است ــ نیز به همین گونه و ..... پس پیام درونی ماجرای اشکبوس، فهم نیاز به جایگزینیِ آگاهانه سیستم‌های کامجویی است، به مانند عوض کردن جامه.

بنا به آنچه گفته شد، رخش در اینجا نیز می‌تواند معنای *روش دلخواه زندگی* را نمایندگی کند.

تهمتن و تهمینه

نام های رستم (رست ــ تهم)، تهمتن ــ که لقب رستم است ــ، و تهمینه، همگی در واژه *تهم* (به معنای نیرو) مشترک هستند.

چنین نیز می‌توان پنداشت که موضوع گفتار در این بخش، نیرومندی است؛ اما اگر بپذیریم سخن درباره سازوکاری در روان می‌باشد؛ بهتر و هماهنگ‌تر است همسانی دو نام، اشاره به دو گونهٔ بودن برای یک فرد به شمار رود. یعنی تهمینه، به شوند همسانی نام، من دیگری از رستم است.

با این برداشت رستم که با چالش گم شدن روش شادکامی همیشگی خود در زندگی روبه‌رو گشته است، ناگزیر با بخش دیگری از وجود خویش آشنا می‌شود. اما ویژگی این من دیگر او چیست؟ زنانگی تهمینه همانند منیژه ــ که در بخش گرزه گاوسر به آن پرداختیم ــ خویشتنی نرم‌تر و نازک اندیش‌تر را می‌نمایاند. این نرمی و نازک اندیشی، پی آمد دشواریِ برآمده از ناپدید گشتن شادکامی است. آن

۱. اگر بپذیریم ساخت نمادها آگاهانه بوده است؛ شاید به شوند پیچیدگی، ذهن نمادساز دچار آشفتگی گشته باشد، اما به هر روی پیام را می‌رساند.

www.nehripublication.com

نرمی، که هنگامی که روان را اندوه فرا می‌گیرد، حالتی برین برای رهایی ذهن برمی سازد. در رویارویی با دشواری، آنگاه‌که روش پیشین دیگر کار نکند (گم شدن رخش)، فرد ناگزیر به یافتن روش تازه‌ای برای شاد کردن خویش می‌باشد؛ با روی آوری به گونه‌ای دیگر از بودن که نازک اندیش‌تر است. ذهن نازک اندیش می‌تواند خشنودی گم شده و تازه‌ای، هماهنگ با حسّاسیت های روان پیدا کند.

رستم پیش از خفتن و گم کردن رخش، *یکی نرّه گوری بزد بر درخت* ..... (یکم، ۲۶۱). اشاره به نر بودن گوری که او شکار می‌کند می‌تواند نشانی از گم گشتن نازک اندیشی در روان او باشد. این کمبود نازک اندیشی است که روش زندگی پیشین او را نیازمند دگرگونی و آشنایی با تهمینه می‌گرداند.

سهراب

سهرابِ سرخ روی، آن‌گونه بودنی را ایماژگر است که از تجربهٔ روی آوردن به نازک اندیشی (در اثر رنج)، در روان فرد زاده و شکوفا می‌گردد. سهراب سرخی را نه همچون رستم در بیرون از خود و در اسب (روش زندگی) خویش که در سیمای خودش دارد. این سرخی از او جداشدنی نیست تا آنجا که در نامش جای گرفته است (سُهر= سُخر= سرخ). آن شادمانی‌ای که رخش نمایندگی می‌کند اگرچه همراه فرد است اما بیرونی می‌باشد، اما سرخ رویی سهراب نشانه شادی درونی است. این دو گونه شادمانی، با دوگانهٔ نمادینِ می‌انگوری و آسمانی همسانی دارد.

اگر هر یک از شخصیت‌های داستان را بخش‌های گوناگون نهاد روان رستم پنداریم؛ سهراب، رستمی است با شادمانی معنوی، مینویی و درونی‌تر که وابسته به فراهم بودن‌های بیرونی نیست.

اکنون رستم با آشنایی با این کامهٔ درونی و بی‌میانجی، به من تازه‌ای دست یافته است. سهراب هنگامی که آهنگ جنگ ایران می‌کند بسیار کم سال است.[1] کم سالی او می‌تواند در برابر ساخوردگی رستم نشانی از این تازگی باشد.

اکنون این منِ تازه یافته شده می‌تواند رودرروی منِ پیشین بایستد و با آن درافتد؛ زیرا پذیرش آن، در شخصیت پیشین دگردیسی در پی خواهد آورد، و این رویدادی دشواری زا است.

۱. چو ده ساله شد زان زمین‌کس نبود که یارست با او نبرد آزمود (یکم، ۲۶۵)

اسب سهراب

سهراب هنگامی که در می‌یابد از دیگران توانمندتر است و نیرویی ابرانسانی دارد، از مادر جویای هویت پدر می‌شود. آنگاه‌که آشکار می‌گردد پدرش رستم است؛ خواستار به چنگ آوری خاک توران و ایران هر دو با هم، و با همدستی پدر می‌گردد.[1] او برای لشکرکشی پیش از هر کاری می‌خواهد یک اسب برگزیند.

دانستن رنگ اسب سهراب، همان‌گونه که دانستن سرخی رخش رهگشا بوده است، می‌تواند سودمند افتد. اما برای آگاهی از رنگ اسب سهراب به دشواری خواهیم افتاد، چراکه در نسخه‌های مختلف رنگ‌های گوناگون برای این اسب گفته شده است. اسب بور (سرخ کم رنگ) که *رخش نژاد* خوانده می‌شود، در بیت‌هایی آمده که امکان آنکه از فردوسی باشد کم است.[2]

در شاهنامه پیرایش (دوم) خالقی مطلق ــ که شاهنامهٔ پایه این کتاب است ــ عبارت چرمه سنگ رنگ (خاکستری) به کار رفته است[3]: *بپوشید سهراب خَفتان جنگ / نشست از بر چرمهٔ سنگ رنگ* (یکم، ۲۸۰). چرمه بیشتر در معنی اسب سپید به کار می‌رود، اما به اسب در کل نیز چرمه گفته می‌شود[4]. در عبارت چرمهٔ سنگ رنگ اسب را نباید سپید در نظر گرفت، چه با این کار معنی آن می‌شود اسب سپیدِ خاکستری. اما پرسشی که پیش می‌آید آن است که چرا فردوسی برای اسبی خاکستری از واژه چرمه که برای اسب سپید به کار می‌رود بهره می‌گیرد؟ در حالی که می‌توانست واژهٔ *باره* را به کار برد که خوش آهنگ‌تر نیز می‌بود: ...نشست از بر بارهٔ سنگ رنگ.

اگر چرمه را اسپ سپید در نظر گیریم، اسپ سپیدِ خاکستری، اندکی نادرست می‌نماید، چه همان اسب خاکستری کافی بود.

در شاهنامه پیرایش پیشینِ (نخست) خالقی مطلق، «چرمه خوب رنگ»

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۲۶۶

۲. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۱۹
بر پایه پیرایش خالقی مطلق بیت‌های در وصف اسب سهراب، الحاقی هستند. به نظر می‌رسد بخش برگزیدن اسبی سرخ از نژاد رخش، به تقلید از ماجرای یافتن رخش از سوی رستم، و کار یک نسخه نویس باشد.

۳. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۲۸۰

۴. بنگرید به همان، جلد ۵: واژه نامه، به کوشش فاطمه مهری و گلاله هنری
در جایی که، پر از خشم و پر کینه سالار نَو / نشست از بر چرمهٔ تیزرَو ــ بیفگند برگستوان و بتاخت / به گَردِ سیه چرمه اندرنشاخت (یکم، ۹۰)، سپیدی اسب منوچهر، در میان تیرگی غبار، کنتراست رنگ می‌سازد.

www.neshpublication.com

درست دانسته شده بود[1]. اگر چرمه خوب رنگ را درست می‌دانستیم، تنها رنگ نسبت داده شده، سپید می‌بود؛ چراکه در هیچ کجای داستان به رنگ دیگری اشاره نشده است و چرمه به معنای اسب سپید تنها وصف به شمار می‌رود.

همین استدلال درباره چرمه مُشک رنگ (در پیرایش ژول مول) نیز درست است: *بپوشید سهراب خفتان جنگ / نشست از بر چرمه مشک رنگ*[2]. گو اینکه منظور از چرمه مشک رنگ (اسب سپیدِ سیاه) می‌تواند همان اسب خاکستری باشد؛ اما در این صورت صفت سنگ رنگ مناسب‌تر است. ولی اگر منظور از چرمه مشک رنگ، رنگ سپید و سیاه باشد چه؟ این گونه به‌کار بردن ناسازهٔ سپیدِ سیاه روا است، چراکه رنگ سپید و سیاه را تنها این‌چنین، با نام بردن از هر دو رنگ می‌توان بیان کرد. پس به نظر می‌رسد چرمه مشک رنگ، وارون آنچه نخست می‌نماید درست‌تر باشد.

ممکن است در نسخه‌ها سنگ و سیم[3]، به شوند فهم نشدن ناسازهٔ سپیدِ سیاه (چرمه مشک رنگ) از سوی نسخه نویسان وارد شده باشد. از آنجا که سپید خاکستری (سپید مایل به خاکستری)، پذیرفتنی‌تر از سپیدِ سیاه (سپید مایل به سیاه) است؛ شاید نسخه‌نویسی منظور فردوسی از عبارت سپیدِ سیاه را، خاکستری (آمیزش رنگ سپید و سیاه) دانسته؛ و با جایگزین کردن عبارت مشک رنگ، با سنگ رنگ یا سیم رنگ دست به ویرایش زده باشد. اما وارون آن کمتر ممکن است، که کسی به جای صفت‌های سنگ رنگ، خوب رنگ، سیم رنگ؛ عبارت ناسازوار مشک رنگ را به کار برد. این نشان می‌دهد امکان به کار رفتن چرمه مشک رنگ در نسخه اصلی فردوسی بیشتر است.

در ادامه به رویداد دژ سپید می‌رسیم. از آنجا که همچون بازآیند سرخی در اسب رستم، و سیمای سهراب؛ می‌توانیم انتظار بازآیند دیگری، این بار برای رنگ سپید داشته باشیم؛ منطقی می‌نماید اسب سهراب این رنگ را در خود داشته باشد. البته این گونه گمان اینکه همان چرمه خوب رنگ ــ یعنی اسب سپید، بی‌هیچ اشاره به

۱. شاهنامه بکوشش جلال خالقی مطلق، دفتر دوم، Published by Persian Heritage Foundation under the imprint of Bibliotheca Persica، کالیفرنیا و نیویورک ۱۳۶۹، ص ۱۵۷

۲. شاهنامه به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۲۷

۳. شاهنامه بکوشش جلال خالقی مطلق، دفتر دوم، Persian Heritage Foundation، کالیفرنیا و نیویورک ۱۳۶۹، ص ۱۵۷ (پاورقی)

رنگ دردسرساز دیگری ــ به‌کار رفته باشد بر کشیده می‌شود؛ اما در این صورت باید بپرسیم پس چرا نسخه‌نویسی باید سنگ رنگ، سیم رنگ، و مشک رنگ را که ناساز می‌نمایند، با خوب رنگ که هیچ مشکلی درست نمی‌کند جایگزین کرده باشد. به هر روی با واکاوی معنای رنگ سپید و سیاه، خود به خود مفهوم رنگ سپید را هم کاویده‌ایم، به ویژه که رنگ سپید، جفتی معنایی با رنگ سیاه می‌سازد. منظور از رنگ خاکستری را نیز می‌توان آمیختهٔ رنگ سپید و سیاه دانست.

الگوی گرد هم آمدن دو چیز ناهمگون و ناساز، در خواست سهراب برای دستیابی همزمان به خاک ایران و توران ــ که دو دشمن‌اند ــ، هم به چشم می‌خورد. همسو با این موضوع نیز می‌توان سپید و سیاه بودن اسب سهراب را درست پنداشت؟

اسب نماد روش زندگی است، پس سپید و سیاه بودن به روش زندگی کردن سهراب باز می‌گردد. در نگاه نخست سپید و سیاه بودن را می‌توان به معنای داشتن همزمان زندگی پاک و گناهکارانه پنداشت، اما این خوانش باید با دارایی *شادی درونی* که ویژگی سهراب است نیز همساز باشد.

هنگامی که کسی توان دسترسی به شادی درونی را بیابد، می‌تواند به جایگاه رستگاری بیندیشد. از خود می‌پرسد آیا سرانجام به خوشبختی رسیده‌ام؟ اگر رسیده‌ام نباید دیگر همه چیز خوب باشد؟ آیا باز جایی برای غم، خشم، و دیگر دریافت‌های منفی هست؟ گنجِ شادیِ درونی، پندار رهایی یافتن از بدی‌ها را در سر می‌اندازد. درونی بودن شادی و بی‌نیاز بودن (نسبی) از پدیده‌های بیرونی برای شاد بودن، سبب می‌شود در لحظه‌ای، تاریکی‌ها پایان یافته قلمداد شوند. اما به راستی دستیابی به گنج شادمانی درونی نیز نمی‌تواند از روی دادن تلخی‌ها، بدی‌ها و رنج‌ها جلوگیری کند؛ بلکه می‌تواند گذر از آن‌ها را آسان‌تر نماید. سهراب، بهره مند از شادمانی درونی، می‌تواند هر دو روی روشن و تاریک زندگی را پشت سر گذارد، نه به خوشایندها دلبسته گردد و نه از بدآیندها بگریزد. این پدیده با سپید و سیاه بودن اسب او نمایانده می‌شود.

پس این‌چنین، سازگار با مفهوم شادمانی درونی، می‌توان سپیدی و سیاهی را در معنای نیک و بد در نظر گرفت؛ اما نیک و بد در معنایی فراگیر که بازگوکنندهٔ هر درستی و کارآمدی، حس خوب و کامیابی؛ و نیز در برابر، وارون آن‌ها باشد؛ و نه در معنای نیکی و بدی کردن.

www.mehrpublication.com

دژ سپید

سهراب در راه لشگرکشی به سوی ایران به دژ سپید می‌رسد. هُجیر نگهبان دژ از او شکست خورده، و گردآفرید دختر گژدَهَم، در رزم جامه‌ای مردانه به نبرد با او می‌شتابد. آن دو به سختی با هم می‌جنگند تا آنکه کلاه خود گردآفرید افتاده و گیسوی بلندش نمایان می‌گردد، و آشکار می‌شود که او دختر است. گردآفرید سهراب را فریفته، و به درون دژ می‌گریزد. روز دیگر سهراب دژ را به چنگ آورده اما گردآفرید را در آن نمی‌یابد، چراکه او و پدرش شبانه از راهی زیرزمینی گریخته‌اند.[1]

سهراب از درون به شادی رسیده است، پس می‌خواهد بد را پشت سر گذاشته، و تنها نیک را در آغوش کشد؛ و این با خواست او برای به چنگ آوردن دژ سپید نمایانده می‌شود. اما گردآفرید که همچون تهمینه نماد سویه نرم اندیش و خردورزتر روان است بر سر راهش می‌ایستد. خرد را می‌توان خود از گونه نیکی به شمار آورد، چنانکه گردآفرید باشنده دژ سپید است و از آن نگاهبانی می‌کند. ایستادگی گردآفرید در برابر سهراب به معنای نابخردانه بودن خواست سهراب برای فراچنگ آوردن نیکِ همیشگی (یا هماره نیک) و پشت سر گذاشتن بد است.[2]

گردآفرید شبانه از دژ سپید می‌گریزد. گردآفرید می‌گریزد چون سهراب می‌خواهد دژ، و خود او را به چنگ آورد.

شب، سیاهی (در برابر سپیدی دژ) و رویارویی با بد است. اینکه گردآفرید شبانه می‌گریزد بدین معنی است که برای سهراب که می‌خواهد بر نیک چیره گردد، در آن بزنگاه که بد فرارسد نازک اندیشی در کار نخواهد بود؛ زیرا او پیشتر و آنگاه‌که خواسته است به بد پایان دهد، خرد و نازک اندیشی را کنار گذاشته است. همچنین به کارگیری اندیشه، در هنگامه‌های نیک و بدِ زندگی به یک سان انجام نمی‌گیرد. آنگاه‌که سهراب می‌خواهد از بد رها شود، نیز به راستی خود را از آمادگی برای خردورزی، در هنگام روی دادن بد بی‌بهره می‌گرداند. بنابراین با فرارسیدن نخستین بدی (نخستین شب پس از رویارویی با گردآفرید) خرد و نازک اندیشی از ذهن او می‌گریزد. سرانجام سهراب دژ را می‌گیرد، اما آن هماره نیکی که او بدان

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۲۷۲

۲. چنانکه خواهد آمد یک برداشت نیز خود را درست و برحق دانستن سهراب است. این درست پنداری ریشه گرفته از دسترسی به شادمانی درونی است.

دست می‌یابد، تهی از نازک اندیشی است. این نیک، پوشالی و دروغین است، زیرا ساز و کار نهاد روان، و نیز جهان؛ پروانهٔ داشتنِ *هماره* نیکی را نمی‌دهد.

با شادمانی درونی، تیرگی‌های ذهن از میان نمی‌رود. گاهی این شادمانی، تا اندازه‌ای کارگر است که رخدادهایی بد، به سادگی تاب آوردنی گردند؛ اما گاهی هم حس ناخوشایند و اضطراب و دلواپسی را که روشن نیست از کجا سر می‌رسد، نمی‌توان به آسانی پشت سر گذاشت. کسی که در کاراییِ شادمانیِ درونی گزاف انگاری کرده باشد، از خودش چشم داشتی بیش از اندازه در تاب آوری خواهد داشت. ناآگاهی او سبب می‌شود در رویارویی با بد، بر خود فشار بیهوده و ویرانگری آورد؛ همان گونه که نگرانی از پریشانی و کوشش برای مهار آن، خود استرس زا می‌گردد. نیک انگاری، چشم داشتی از خود و از دیگران پدید می‌آورد که با تاریکی‌های گریزناپذیر روان بشر سازگار نیست. فراز و فرود هر دو ماندگار هستند و نمی‌توان از ذهن در حالت ناکارآمدش برای همیشه رها شد.

پس از این برداشت‌ها، و روشن شدن بیشتر معنای سپید و سیاه، می‌توانیم به اسب سهراب بازگردیم؛ و با سنجش آن با اسب‌های همسان دیگر در شاهنامه، درستیِ راه نمادشناسی در پیش گرفته را وارسی کنیم.

یزدگرد یکم

یزدگرد یکم پادشاه ساسانی و پدر بهرام گور، شاهی است که در تاریخ تا اندازه‌ای از خود چهره‌ای نیک به جای گذاشته[1]، اما از او در شاهنامه با عنوان بزه گر یاد می‌شود. در شاهنامه مرگ او به گونه‌ای شگفت رخ می‌دهد. او با ضربه سم اسبی سپید که از آب چشمه بیرون می‌آید کشته می‌شود. با اینکه یزدگرد شخصیتی تاریخی است اما چون این رخداد، افسانه‌ای می‌نماید؛ می‌توان با آن همچون پیامی رمزی از سوی گزارشگران برخورد نمود.

یزدگرد از ستاره شماران روش مردن خود را می‌پرسد و پاسخ می‌شنود که مرگش در چشمه (دریاچه) سورخ می‌دهد. کمی بعد یزدگرد دچار خونریزی بینی می‌گردد. با داروی پزشک خونریزی او بند می‌آید اما باز هفته دیگر از نو آغاز

۱. تورج دریایی، ساسانیان، ترجمه شهرناز اعتمادی، نشر توس، تهران ۱۳۹۲، ص ۷۵ و ۷۶

www.mehrpublication.com

می‌شود. موبدی به او می‌گوید این موضوع که جای مرگ خویش را دانسته‌ای و از رفتن بدانجا جلوگیری کرده‌ای به معنی سرپیچی از فرمان پروردگار بوده است، و پیشنهاد می‌کند یزدگرد به همان چشمه سو رود و بخشش یزدان را جوید. یزدگرد چنین می‌کند و خون بینی او بند می‌آید. پس از اندکی آسودن .... *منی‌کرد و گفت: اینَت آیین و رأی / نشستم چو بایست چندی به جای* .... (سوم، ۴۶۸). آنگاه‌که از اینکه ناچار به پوزش خواهی شده است گلایه می‌کند، اسب سپید شگفتی از چشمه بیرون می‌آید. یزدگرد فرمان می‌دهد اسب را نگاه دارند و خود نزدیک می‌رود تا آن را زین کرده و لگام زند. اسب نخست آرام می‌ماند اما هنگامی که یزدگرد می‌خواهد دمش را ببندد، جفتکی به سر او زده و جانش را می‌گیرد.[۱]

نخست باید به این پرسش پرداخت که از چه روی، نام بزه‌گر به یزدگرد داده شده است؟ یزدگرد پادشاهی آشتی جو بود که در دوران زمامداری با رومیان جنگ نکرد، و از مسیحیان پشتیبانی نمود (مگر در پایان دوره زمامداری[۲]). اگر بپذیریم او شاهی به راستی نیک بوده و برای بدنام کردن، او را بزه‌گر خوانده‌اند، انگشت اتهام، نخست به سوی موبدان (یا روم ستیزان) نشانه می‌رود؛ زیرا یزدگرد به مسیحیان آزادی نسبی داده و موجب پیشرفت آنان شده بود. اما همچنین کشتار بسیاری از اشراف زادگان او را درخور این نام می‌گرداند.[۳] به هر روی باید دید خود شاهنامه به چه کردار بدی از سوی او اشاره می‌کند.

در سرآغاز گزارش یزدگرد، در نکوهش او گفته می‌شود: *چو شد بر جهان پادشاهیش راست / بزرگی فزون گشت و مهرش بکاست ــ خردمند نزدیک او خوار گشت / همه رسم شاهیش بیکار گشت ــ کَنارنگ با پهلوان و ردان / همان دانشی پرخرد موبدان ــ یکی گشت با باد نزدیک اوی / جفاپیشه شد جان تاریک اوی ــ سترده شد از جان او مهر و داد / به هیچ آرزو نیز پاسخ نداد ــ کسی را نبُد نزد او پایگاه / به ژرفی مکافات کردی گناه* ..... (سوم، ۴۵۵ و ۴۵۶).

در میان خرده‌هایی که بر او گرفته می‌شود مورد واپسین دگرگونه است. او نکوهش می‌شود که گناه را به ژرفی مکافات می‌کند. نکته در این است که مکافات کردن گناه، به خودی خود کار نادرستی نمی‌نماید. پس می‌بایست گزاف روی،

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۳، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۴۶۷ تا ۴۶۹
۲. آرمان رشدی، سرگذشت مسیحیت در ایران زمین، انتشارات ایلام، انگلستان ۲۰۰۶، ص ۵۰ و ۵۱
۳. تورج دریایی، ساسانیان، ترجمه شهرناز اعتمادی، نشر توس، تهران ۱۳۹۲، ص ۷۵ و ۷۶

شتاب کردن، و سخت گیری او باشد که سرزنش شده است.

این سخت گیری را در به بند کردن پسرش بهرام نیز می‌بینیم. بهرام چون در بزم، از برپا ایستادن نزد پدر خسته شده، و ایستاده چشم بر هم نهاده است مورد خشم یزدگرد قرار می‌گیرد؛ و یزدگرد او را از جانشینی خود کنار گذاشته و زندانی می‌کند.[۱] بدین گونه چنین می‌نماید زود پادافره دادن بخشی از الگوی رفتاری یزدگرد است. این رفتار می‌تواند نشان از وسواس او نسبت به بدی و کاستی باشد.

گویا او تنها سپیدی را می‌خواهد و تاب تیرگی را ندارد. اینکه همه بزرگان نزد او بی‌ارزش شده‌اند شاید از این روی باشد که از نگاه خرده گیر او برکنار نیستند.

آنگاه‌که در کنار چشمهٔ سوگلایه می‌کند که چرا من باید اینجا به پوزش خواهی بنشینم، شاید بدین سبب باشد که پیش خود می‌گوید من که موشکافانه در پی درستی بوده‌ام چرا باید شرمسار بوده و پادافره بینم؟ او خود را نیک و درست می‌شمارد: *چو گردنکشی کرد شاه رمه / که از خویشتن دید نیکی همه* (سوم، ۴۶۹).

اسب در برابر زین کردن و لگام زدن از سوی یزدگرد ایستادگی نمی‌کند. این می‌تواند به سادگی برای آن باشد که در دم مناسب واکنش نشان دهد، یعنی زمانی که شاه در تیررس سُم او جای گیرد. اما می‌توان پیامی نیز از آن دریافت کرد. یزدگرد تا دم واپسین گمان می‌برد کار بدی نکرده است، و در روش زندگی و شاهی خود، نیک و درست بوده و بر کردار خویش چیره گشته است. در اینجا می‌توان به نام نیک او با دیدی دیگر نگریست. می‌توان پنداشت آشتی جویی و مدارای او بخشی از گسترهٔ نیک رفتاری‌های او است که در زمینه‌هایی به زیاده روی و سخت گیری نیز کشیده شده است. برای نمونه می‌توان به خوش رفتاری و مدارای او با مسیحیان و یهودیان ــ گذشته از بخش پایانی پادشاهی او ــ اشاره کرد[۲]. [۳]

در داستان، اسب به گورخر مانند شده است: *ز دریا برآمد یکی اسپ خنگ[۴] / سُرین گِرد چون گور و کوتاه لنگ* (سوم، ۴۶۸). گور در برابر اسب کم ارج‌تر

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۳، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۴۶۶
۲. آرمان رشدی، سرگذشت مسیحیت در ایران زمین، انتشارات ایلام، انگلستان ۲۰۰۶، ص ۵۰ و ۵۱
۳. همچنین اینکه فرزند او، بهرام گور، نام پدر را بر پسر خود، یزدگرد دوم می‌گذارد، می‌توان نشانی از نیک نامی او شمرد.
۴. خنگ: سپید

www.mehripublication.com

دانسته می‌شود. آمیختگی گور و اسب نمودگاری از آن است که والایی و نیکی (اسب و سپیدی)، نمی‌تواند از کاستی‌ها (گور) جدا ماند.

روی هم رفته می‌بینیم در نظر گرفتن سپیدی در معنای نیکی با این داستان همخوانی دارد.[1]

گذر سیاوش از آتش

سوداوه همسر کیکاووس خواهان هم آغوشی با پسرخوانده خود، سیاوش است. سیاوش خودداری می‌کند، و سوداوه نزد کاووس به او انگ زده و او را خواستار پیوستن با خود می‌نمایاند. کاووس باور نمی‌کند اما سرانجام قرار بر برگزاری وَر یا آزمایش آتش می‌شود، و سیاوش از میان دو کوهه هیزم شعله ور بی‌گزند می‌گذرد.[2]

اسب سیاوش، سیاه؛ و در دم گذر از آتش، جامه او سپید است: *هشیوار با جامه‌های سَپید / لبی پر ز خنده، دلی پر امید ــ یکی تازیی برنشسته سیاه / همی گَردِ نعلش برآمد به ماه* (یکم، ۳۲۲). برای دانستن معنای درست سپید و سیاه باید به بخش‌های دیگر داستان و به شخصیت سیاوش نگاهی انداخت.

در شبستان آنگاه‌که سوداوه سیاوش را در آغوش می‌کشد، چشم و رویش را می‌بوسد، و زبان به ستایش او می‌گشاید: *سیاوش بدانست کان مهر چیست / چنان دوستی نَز ره ایزدیست* .... (یکم، ۳۱۰). سیاوش بی‌درنگ به نیت سودابه پی می‌برد. اما نه تنها پیش پدر اشاره‌ای به آنچه رفت نمی‌کند بلکه *سیاوَخش پیش پدر شد بگفت / که دیدم به پرده سرای نِهفت ــ همه نیکوی در جهان بهر تُست / ز یزدان بهانه نبایدت جست .... ز گفتار او شاد شد شهریار / بیارست ایوان چو خرّم بهار* (یکم، ۳۱۱).

بار دوم که سیاوش به شبستان می‌رود، سودابه با بوسه‌ای خواسته خود را آشکار می‌کند. سیاوش در دل می‌گوید: *وُگر سرد گویم بدین شوخ چشم / بجوشد دلش، گرم گردد ز خشم .... همان به‌که با او بدآوای نرم / سخن گویم و دارمش چرب و گرم* (یکم، ۳۱۴).

چنان‌که پیدا است سیاوش خوش باور نیست و بی‌درنگ سویه تاریک رویدادها را می‌بیند، اما به روی خود نمی‌آورد. از سوی دیگر تهی از خوش بینی نیز نیست. با امید و خوش بینی است که به گذر از آتش تن می‌دهد: *هشیوار با جامه‌های سپید / لبی پر زخنده دلی پر امید* ..... اینکه آنچه را در دل دارد نشان نمی‌دهد، ــ تا جایی که به پدر وارون آن را می‌نمایاند ــ؛ با دوگانه نگری او هماهنگ است. اگرچه با نابسامانی روبه‌رو می‌گردد و آن را می‌بیند اما در گفتن آن شتاب نمی‌کند چراکه از میان رفتن چالش را دور نمی‌داند.

در کاخ سیاوش، نگاره‌ای از کاوس شاه و پهلوانان ایران در یک سو، و افراسیاب و بزرگان توران در سوی دیگر به چشم می‌خورد.[1] این ایماژِ آرزوی او، و نشانی از خوش بینی است. اما برای پیران پیش بینی می‌کند افراسیاب او را خواهد کشت: *ز گفتار بدگوی و از بخت بد / چُنین بی‌گنه بر تنم بد رَسد ــ برآشوبد ایران و توران بهم / زکینه شود زندگانی دُژم ــ پر از رنج گردد سراسر زمین / زمانه شود پر ز شمشیرِ کین* ..... (یکم، ۳۶۶).

در پایان، خوش باور نبودن سیاوش شوند کشته شدن او می‌گردد. افراسیاب به دنبال بدگویی‌های برادرش گرسیوز به سراغ سیاوش می‌رود تا گفته‌های گرسیوز را بیازماید. اما سیاوش که فرجام بدِ ماجرا را، به ویژه با خوابی که دیده، گمان برده است؛ با سپاه، و آماده به رزم به پیشواز افراسیاب می‌رود. افراسیاب سپه *دید با تیغ و خود و زره / سیاوُش زده بر زره بر گره ــ به دل گفت: گرسیوز این راست گفت / چُنین راستی را نباید نِهفت ــ سیاوش بپرسیدش از بیم جان / مگر گفتِ بدخواه گردد نهان ــ همی بنگرید آن بدین، این بدان / که در دل نبُد پیش از آن کینه‌شان...* (یکم، ۳۸۷ و ۳۸۸). سپس جنگ در می‌گیرد و سرانجام سیاوش کشته می‌شود.

سپید بودن جامه، و سیاه بودن اسب سیاوش در هنگام گذر از آتش، می‌تواند نماد مناسبی برای همزمان خوش باور بودن و نبودن او، به شمار رود. این دوسویه نگری سیاوش از او فردی خردمند و درخور ستایش می‌سازد؛ و شاید از این روی باشد که برای پهلوانان و شاهان شاهنامه برجسته‌ترین جایگاه از آن او است. از

۱. رویداد کشته شدن یزدگرد از سوی اسب سپید می‌تواند نمونه‌ای از نمادپردازی‌های گزارشگران شاهنامه باشد که در بخش پایانی کتاب به آن می‌پردازیم.

۲. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۳۰۸ به بعد

۱. همان، ۳۶۹

www.nemapublication.com

این رهگذر می‌توان سپیدی جامه او را نماد خرد دانست؛ و سیاهی اسبش را نماد روش خوش ناباورانه‌ای که نیاز و بایسته‌ای برای خردورزی است. اما اگر سپیدی و سیاهی را در برابر هم گذاریم، به همان جفت خوش باوری و خوش ناباوری می‌رسیم که با اسب سهراب، و نیک و بد را همزمان نگریستن همخوان است.

در داستان سیاوش به مانند داستان ببر بیان، آتش ــ که به دلیل سوزانندگی می‌توان آن را نماد آگاهیِ گزندرسان دانست ــ داده‌های دروغینی است که از سوی سوداوه به سیاوش بسته شده است.

خوش ناباوری سیاوش ــ که گریزی از آن نیست ــ سبب شد این آتش به دست سوداوه برپا شود. سوداوه آنگاه‌که درونش در برابر دیدِ روشن و راست بین سیاوش آشکار می‌شود، دست به فرافکنی و انگ پراکنی می‌زند. اما سیاوش اسب سیاه را، که یک نیمه از روشِ بینش او به شمار می‌رود، کنار نمی‌گذارد. او با ترازمندیِ دید مثبت و منفی از آتش بهتان گذر می‌کند. با کنار گذاشتنِ نگریستن به بد؛ و مثبت اندیش بودنِ تنها، ناراستی سودابه پنهان می‌ماند؛ چراکه ناراستی سوداوه با همین بینشِ بدشناس آشکار شده بود. پس این گونه است که اسب سیاه، با رسوا نمودن بدی، و پرهیز از خوش باوری نسبت به فرد بدمنش، به سیاوش در گذر از آتش کمک می‌کند. از سویی دید مثبت و خوش باوری به او امید رهایی می‌دهد. بی‌این خوش بینی؛ تلخی، روان فرد را فرامی‌گیرد.

تاریک روشن رفتار دیگران و خویشتن، چاره‌ای نمی‌گذارد مگر دوسونگری. بدی زندگی را باید دید و دانست، نیز به روی خوش آن لبخند زد.

در شاهنامه داستان سیاوش درست پس از داستان رستم و سهراب می‌آید. این خود می‌تواند نشانه پیوستگی موضوع آن‌ها باشد.

روی هم رفته سیاه و سپید بودن اسب سهراب، می‌گوید او نمی‌تواند تنها با نیک نگری و خوش باوری زندگی را سپری کند. چه، نخست اینکه پیش آمدهای روزگار چنین اجازه‌ای نمی‌دهند و بر رخدادهای زندگی نمی‌توان همواره سوار بود. و نیز نمی‌توان همه کارها را درست و بخردانه انجام داد زیرا دانایی هیچ کس بی‌کاست نیست. شادمانی را حتی در درون نیز نمی‌توان همیشه همراه داشت چراکه روان هرکسی با غم و رنج سرشته است.: *گهی پشت به زین و گهی زین به پشت.*

کشتن زَنده رزم

کاوس رستم را برای رویارویی با سهراب می‌خواند، و لشکر ایران و توران رودرروی هم جای می‌گیرند. رستم شب پیش از نبرد، پنهانی وارد دژ می‌گردد تا سر و گوشی آب داده و هماورد را بسنجد. *زنده رزم* از بزم بیرون رفته و متوجه حضور رستم می‌شود. رستم با زدن مشتی به گردن، او را می‌کشد و می‌گریزد.[1] زَنده رزم (ژنده رزم) را که دایی سهراب است، تهمینه همراه فرزند فرستاده بود تا در صورت روبه‌رویی با رستم؛ پدر و پسر را به هم بشناساند[2].

اکنون من تازه (سهراب) شکل گرفته است و در برابر من پیشین جای می‌گیرد. اینکه او شبانه زنده رزم را که می‌توانست پدر و پسر را به هم برساند از میان می‌برد، نشانه‌ای از آن است که رستم در ناخودآگاه می‌خواهد من تازه را سرکوب نماید. یعنی نمی‌خواهد شادمانی درونی و مینویی‌تر را جایگزین روش دلخواهِ همیشگی خویش کند، و از دگردیسی سر بر می‌تابد.

سهراب در دژسپید

از جای اتراق سهراب با واژه دِز (دژ) نام برده می‌شود.[3] اگرچه اشاره‌ای به نام دژ سپید نمی‌گردد اما از آنجا که در بخش پیشین داستان، دژ سپید به چنگ سهراب افتاده بود، پذیرفتنی است آن را همان دژ سپید بدانیم. اکنون باید ببینیم دژ سپید در پیوند با رستم، و نپذیرفتن من تازه از سوی او بیانگر چیست.

رخداد ویژه‌ای که در دژ روی می‌دهد همان کشته شدن ژنده رزم است. رستم و سهراب هر دو در دژ، و در چند گامی یکدیگر می‌باشند، اما با هم آشنا نمی‌شوند، چون ژنده رزم مجال شناساندن آن‌ها به هم را نمی‌یابد. نارسایی در کجا است؟

دانسته‌ایم به چنگ آوردن دژ سپید کار نادرستی بوده است. پس می‌توان همین پدیده را شوند به هم ریختن وضع دانست. آمدن رستم به درون دژ سپید را می‌توان نشانی از کاوش، و سپس آگاه شدن او از موضوع به شمار آورد. او می‌خواهد

۱. همان، ۲۷۳ تا ۲۷۹

۲. شاهنامه به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۲۶

۳. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۲۷۹

www.nehripublication.com

سهراب را که *من تازهٔ* او است بشناسد، اما او را در پیوند با دژ سپید یعنی به دنبال *هماره نیک بودن* می‌یابد. رستم سهراب را در حالت کاستی و ناهنجاری او می‌بیند و به باور نادرستی درباره‌اش می‌رسد. کشتن ژنده رزم می‌تواند نشانه این شناخت نادرست، و یا ناکامی در شناخت درست سهراب به شمار آید.

به بیان بهتر رستم، در پی شناخت شادمانی درونی بر آمده، اما می‌پندارد برای این گونه شادمان بودن باید *هماره نیک* بود؛ یا آنکه پیامد این شادمانی هماره نیک شدن خواهد بود. رستم ممکن است کیفیتی عرفانی یا قدسی برای شادمانی درونی انگاشته باشد، و این آن چیزی نباشد که بخواهد. همچنین می‌توان گمان کرد کسی که از درون به شادمانی رسیده می‌باید ناگزیر فردی خوش بین باشد، درحالی که اسب سیاه و سپیدِ سهراب خوش ناباوری را نیز بایسته و برجسته می‌دارد. نباید بر شادمانی درونی برچسب بخورد، زیرا آن تنها، گونه‌ای از بودن است و نباید با راههایی که می‌تواند فرد را به این شادمانی برساند یکی انگاشته شود. به هر روی رستم از بازشناخت درست شادمانی درونی باز می‌ماند. او آنگاه‌که برای نخستین بار، با این گونه از بودن آشنا شده بود، یعنی زمانی که با تهمینه آشنا می‌گردد؛ آن را درک کرده، اما پس از گذشت زمان، باوری نادرست که همان یکی بودنِ *شادمانی درونی* با *نیکی* است، در ذهن او جای می‌گیرد.

نبرد رستم و سهراب

سرانجام پدر و پسر رویاروی یکدیگر می‌ایستند. سهراب چند بار گمان می‌برد همنبردش رستم است اما هر بار درستی آن پوشیده می‌ماند. در نبرد نخست، کامیابی با سهراب است و رستم را بر زمین می‌زند. آنگاه‌که خنجر کشیده و می‌خواهد به کار پایان دهد رستم می‌گوید آیین ما این است بار نخست که هماورد را زمین زدیم او را نکشیم. سهرابِ تازه کار باور می‌کند. در نبرد دوم رستم برتری می‌یابد و سهراب را زمین می‌زند، اما وارون گفته خود خنجر را در پهلوی او فرو می‌برد. سهراب در حال مرگ می‌گوید پدرم رستم از تو کین خواهد ستاند، و به رستم مهره بازوبند را که خود او برایش به جا گذاشته بود نشان می‌دهد. بدین گونه تنها آن زمان که کار از کار گذشته است آشکار می‌شود آن دو، پدر و پسر هستند.[1]

۱. همان، ۲۸۶ به بعد

نیروی فراوان، و برتری سهراب که به پیروزی بر رستم می‌انجامد، نشان دهنده برتری شادمانی درونی، نسبت به شادکامی بیرونی رستم است. از این روی و برای پرهیز از دگردیسی، و نیز از آنجا که رستم، *من سهرابی* را در گروی نیک نگری و خوش بینی شناخته است، می‌خواهد از هر راهی او را از میان بردارد.

بار دوم

اینکه رستم، سهراب را با گفتن اینکه: *پیروزی در بار دوم به دست می‌آید*، می‌فریبد به سادگی می‌تواند تنها بخشی از ساختار داستان باشد، زیرا رستم با این کار خود را از چنگ مرگ رهایی می‌بخشد. اما آیا می‌توان پیامی درونی در آن یافت؟

دوگانگی میان من گذشته و من دگر شدهٔ نوین، با *دو بار* درگرفتن نبرد میان آن‌ها سازگار است. اما اگر رستم پای حرفش مانده بود با یک بار کامیابی برای هر کدام از آن‌ها، باید برای سومین بار نیز رویارو می‌گشتند. به شماره سه در بخش‌های نخستین داستان نیز اشاره شده است. آنجا که تهمینه به سهراب می‌گوید: رستم برای تو سه یاقوت رخشان و سه مهره (یا بدره) زر فرستاده است[1]. بازآیند *شماره سه*، امکان پیام دار بودن آن را بالا می‌برد.

سه یاقوت رخشان

اگر سرخی یاقوت را نشانی از خون پیش چشم آوریم، شماره سه می‌تواند اشاره به پیوند خونی میان خانواده سه نفره رستم داشته باشد. با این برداشت، فرستادن سه یاقوت پیغامی است از سوی رستم به خانواده‌اش، برای این یادآوری که برای او ارزشمند هستند. به ویژه دور ماندن رستم از آن دو، فرستادن چنین پیامی را پذیرفتنی‌تر می‌کند. سه مهرهٔ زر نیز می‌تواند دارای پیامی همسان باشد (چراکه شماره سه به خانواده سه نفره، و زر به ارزش آن اشاره می‌کند).

اما اگر برای سرخی، معنایی که تاکنون چهارچوب اندیشه ما را ساخته، یعنی شادمانی را در نظر بگیریم؛ پس یاقوت باید مفهوم شادی را در خود داشته باشد. این‌چنین باید معنای *شماره سه* را در هماهنگی با مفهوم شادمانی بیابیم.

۱. همان، ۲۶۵

www.mehripublication.com

در اینجا می‌توانیم ترکیب سه‌گانگی و شادی را، در کنار دوگانگی و غم بسنجیم. پایان غم انگیز داستان با *دو بار* نبرد کردن رستم و سهراب روی می‌دهد، و مجالی به نبرد سوم داده نمی‌شود.

دو شخصیت پیشین و پسین رستم روبه‌روی یکدیگر قرار گرفته‌اند. رستم باید در پایگاه سومی نیز می‌ایستاد تا این دوگانگی شخصیتی، به آمیختگی و همرنگی برسد؛ چنانکه پایان خوشی که می‌شد در چشم داشت با رسیدن به نبرد سوم ممکن بود. بدین روی که در اثر خواست و کوشش سهراب می‌شد میان آن‌ها آشتی و آشنایی روی دهد.

سهراب که از نخست جویای پدر است، گمان می‌برد هماوردش باید همان رستم باشد: *ز بالای من نیست بالاش کم / به رزم اندرون دل ندارد دُژم ــ بر و کتف و یالش همانند من / تو گفتی نگارنده برزد رسن ــ ز پای و رِکیبش همی مهر من / بجمبد، به شرم آورد چهر من ــ نشان‌های مادر بیابم همی ــ به دل نیز لختی بتابم همی ــ گمانی برم من که او رستم ست / که چون او نَبَرده به گیتی کم ست* ..... (یکم، ۲۹۲).

سهراب می‌کوشید جلوی نبرد را بگیرد: *ز رستم بپرسید خندان دو لب / تو گفتی که با او بهم بود شب ــ که شب چون بُدَت روز چون خاستی؟ / ز پَیکار بر دل چه آراستی؟ ــ ز تن دورکن ببر و شمشیر کین / بزن جنگ و بیداد را بر زمین ــ بیا تا نِشینیم هر دو بهم / به می‌تازه داریم روی دُژم ــ به پیش جهاندار پَیمان کنیم / دل از جنگ جُستن پشیمان کنیم .... دل من همی بر تو مهر آورد / همی آب شرمم به چهر آورد* .... (یکم، ۲۹۲).[1]

سهراب می‌کوشید نام رستم را بداند: *همانا که داری ز نَیرم نژاد / کنی پیش من گوهر خویش یاد ــ مگر پور دستانِ سام یلی / گزین نامور رستم زاولی*.... (یکم، ۲۹۲).

با این کوشش‌ها، اگر رستم پس از بر زمین زدن سهراب، او را زخمی نکرده بود؛ و بر پایه پیمان خویش بار نخست دست به کشتن هماورد نمی‌زد؛ چه بسا در نوبت سوم، سرانجام پدر و پسر هم را می‌شناختند.

رستم زمانی به درونی شدن آگاهی نوپدید خویش نداد، بلکه از پیش با بازگذاشتن افسار خواستش ــ و همسو نشدن با سهراب که می‌گفت: *اگر رستمی*

۱. آشتی جویی سهراب می‌تواند نشانی از سازش پذیریِ شادمانی درونی با بیرونی قلمداد گردد.

بگو[1] ــ هر راهی را برای رخ دادن این دگردیسی می‌بندد. او به نادرستی، شادمانی درونی؛ و نیک نگری و خوش باوری را، جدایی ناپذیر دانست و فرصتی برای بررسی بیشتر نگذاشت (کشتن ژنده رزم).

آنچه رستم را تهدید می‌کند نابود شدن من کنونی او در برابر برتری‌های من تازه است. اما اگر به موضوع از جایگاه سوم شخص می‌نگریست ماجرا به گونه‌ای دیگر می‌توانست پیش رود. نخست آنکه با نگاه سوم شخص، فرد با نگریستن به کلّیت من کنونی خود، از گم و نابود شدن آن بیم کمتری خواهد داشت. او با نگریستن از بیرون به من خویش، می‌تواند پیوستگی و ماندگاری آن را درک کند. از دیگر سو با نگاه سوم شخص به من تازه، آن را نیز می‌تواند به گونه‌ای فراگیر و بی‌طرف بشناسد، بی‌آنکه رفتاری درگیرانه با آن داشته باشد. این‌چنین سرانجام می‌توان بخشی از ویژگی‌های من کنونی را کنار گذاشته، و بخشی از ویژگی‌های من تازه را برگزید و با من کنونی آمیخت؛ و بدین سان دست به بهسازی خویش زد. با نگاه از بیرون و شناخت کلیّت هر دو من، و شناخت جداگانه هر دوی آن‌ها؛ ترس از نابودی‌شان در اثر در هم آمیختگی، کاهش یافته و این‌چنین فرد می‌تواند دست به ساختن منی تازه، از هر دوی آن من‌ها بزند. با این دیدگاه حتی می‌توان *شماره سه* را نمادِ من سومی به شمار آورد که از آمیزش دو منِ در ظاهر سازش ناپذیر ساخته شده است.

پس نوبت سوم نبرد، جایگاه سومی بود که از آن می‌شد دوگانگی ــ در اینجا، بر سرِ دوراهی ماندن هویتی ــ را نگریست و به پردازش گرفت؛ و به بینشی فرای ستیز دو منِ کنونی (پیشین) و تازه رسید.

سرخ بودن به معنای شادمانی، و سه‌گانگی در مفهوم سوم شخص می‌باشد؛ پس سه یاقوت سرخ نماد شادمانیِ برآمده از دید سوم شخص و فرانگر است؛ دیدگاهی که پذیرای دوگانگی، و بهره مند از سازندگیِ برخاسته از آن است. اگر این دید سوم شخص از سوی رستم به کار گرفته شده بود، پایان داستان شاد می‌بود.

سه مهره زر

چرا رستم که پیش‌تر مهره‌ای را برای بازشناسی فرزند به تهمینه داده بود، باید باز

۱. من ایدون گمانم که تو رستمی گر از تخمهٔ نامور نَیرمی / چُنین داد پاسخ که رستم نیَم هم از تخمهٔ سامِ نیرم نیَم (یکم، ۲۸۷)

www.nehripublication.com

مهره‌های دیگری بفرستد؟ در تصحیح ژول مول، به جای سه مهره زر، سه بدره زر آمده است[1]. پس با توجه به نامعمول بودن فرستادن دوبارهٔ مهره‌ها، یک پاسخ این است که ضبط درست، ممکن است از آنِ نسخه‌ای باشد که عبارت *سه بدره* را نوشته است، و نه *سه مهره*. اما امکان فراوان هست که یک نسخه نویس نوشتن سه بدره زر را درست‌تر از سه مهره زر پندارد، چراکه کارایی سه مهره آشکار نیست. اگر از نخست سه بدره زر نوشته شده بود کسی به جای آن سه مهره نمی‌نوشت. پس به گمان بیشتر سه مهره نوشته شده بوده و نسخه‌نویسی دست به ویرایش آن برده است (در پیرایش خالقی مطلق سه مهره آمده است[2]). پس سه مهره را درست می‌شماریم، اما به هر روی در ادامه به نمادشناسی سه بدره زر نیز خواهیم پرداخت.

نامعمول بودن فرستادن *سه مهره*، خود می‌تواند شوندی برای نماد بودن آن به شمار رود، زیرا به کار رفتن آن می‌تواند با نگاه به پیام درونی، و نه رویدادهای داستانی انجام گرفته باشد.

اگر بپذیریم قرار است مهره‌ها (همچون مهره نخستی که رستم به تهمینه داده بود)، روی بازوبند کار گذاشته شوند[3]، الگویی پیام دار یافتنی است. بر هر بازو، یک بازوبند بسته می‌شود. سه بازوبند را نمی‌توان بر دو بازو بست، پس یکی اضافی می‌ماند.

این می‌تواند یک پیشگویی از رخداد پایانی باشد: نبرد سوم که هیچ گاه روی نمی‌دهد؛ همچون بازوبند سوم که هیچ گاه به کار گرفته نمی‌شود.

اما در چهارچوب پیام درونی، به مانند کارکردی که شمارهٔ سه برای فریدون داشت؛ بازوبند سوم همان حالتِ فراتر است، که من کانونیِ یگانه و بی‌سیما در آن پایگاه دارد. من بی‌چهرهٔ یگانه همان دیدگاه سوم شخص می‌باشد.

سه بدره زر

هر یاقوت یکتا و یکپارچه است، اما سکه‌های کیسه زر پرشمار می‌باشد. با پذیرش

۱. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۱۸

۲. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ۲۶۵

۳. رستم به تهمینه گفته بود اگر فرزند پسر بود مهره را بر بازوبندش جای ده (یکم، ۲۶۴). نیز می‌دانیم چنانکه رستم به گیو می‌گوید او می‌دانسته که فرزندش از تهمینه، پسر است (یکم، ۲۷۴)؛ پس می‌توان انگاشت سه مهره باید بر بازوبند جای گیرند و نه آنکه بر مو بسته شوند.

آنکه به شوند گرانبها بودنِ زر، سخن از ارزشمندی سه‌گانه (سه کیسه زر) است، پیامی که می‌توان در نماد کیسه زر جُست، نکته‌های ارزندهٔ پرشماری است که از نگاه سوم شخص به دست می‌آید. از جایگاه سوم شخص است که دو منِ رودرروی پسین و پیشین، دیده و شناخته می‌شوند؛ بدان سان که با دوریِ بیشتر، می‌توان به دیدی بهتر و گسترده‌تر دست یافت. این شناخت، برابر است با آگاهیِ جداگانه از بخش‌ها، و ویژگی‌های گوناگون هر من (آنچنان که فریدون نیز سرانجام با من یگانه‌اش در جایگاه سوم شخص، از سنجش و موشکافی جمشیدی برخوردار بود). آنگاه که فرد ویژگی‌های هر من خود را جداگانه و ریزبینانه بنگرد، می‌تواند به ارزش‌ها و کارایی‌های هر یک پی برد.

پس می‌توان به گونه‌ای کلی، با کنار هم گذاشتن شماره سه، و سکه‌های زر به این پیام دست یافت که با دیدگاه سوم شخص، می‌توان به نکته‌ها (سکه‌ها) ی ارزنده (زر) ی بسیاری دست یافت. اما نیز می‌توان با تجسم بخشیدنِ دقیق‌تر به نمادها، چنین برداشت کرد که هر من، یک کیسه، و سکه‌ها ویژگی‌های ارزنده هر کدام از این من‌ها است. این‌چنین من سوم نیز با کیسه‌ای زر نمایش داده می‌شود. سکه‌های من سوم می‌تواند همان نکته‌های ارزندهٔ دریافتی از من‌های دیگر قلمداد گردد؛ ویژگی‌های دستچینِ بهتری که از آن دو من، برداشته شده است.

رستم با خودداری از نگریستن با نگاه سوم شخص، خود را از داشتن منی که از شادمانی درونی برخوردار می‌باشد، بی‌بهره می‌سازد. گمان او این است که منِ نوپدید، جای منی که اکنون هست را می‌گیرد؛ در حالی که اگر من بی‌چهره خود را بشناسد به فضایی بیشتر برای درونی کردن من‌های دیگر دسترسی خواهد داشت. این درونی کردن، با پذیرش ویژگی‌های مثبت و دلخواهِ آن من‌های دیگر ممکن می‌شود.

اکنون پرسشی درباره سازوکار نمادسازی پدید می‌آید. اگر سه کیسه زر به نادرست در متن آمده پس چرا این‌چنین تعبیری همخوان و پرمعنی یافته است؟ اگر این گونه باشد گمانِ این می‌رود شاید نمادها به گونه‌ای تصادفی معنا یابند. آیا ذهنِ نمادشناس می‌تواند برداشت خود را به هر روی بر نماد بار کند؟

این پرسش، سر گفتمانی پیچیده و دراز را باز می‌کند، پس بهتر است در بخش پایانی کتاب که موضوع آن سازوکار نمادسازی است، به آن بپردازیم.

البته در داستان اشاره‌ای نیز هست که نشان می‌دهد ممکن است رستم برای

www.nehzatpublication.com

تهمینه کیسه زر فرستاده باشد. آنجا که رستم برای گیو، از پسری که از دختر شاه سمنگان دارد می‌گوید، اشاره می‌کند *فرستاده‌ام زرّ و گوهر بسی / بر مادر او به* دست کسی (یکم، ۲۷۴). می‌توانیم گوهر را همان یاقوت؛ و زر را نیز، سه بدره زر در نظر گیریم. اما از سوی دیگر دانستیم ضبط مهره زر، درست‌تر می‌نماید. این موضوع این گمان را برمی انگیزد که شاید مهره و زر هر دو، در متن اصلی (متن کامل‌تر شاهنامه، یا متنی که منبع فردوسی بوده است؛ و یا منبعی که به دست فردوسی نرسیده است) عنوان شده بوده؛ و از همین روی در نسخه‌های گوناگون، مهره و زر به جای هم به کار رفته‌اند.

با این دید می‌توان گمان تصادفی بودن را کنار گذاشت. اما در گفتاری که در بخش پایانی (بزرگمهر و ماه) می‌آید خواهیم دید اگر به جای سه یاقوت رخشان و سه بدره زر، به گونه‌ای تصادفی چیزهایی دیگر همچون سه زمرّد سبز، سه خنجر و سه گوی چوگان آورده شود، همه این عبارت‌ها، معنادار خواهد بود. پس چالش به جای خود می‌ماند و در همان بخش به آن می‌پردازیم.

اما در همین اندازه می‌توان اشاره کرد که شماره سه، که به گونه‌ای همسان در هر دو موردِ سه مهره زر، و سه بدره زر آمده است؛ پایه بنیادین ساخت این نماد می‌باشد. پس تا اینجا تصادفی در کار نیست، چون موضوع سخن در هر دو مورد درباره سوم شخص یا من یگانه (شماره سه) است؛ و ویژگی‌های مهره و کیسه زر در هر دو مورد به آن مفهوم، پیوند خورده و افزون می‌گردد.

نوشدارو

پس از زخمی شدن سهراب به دست پدر، رستم از گودرز می‌خواهد از کیکاوس نوشدارو را (دارویی که فرد زخمی را تندرست می‌کند) بگیرد. کیکاوس که از همدستی پسر و پدر بیمناک است، نمی‌پذیرد. گودرز به رستم می‌گوید خود او نزد کاوس رفته، و نوشدارو را بخواهد. اما رستم تا می‌خواهد به سوی شاه راه افتد، کسی خبر مرگ سهراب را به او می‌دهد.[1]

چرا رستم پس از آگاهی از هویت سهراب بی‌درنگ در پی نوشدارو نمی‌رود؟ او نخست آغاز به انجام کارهایی نابایسته‌تر می‌کند. بر رخش سوار شده و به

۱. همان، ۲۹۸

سوی لشکر می‌آید؛ بنا به خواست سهراب از پهلوانان می‌خواهد با لشکر توران کاری نداشته باشند، و برای هومان پیام آتش بس می‌فرستد؛ می‌خواهد هُجیر را که از شناساندن رستم به سهراب خودداری کرده بود بکشد[1]، و سپس می‌خواهد خود را از میان ببرد، که پهلوانان جلوی او را می‌گیرند. زمان زیادی گذشته، و آنگاه تازه سراغ نوشدارو می‌رود.[2] این موضوع را نیز می‌توان در راستای خواستِ ناخودآگاهِ رستم برای نابودی سهراب تعبیر نمود. اما از آن سر، اکنون که دیگر من تازه و بهترش را پس زده است، ارزش آن را درمی یابد. نوشدارو امید بازیابی این من است. اما سختی کار آنجا است که اگر من تازه باز سربرکشد، ستیز درونی او نیز ادامه خواهد یافت. پس تنها راه، همان چسبیدن به من پیشین است، که با باز گذاشتن راه برای کشته شدن سهراب ممکن می‌شود.

هجیر

هُجیر نگهبان دژ سپید است که از سهراب شکست خورده، و به دست او اسیر می‌شود. هجیر نیز مانند ژنده رزم کسی بود که می‌توانست رستم و سهراب را به هم بشناساند، اما او خود چنین نکرد[3]. هجیر پسر گودرز است، و چون گودرز کسی است که برای گرفتن نوشدارو گمارده می‌شود؛ این پندار نیرو می‌گیرد که هجیر / گودرز نیز یک نماد، و دارای نقشی پایه‌ای در پیام درونی داستان به شمار می‌رود.

سهراب را می‌توان به عنوان رستمی بازشناخت که من تازه‌اش را پذیرفته است. او از دگردیسی به من نوین، خرسند است و خواست او برای دستیابی به دژ سپید؛ می‌تواند در حکم نیک‌تر، و درست‌تر دانستنِ این من، نسبت به من پیشین قلمداد گردد. این آن دمی است که دگردیسی در حالِ رخ دادن است و رستم می‌خواهد به من بهتری بدل گردد. اگر دژ را نهاد روان بشماریم، اتراق سهراب در دژ سپید به معنای چیرگی من تازه در روان رستم به سبب نیک‌تر بودن است. هجیر در جایگاه نگاهبان دژ سپید که می‌توان او را نماد نگاهدارِ نیکی، درستی و خرد دانست، آن اندیشه‌ای به شمار می‌رود که از درست دانستنِ (سپیدی) *منِ سهرابی*، برای

۱. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۳۴

۲. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۲۹۶ تا ۲۹۸

۳. همان، ۲۸۳ و ۲۸۴

www.mehrpublication.com

چیرگی بر کل نهاد شخصیت رستم جلوگیری می‌کند. سهراب هنگامی که از بلندی به لشکر ایران می‌نگرد، از هجیرِ اسیر، نام و نشان پهلوانان را می‌پرسد. هجیر از شناساندن رستم خودداری کرده و می‌گوید او به تازگی از چین آمده و نامش را به یاد ندارم ۴. شوند پنهان‌کاری هجیر آن است که نگران می‌باشد سهراب با شناختن رستم نامدار، او را نشان کرده، و از میان ببرد.

اما در چهارچوب پیام درونی دو برداشت می‌توان از این رویداد داشت.

یکی آنکه هجیر نمی‌خواهد با یادآوری من گذشته، من‌های پسین و پیشین را رویارو کند. شوند این کار نگاهداری از من پیشین است. من سهرابی که تنها خود را درست می‌انگارد ممکن است ارزش من پیشین را هرچه بیشتر فروکاهد.

اما از سویی اگر هجیر پدر را به پسر شناسانده بود سبب آشتی می‌گشت، و بهتر بود این کار را می‌کرد. این موضوع برداشت دیگر را بر می‌کشد.

برداشت دوم آن است که اسیر بودن هجیر (نماد خرد و درستی) در چنگ سهراب، به معنای آن است که او (سهراب) هر آنچه را بخواهد درست می‌داند و خرد سهراب (هجیر) تأیید کننده خواست او گشته است.[1] پس بدین روی پنهان کاری هجیر، نمایش دهنده خواست ناخودآگاهِ سهراب برای برتری است، چه اگر پدر یا همان من پیشین را بازشناخته بود دیگر نمی‌توانست تنها من چیره بر نهاد شخصیت ماند. چالشی که آشنایی و آشتی، برای هر دوی من‌های رستمی و سهرابی دارد؛ پدیدار گشتن دوگانگی، و ماندن بر سر دوراهی برای برگزیدن یکی از آن‌ها است.

پس از چرخش دوبارهٔ من‌ها، و با چیرگی *من رستمی* (زخمی کردن سهراب)؛ رستم از گودرز ــ که به سبب نسبت پدری، نماینده و سایه‌ای از هجیر به شمار می‌رود ــ ، ماندگاری من سهرابی (نوشدارو) را می‌خواهد. این به معنای آن است که من رستمی، درست بودن من سهرابی را در اندازه خود دانسته است و نمی‌خواهد آن را از دست بدهد. در واقع رستم بهره مندی از شادمانی درونی را باز می‌جوید. من، در سیمای رستمی، وارون هنگامی در سیمای سهرابی بود، دیگر تنها خود را درست نمی‌پندارد.

۱. سهراب آنگاه که هجیر را شکست می‌دهد، پس از پذیرش زنهارخواهی هجیر، چو خشنود شد پند بسیار داد (دفتر دوم، ص ۱۳۲). پند دادن به هجیر را می‌توان نشانه‌ای از خوددرست پنداری سهراب دانست.

اما گودرز در آوردن نوشدارو کامیاب نمی‌گردد. ناکامیابی گودرز / هجیر به معنای آن است که بازگشت من سهرابی، رخدادی سودمند و درست نیست. شوند، آن است که منِ پیشین یا رستمی، تنها منی است که باید از درونِ دوگانگی بیرون آید. با دو من نمی‌توان زیست و من سهرابی به جای چیره شدن باید فهمیده و جذب شود. من رستمی نیز قرار نیست و نباید به دنبال چیره گشتن باشد؛ او من راستین است و هماوردی در نهاد روان ندارد. اما باید به من‌های دیگر و از جمله در اینجا، به منی که شادمانی درونی را شناخته است، فضا دهد؛ و این کار با نگریستن از جایگاه سوم شخص و من بی‌چهره، شدنی است.

کاوس و افراسیاب، که *چیرگان* بر دو سرزمین (دو من) به شمار می‌روند، برپا نگاه دارنده این جنگ هستند. این نشان از آن دارد که خواهان چیرگی بودن بر من‌های دیگر از سوی هر من است، که کار را به هم می‌ریزد. این چیره جویی ویژگی فراگیر منش فرد است، که در من‌ها و چهره‌های گوناگون او بازتاب و راستا می‌یابد.

اما آیا پیامی در سودمند نیفتادن نوشدارو هست؟

آنچه نوشدارو را ناسودمند می‌کند، گذر زمان است. رستم اگر زمان بیشتری داشت می‌توانست با نوشدارو سهراب را زنده نگاه دارد، و گذشت زمان ــ گذشته از این که خود رستم هدر دهنده‌اش است ــ این فرصت را از او می‌گیرد.

از سویی رستم همواره فرصت دریافت آن من تازه، و شادمانی درونی را دارا است. همین موضوع بیم گرفتاری در دوگانگیِ پایدار را پررنگ می‌کند؛ چراکه همواره باید بر سر دوراهیِ من کنونی و من نوین بماند. رستم سهراب را از میان می‌برد، اما به راستی *من سهرابی* ــ و هیچ من دیگری ــ را نمی‌توان کشت. برای یک فرد آن الگوی شخصیتی که سهراب نمایندگی می‌کند، از آنجا که در ذهن هستی دارد، نابودکردنی نیست. اما دست کم می‌توان به کم رنگ شدن آن در گذر زمان امید داشت. مفهوم ناسودمندی نوشدارو ــ به شوند گذشت زمان ــ ، این است که گذر زمان و فراموشی؛ تنها راه برای از میان رفتن نسبیِ خواستِ من تازه، و بیرون شدن از دوگانگی است.

خبر مرگ سهراب درست آن دم که رستم می‌خواهد خود پی نوشدارو رود به او می‌رسد.[1] این نمودگار سرکوب و واپس زدنی است که درست در لحظه خواهشِ

۱. همان، ۲۹۸

www.mehrPublication.com

دوبارهٔ آن من دلچسب‌تر کنار گذاشته شده، رخ می‌دهد؛ تا از بازسربر آوردن و ریشه دواندش جلوگیری شود. آن منِ کنار گذاشته شده از آنجا که ارزنده است، باز با یادی افسوس بار رخ خواهد نمود، و نیز دوباره در نطفه خفه خواهد شد.

در پایان داستان ضحاک نیز دیدیم که سنجش گریزی، از میان بردنی نیست و این با زنده نگه داشتن ضحاک نشان داده شد. این واقع بینی در پایان داستان رستم و سهراب نیز، به گونه‌ای وارون و با از میان بردن سهراب، به چشم می‌خورد. آنچه قرار بود رخ دهد آشنایی رستم با منی دیگر، و نیز با من بی‌چهره ــ که من‌ها را در کنار هم جای می‌دهد ــ بوده است. پس از دریافت نکته‌ها، دوباره باید زندگی دلخواه را از سر گرفت، و باز سوار بر رخش پیش رفت.

بخش سوم

اکوان دیو

کیخسرو با پهلوانان به بزم نشسته‌اند که چوپانی به درگاه آمده و می‌گوید:

که گوری پدید آمد اندر گله
چو دیوی که از بند گردد یَله
یکی نرّه شیر است گویی دُژم
همی بگسِلد یال اسپانِ رم
همان رنگ خورشید دارد درست
سپهرش به زرآب گویی بشست
یَکی برکَشیده خط از یال اوی
زمُشک سیه تا به دنبال اوی
سمندی بلندست گویی به جای
به‌گِردی سُرون و به دست و به پای
(دوم، ۶۳۲)

کیخسرو می‌داند آن جانور گورخر نیست بلکه یک دیو است، چراکه هیچ گوری زورش از اسب فراتر نمی‌رود. پس رستم را فرامی خواند و او را به جستجوی اکوان می‌فرستد. رستم به دنبال اکوان، به جایگاه چراندن گلّه چوپان در دشت می‌رود. در روز چهارم، دیو را که به سان اسبی زرّین و درخشنده است می‌یابد. می‌خواهد

www.mehripublication.com

او را با کمند بگیرد، اما گور تا کمند را می‌بیند ناپدید می‌شود. رستم بار دیگر که او را می‌بیند کمان می‌کشد اما باز گور ناپدید می‌گردد. رستم سه روزِ بی‌نتیجه دیگر گور را می‌جوید، و سپس گرسنگی و خستگی را فرونشانده و می‌خوابد. اکوان که می‌بیند رستم خوابیده است، زمین زیر او را کنده و رستم را با آن تکّه زمین، پروازکنان به آسمان می‌برد. رستم که بیدار می‌شود خود را در آسمان می‌بیند. اکوان می‌گوید می‌خواهی کجا بیندازم ات؟ بر آب یا کوه؟ چو *رستم به گفتار او بنگرید / هوا در کف دیو وارونه دید* (دوم، ۶۳۳). رستم می‌دانست هر کدام از این دو راه را برگزیند دیو، وارونِ آن را انجام خواهد داد. پس افتادن بر کوه را برگزید و اکوان او را به دریا انداخت. رستم خود را به خشکی می‌رساند و رخش را در جایی که از او جدا شده بود می‌جوید، اما او را نمی‌یابد. سرانجام رخش را میان گله اسبان افراسیاب در حالی که به دنبال مادیان‌ها افتاده است پیدا می‌کند.[۱]

برتری و فروتری

پدیده‌ای که ما را به یافتن پیام نمادینِ اکوان راه می‌نمایاند، آمیختگی گور و اسب در پیکر او است. اکوان به شکل گور می‌باشد و همچون گورخر یالی کشیده تا سُرین دارد: *یکی برکشیده خط از یال اوی / زمشک سیه تا به دنبال اوی* (دوم، ۶۳۲). اما از سوی دیگر به اسبی می‌ماند: *سمندی بلندست گویی بجای / به‌گِردی سرون و به دست و به پای* (دوم، ۶۳۲).

شگفتی وجود اکوان در این است که با این که گور می‌باشد اما ویژگی‌های والاتر از آن دارد. *بدانست خسرو که آن نیست گور / که برنگذرد گور از اسپی به زور* (دوم، ۶۳۲).

اسب در جایگاه هستنده‌ای برتر، و گور به عنوان هستنده‌ای فروتر شناخته می‌شود؛ بنابراین اکوان نماد در آمیختن *برتری* و *فروتری* است. گویا سخن از حالتی است که در آن، همزمانی و آمیزش بخش‌های فروتر و برتر شخصیت انسان، وضعیتی هولناک در روان پدید آورد، آن گونه که به شکل یک دیو نمودار گردد.[۲]

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۲، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۶۳۳ و ۶۳۴

۲. برای نمونه‌ای ساده، شخص هر اندازه سربلند هم که باشد باز از خود می‌پرسد چه کار کنم که بهتر باشم؟ آیا همه مانند من احساس سرافکندگی و دردمندی می‌کنند؟ چه چیزی در من کم است؟

خویشتن پایی[۱] رستم

در شاهنامه سرنخ‌هایی از موضوع شخصیت برتر و فروتر یافتنی است. شخصیت رستم چندین بار مورد تاخت قرار می‌گیرد. تا آنجا که سخن از رجزخوانی دشمنانی چون کاموس و اشکبوس در کار است رخدادی عادی به شمار می‌رود؛ اما جایی که رستم مورد پرخاش کیکاوس قرار می‌گیرد رویدادی دیگر است.

رستم دو جا با پرخاش کیکاوس روبه‌رو می‌گردد. یکی هنگامی که از سوی سیاوش پیام آتش بس با افراسیاب را می‌آورد[۲]، و دیگر زمانی که برای نبرد با سهراب دیر می‌رسد[۳]؛ و در هر دو بار کاوس بسیار خشمگین می‌شود.

آنچه این رویدادها را با الگوی برتری / فروتری همخوان می‌کند این است که به رستم، در حالی به سختی پرخاش می‌شود که او در جایگاه والایی قرار دارد. او تا بدین جای شاهنامه رهاننده شاه‌کاوس و پهلوانان بزرگ از بند دیو سپید، و نیز رهاننده شاه از هاماوران است. رستم پشت و پناه ایران و پرورنده کی سیاوش می‌باشد.

دارای والاترین جایگاه بودن، نمایانگر سویه برتر شخصیّت رستم است؛ و همین شخصیت است که در رویارویی با پرخاش کاوس قرار می‌گیرد.

داستان اکوان درست در جایی از شاهنامه آمده که رستم بر بلندا ایستاده است. او پس از نجات سپاه در هم شکسته ایران در برابر تورانیان، ستوده و بی‌همتا می‌نماید. این ستودگی می‌تواند در داستان اکوان؛ و در بزرگی، نیرومندی و زرین فامی دیو، تصویر شده باشد.

در ماجرای سهراب، رستم وارون سفارش کاوس به گیو برای هرچه زودتر آوردن رستم از زاول، چهار روز دیرتر می‌رسد و با خشم او در برابر همگان روبه‌رو می‌گردد. در نتیجه رستم قهر می‌کند.[۴]

در بخش‌های پسین‌تر شاهنامه اسفندیار است که می‌خواهد رستم را خوار کند. تا جایی که با آنکه رستم می‌پذیرد با او به نزد گشتاسپ آید اما اسفندیار بر در بند بُردن رستم پا می‌فشارد،[۵] تو گفتی که رستم هرگز نبود. این بر رستم گران می‌آید.

۱. منظور از خویشتن پایی نگاهداری از خود است در برابر دیگران، و نه پارسایی.

۲. همان، جلد ۱، ص ۳۳۹ و ۳۴۰

۳. همان، ۲۷۵

۴. همان، ۲۷۵ تا ۲۷۷

۵. همان، جلد ۳، ۱۵۴ تا ۱۵۶

www.nehriipublication.com

همی خویشتن را بزرگ آیدت!
وُ زین نامداران سُتُرگ آیدت!
همانا به مردی سبک داریم!
به رأی و به دانش تُنُک داریم!
به گیتی چُنان دان که رستم منم!
فروزندهٔ تخم نَیرم منم!
.... نگهدار ایران و نیران منم!
به هر جای پشت دلیران منم!
(سوم، ۱۵۸)

در فرامرزنامه رستم هفده ساله در میان پهلوانان در درگاه منوچهر، هنگامی که برای کشتن *ببر بیان* آمادگی خود را نشان می‌دهد، به سختی با پرخاش و سرزنش پدرش زال روبه‌رو می‌گردد. رستم نوجوان بر آن می‌شود با نام ساختگی البرز زودتر از پدر، خود را به هند رسانده، و ببر بیان را بکشد تا خود را به پدر ثابت نماید.[1]

این‌چنین دیده می‌شود رستم با وجود توانمندی بسیار، همواره در حال بر دوش کشیدن بخشی از شخصیت خود، که مورد ناسپاسی قرار می‌گیرد، می‌باشد. گویی هر اندازه که پیشرفت کند و بزرگی یابد، باز باید با این چالش دست به گریبان باشد.

آیا کاستی در خود او است؟

ناپدید شدن

هربار که رستم می‌خواهد اکوان را بگیرد ناپدید می‌شود: *بینداخت رستم کَیانی کمند / چُنان خواست کارد سرش را به بند ــ چو گور دلاور کمندش بدید / شد از چشم او ناگهان ناپدید ..... کمان را به زه کرد و از بادِ اسپ / بینداخت تیری چُن آذرگشَسپ ــ چُن او آن کمان کیان درکشید / دگرباره شد گور ازو ناپدید* (دوم، ۶۳۲ و ۶۳۳). در دیدگاهی روانشناختی این ناپدید شدن‌ها می‌تواند نشانه

۱. فرامرزنامه خسرو کیکاووس، به تصحیح میترا مهرآبادی، نشر دنیای کتاب، ۱۳۸۶، ص ۱۷ به بعد
در بخش یکم، گرزه گاوسر به داستان ببر بیان پرداخته‌ایم.

فهم‌گریزی پدیدهٔ نارسایی باشد. آن ناهنجاری که از آمیزش برتری و فروتری پدید آمده، ناپیدا است و آسان فهم نمی‌باشد.

آمیزش پستی و بلندی، خود شوندی برای نهان ماندگیِ ناهنجاری است. پیروزمندی، توانایی و کاربلدی رستم می‌تواند بازدارنده‌ای بر سر راه بینش او برای دیدن کاستی‌هایش باشد. همچنین به گونه‌ای وارون، او در آستانه نبردها گویی سترگی نیروی خود را فراموش کرده و خود را در دل، شکست پذیر می‌بیند. این را در راز و نیازهای او می‌توان دید.

در شاهنامه دوگانگی شخصیّت رستم آشکار است. تبار او از سوی پدر به گرشاسپ و جمشید، اما از سوی مادر به ضحاک می‌رسد. او نخستین قهرمان شاهنامه است که این ویژگی را دارد.

برخی کارهای او جا برای خرده گیری می‌گذارد. در منزل پنجم از هفتخان، هنگامی که دشتبان رستم را بیدار کرده و از چریدن رخش در دشت گلایه می‌کند، رستم دو گوش او را می‌کند[1] (اگرچه می‌باید پیامی نمادین در این رویداد نهفته باشد). در ماجرای سهراب از پیشنهادهای چندباره سهراب برای آتش بس سر بر می‌تابد و با فریب او را می‌کشد. شکستش از اسفندیار را نیز نمی‌پذیرد و با چاره گریِ سیمرغ او را از میان می‌برد. پس از پادشایی یافتن بر توران زمین، به کین سیاوش مردان را کشتار، زنان و کودکان را اسیر، و آن بوم را ویران می‌کند[2].

در همه این موردها می‌توان ویژگی‌هایی منفی در شخصیت رستم برشمرد؛ اما پیش از آنکه به گمانه‌های فراوان میدان دهیم، خوب است ببینیم خود متن چه می‌گوید. به نظر می‌رسد در خود داستانِ اکوانِ دیو اشاره‌ای به کاستی اساسی شخصیت رستم شده است.

رستم در آسمان گرفتار در چنگ اکوان بیدار می‌شود:

چنین گفت رستم که دیو پلید
یکی دام خونین مرا گسترید
دریغا دل و زور و این یال من
چنین زخم شمشیر و گوپال من

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۲۱۶
۲. همان، ۴۱۸

www.mehripublication.com

جهانی ازین کار گردد خراب
برآید همه کام افراسیاب
نه گودرز ماند نه خسرو نه طوس
نه تخت و کلاه و نه پیل و نه کوس
بدآمد جهان را ازین کار من
چنین تیره گون گشت بازار من[1]

چنان که پیداست رستم جهان را وابسته به خویش می‌داند، و باور دارد همه پهلوانان با هم کار او یک تن را نمی‌توانند انجام دهند. این باور البته نادرست و گزاف نیست، اما آمدن این گفته‌ها در این دم ویژه، می‌تواند اشاره‌ای به آگاهی از برتری، و یا خودبرتربینی رستم به شمار رود.

برتری رستم آشکار است. لشکر شکست خورده ایران با سر رسیدنِ او جان تازه گرفته و پیروز می‌شود. تورانیان در آستانه پیروزی در برابر لشگر ایران، با همه پهلوانانِ آن مگر رستم، هستند. اما رستم سر بزنگاه می‌رسد. آنگاه‌که هومان، پهلوان توران زمین، به برادرش می‌گوید در میان خرگاه‌های پهلوانان ایران چشمش به درفش اژدهافش رستم خورده است، *بدو گفت پیران که بد روزگار/ اگر رستم آمد بدین کارزار* (دوم، ۵۶۳). گودرز با دیدن رستم به او می‌گوید: *همی تاج و تخت از تو گیرد فروغ/ سَخُن هر چه گویم نباشد دروغ ــ تو ایرانیان را ز مام و پدر/ بهی، هم زگنج و ز تخت وکمر ــ چُنانیم بی‌تو که ماهی به خاک/ به ننگ اندرون سر، تن اندر هلاک ....* (دوم، ۵۶۱). رستم پهلوانان دشمن، اشکبوس، کاموس، چنگش، شَنگُل، ساوه، گهارِ گهانی، خاقان چین، و پولادوند را یکی پس از دیگری از سر راه بر می‌دارد.

پیدا است کار رستم را کس دیگر نمی‌تواند انجام دهد، و او یگانه است.

اما از آن سر در برابر سهراب و اسفندیار پیروزی از آن او نبود. رستم شکست ناپذیر نیست. نبرد ده رخ که سرنوشت جنگ با افراسیاب را روشن می‌کند با فرماندهی هوشمندانه گودرز، و نه رستم به پیروزی می‌رسد. رستم در چنگال اکوان با خود می‌گوید: *که خواهد ازین دیو واژونه (اکوان) کین/ کس او را نیاید همالِ چنین*[2].

۱. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۲۸۲

۲. همان، ۲۸۲

رستم می‌خواهد بی‌همال و بی‌مانند باشد و شاید به همین شوند، وجود سهراب را تاب نمی‌آورد؛ و بی‌اعتنا به آشتی جوییِ سهراب می‌خواهد هرچه زودتر او را از سر راه بر دارد[1].

اسفندیار گرچه لجاجت و بهانه جویی می‌کند اما پایه ادّعایش نادرست نیست، چراکه پنهان کردنی نمی‌باشد که رستم و زال پادشاهی لهراسپ و گشتاسپ را به دل نپذیرفته و بدان تن درنداده‌اند. گویی پادشاه، تنها باید به بزرگی کیخسرو باشد تا رستم او را بپذیرد. او حتّی خود به پادشاهی کردن می‌اندیشد و شش سال را نیز در توران پادشاهی می‌کند[2].

گذشته از برتری‌های راستین رستم، اگر به دنبال کاستی بگردیم؛ می‌توانیم این برتری‌ها را با نگاهی دیگر، در نمای خودبرتربینی، و در حکم کاستی او برشماریم. خودبرتربینی، با اسب وارگی، و سویه برتر اکوان، و پرواز او به سوی آسمان همخوان است. رستم درست هنگامی برای پهلوانان در نبود خویش افسوس می‌خورد و خود را برتر می‌شمارد، که در آسمان است و این می‌تواند ایماژی از بلندپایگی و خودبرتربینی برآمده از آن به شمار رود. پس چنین می‌توان پنداشت که پیام درونی داستان، می‌خواهد به خودبرتربینی او اشاره کند.

رستم با گور پیوندی ویژه دارد. در جای جای شاهنامه رستم را می‌بینیم که گوری را درسته به سیخ (درخت یا نیزه) کشیده و سرگرم کباب کردن آن است. کباب گور، خوراکی دلپسند برای رستم به شمار می‌رود. پس می‌توان آن را در حکم نمادی از نیازهای نخستین و تنی، پیش چشم آورد. با این دیدگاه، در نقطه روبه‌روی برتری، گور که نماینده نیازهای نخستین او است؛ یادآور این می‌باشد که رستم نیز همچون همه نیازمند، معمولی، و یک انسان است. گور که در برابر اسب کوچک به شمار می‌رود، کاستی‌های رستم را نشان می‌دهد.

خوانش بهتر آن است که برتری برای رستم، آنگاه‌که به خودبرتربینی و نادیده انگاشتن سویه گورسان می‌انجامد، به کاستی و فروتری تبدیل می‌گردد. از این رهگذر آمیختگی اسب و گور را باید با برتری راستین، و فروتریِ خودبرتربینی همخوان دانست. چون خودبرتربینی به هر روی از برتری‌هایی ریشه می‌گیرد، در

۱. پدیده‌ای که نیز با پیام درونی آن داستان، و نبرد من‌های پسین و پیشین، که در بخش دوم، دژ سپید، بررسی گشت، می‌خواند.

۲. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ۱۳۶۹، ص ۴۱۵ به بعد

www.mehrpublication.com

آن‌ها می‌آمیزد و جدانشدنی می‌گردد.

برای فرد، تشخیص برتر بودن یا خودبرتربینی از یکدیگر آسان نیست، چراکه مرز میان آن‌ها روشن نمی‌باشد؛ همان گونه که مرز میان اسب یا گور بودنِ اکوان آشکار نیست. *ناپدید شدن* اکوان می‌تواند نمادی از همین ناآشکارگی باشد. مرز اینکه ویژگی‌های فرد تا کجا برتری راستین، و از کجا خودبرتربینی به شمار می‌آید ناپیدا است.

آگاهی و تن

همان گونه که گفته شد، گور (خوراک) نماد نیازهای تنی و نخستین است. از دیگرسو، سویهٔ والای وجود اکوان با زرّین فامی نشان داده شده است: *همان رنگ خورشید دارد درست / سپهرش به زرآب گویی بشست* (دوم، ۶۳۲). رستم اکوان را نخستین بار این گونه می‌بیند: *درخشنده زرّین یکی باره بود / به چرم اندرون زشت پتیاره بود* (دوم، ۶۳۲). یا هنگامی که می‌خواهد اکوان را از میان ببرد می‌گوید: *به شمشیر باید کنون چاره کرد / دوانیدن خون بر آن زرّ زرد*.... (دوم، ۶۳۳).

زرّین فامی، سازگار با مفهوم آگاهی است؛ و همچون پرتوی خورشید در برابر شب، بینایی و دانایی را پیش چشم می‌آورد. پس می‌توان پذیرفت سویه برترِ اسب سان، آگاهی مینویی است که در برابر نیازهای گیتیانه جای گرفته، و نیز با آن‌ها در آمیخته است.

گرچه برتری‌های رستم کرانمند به زورآوری نیست، اما می‌توانیم بهره بالایی برای نیروی تنی او در رسیدن به جایگاه یگانه‌اش در شاهنامه بازشناسیم.

در داستان رستم و سهراب گفته می‌شود او نخست دارای چنان زوری بوده که هنگام راه رفتن پاهایش در سنگ فرو می‌رفته است. پس از یزدان می‌خواهد از زور او بکاهد. اما در رویارویی با سهراب ناگزیر باز آرزوی فزونی گرفتن نیرویش را می‌کند، و این گونه است که در نبرد دوم به زودی بر سهراب پیروز می‌گردد.[1]

زورمندی با نماد گور همخوان است. گذشته از این که گور خوراک او، و فراهم کننده انرژی تن می‌باشد؛ اینکه او گور را درسته به سیخ می‌کشد و همه‌اش را یک جا می‌خورد، روشی برای بیان زورمندی و برتری تنی اوست.

۱. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۳۳

آیا رستم همان اندازه که زورمند است؛ آگاه و خردمند نیز هست؟

هنگامی که رستم در آستانه شکست لشگر ایران در برابر تورانیان از راه می‌رسد، پهلوانان به پیشواز او آمده و گرد او را می‌گیرند. رستم پیش از هر چیز شمعی روشن می‌کند و برای پهلوانان سخنان پندآمیز می‌گوید.

نشست از بر تخت بر پیلتن
بزرگان لشکر شدند انجمن
ز یک دست بنشست گودرز و گیو
به دست دگر طوس و گردان نیو
فروزان یکی شمع بنهاد پیش
سخُن راند هر گونه از کمّ و بیش
ز کار بزرگان و جنگ سپاه
ز رخشنده خورشید و گردنده ماه
(دوم، ۵۶۲)

رستم نه تنها از جنگ، بلکه از هرچیز، و از خورشید و ماه ــ که البته بیشتر می‌نماید درباره ایزدان هور و ماه باشد، نه ستاره شناسی ــ هم سخن می‌گوید. اگر این کار با خویشکاری یک فرمانده جنگ سازگار به شمار آید، نیز به هر روی بیشتر کرداری همخوان با کار دانشوران (موبدان) است.

هرچند سخنان رستم درباره جنگاوری، که دانش تخصّصی او است ادامه می‌یابد، و چه بسا روشن کردن شمع در هنگام سخنرانی نیز رسمی همیشگی بوده باشد؛ اما دور از ذهن نیست که این پدیده، از آن روی که ویژه و ناهمیشگی است، داده‌ای نمادین درباره رستم در بر داشته باشد.

به سادگی می‌شد رستم در برابر آتش سخن بگوید و یا مشعلی را برافروزد. کوچکی شعله شمع، در هنگامی که او دانش خود را می‌نمایاند می‌تواند اشاره‌ای به دانش و آگاهی اندک او باشد.

رستم از تبار گرشاسپ است. صحنه‌ای از سرگذشت گرشاسب نیز ــ بیرون از شاهنامه ــ یافت می‌شود که می‌تواند، اشاره‌ای به کاستی و نارسایی در دانش و آگاهی او قلمداد گردد.

www.nehzatpublication.com

در همپرسی اهورامزدا و زرتشت، مزدا از زرتشت می‌پرسد روان کدام انسان را می‌پسندی و نخستین و برترین کیست؟ پاسخ زرتشت (روانِ) گرشاسپ است. سپس اورمزد روان گرشاسب را که در دوزخ است به او می‌نمایاند. زرتشت می‌پرسد او چه کار بدی کرده است و پاسخ می‌شنود که روان گرشاسپ، امشاسپند اردیبهشت که در گیتی، پرستار آتش است را آزرده و به او آسیب رسانده است.[1]

کار بد گرشاسپ خوار شمردن آتش بوده است و سرانجام نیز با بخشایش اردیبهشت از دوزخ می‌رهد. اگر آتش را نماد آگاهی بدانیم، به کمبود آن نزد گرشاسپ اشاره گشته است. گرشاسب افسوس می‌خورد که چرا (به جای پهلوان) هیربدی نبوده است[2]، و هیربد را می‌توان نماینده دانش دانست.

پیل سپید

نمونه‌ای دیگر که نشان از کاستی دانش و آگاهی نزد رستم دارد ماجرای کشتن پیل سپید است.[3]

شبانگاه پیل سپیدی رمیده و رستم آن را می‌کشد. زال بر خوبی پیل افسوس می‌خورد؛ سپس رستم نوجوان را برای به چنگ آوردن دژی که نریمان و سام (پدربزرگ و پدر زال) در گشودن آن ناکام مانده بودند می‌فرستد. به او سفارش می‌کند در جامه یک بازرگان و با بار نمک که مورد نیاز باشندگان دژ است بدانجا وارد شود. به همین گونه رستم کامیاب می‌گردد و گنج فراوانی در دژ می‌یابد.[4]

رستم در برابر پیل سپید، بی‌درنگ زور بازو را به کار می‌گیرد و به ارزش پیل توجهی نشان نمی‌دهد. در چنین وضعیتی باید پیل را نگاه می‌داشت، نه آنکه نابود می‌کرد. این رویداد، شوندِ ناخرسندی زال، و ایماژی از کاستی کار رستم می‌باشد.

سپیدی موی زال، پیوندی به شمار می‌رود میان او و پیل سپید. سپیدمویی نماد مناسبی برای خردمندی است، بنابراین پیل سپید می‌باید در اینجا نمادی برای

۱. صفدر (آرش) اکبری مفاخر، مقاله روان گرشاسپ، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۰، زمستان ۸۵، ص ۵ و ۶

۲. همان، ۷

۳. این ماجرا به گمان از سوی نسخه نویسان وارد شاهنامه شده است، اما این می‌تواند بدان سبب باشد که چنین داستانی موجود بوده، و پس از فردوسی در متن گنجانده شده است.

۴. شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۶۷ و ۶۸

خردمندی باشد. پس کشتن پیل سپید به دست رستم نشانه‌ای است از رودررویی او با خرد.

راهی که زال پیش پای او می‌گذارد، در چهارچوب نمادین، به سان پندی می‌ماند که ارزش خرد را می‌نمایاند. زال که لقب دستان به معنای چاره و زیرکی را از سیمرغ دریافت کرده است، به فرزند، به کار بردن چاره جویی از راه ذهن را می‌آموزد. دژی که پدربزرگ و نیای او با زور نتوانسته بودند بگشایند، او با خردمندی و زیرکی می‌تواند به چنگ آورد. نریمان با سنگی که بر سرش پرت می‌گردد کشته می‌شود. سنگ در مفهوم سنگ اندیشی و ایستایی اندیشه (چنانکه در بخش یکم، گرزه گاوسر درباره آن سَخن رفت) در برابر خردمندی جای می‌گیرد. پس ناکامی نریمان کمبود خرد بوده است. همچنین نمک نیز ــ به سبب سپیدی ــ نمادی از خردمندی است که کلید رهیابی به دژ، و یافتن گنج بزرگِ درون آن است.

رستم و گودرز

با سنجشی میان رستم و گودرز این دو بزرگترین پهلوانان شاهنامه می‌توان به جایگاه آگاهیِ آن دو پی برد.

در داستان کاموس کوشانی، چشم امید گودرز به آمدن رستم می‌باشد، هرچند خود گودرز در سوگ هفتاد پسر خویش در هم شکسته است، اما این موضوع برتری آشکار رستم را نشان می‌دهد.

برتری زورمندی رستم تا جایی است که در *فرامرزنامه* (کوچک)، آنگاه‌که گودرز ــ که پرورش دهنده رستم است ــ می‌خواهد از رفتن رستم هفده ساله برای کشتن ببر بیان جلوگیری کند، در برابر او توان رویارویی در خود نمی‌بیند.[1]

اما این گودرز است که از پس نامه نگاری با پیران ویسه بر می‌آید. نامه‌هایی در هم شکننده که خواننده را وا می‌دارد حق را به پیران دهد؛ تا هنگامی که نوبت پاسخ‌های سنجیده گودرز برسد، و گره‌هایی را که پیران در دل افکنده است یک به یک باز کند.

۱. فرامرزنامه خسرو کیکاووس، به تصحیح میترا مهرآبادی، نشر دنیای کتاب، ۱۳۸۶، ص ۲۲

اگر همرهی، گام بردار وای وگرنه مگو حرف و رو با ز جای
چو بشنید گودرز چیزی نگفت به ناچار با او ره اندر گرفت

www.nehripublication.com

آیا رستم به خوبی از پس چنین آزمایشی برمی آمد؟ رستم در چنان جایگاهی قرار داده نشد تا پاسخ گمان شکن را بدانیم. اما گویا گودرز در داستان برای چنین نقشی مناسب‌تر بوده که برای آن برگزیده شده است.

گودرز کسی است که در خواب، از سروش درباره وجود فرزندی از سیاوش در توران، یعنی کیخسرو می‌شنود؛ و پسرش گیو را می‌فرستد تا او را به خاک ایران آورد[1]. این نشانه‌ای از روشنی ذهن او است. کیخسرو درباره گودرزیان می‌گوید *میان بسته دارند پیشم به پای/ همیشه به نیکی مرا رهنمای* (دوم، ۶۶۹).

روی هم رفته با در نظر گرفتن اسب زرین فام در معنای آگاهی و توان ذهنی، در برابرِ گور به معنای نیروی تنی؛ می‌توان اکوان را بیانگر رستمی دانست که چون در اندیشه به رسایی نرسیده، و برتری او در هر روی به زورمندیش گره خورده است، همواره با سرافکندگی روبه‌رو می‌گردد و به برتری پایدار دست نمی‌یابد.

ناپدید شدن در دوگانه آگاهی/ تن

ناآگاهی به خودی خود شوندی برای پنهان ماندن ناهنجاری به شمار می‌رود. اما این شوند، بسیار کلی است و باید دید ناپدید شدن چه پیوند دقیقی با دوگانگی پیکر اکوان دارد؛ و دوگانه آگاهی / تن چگونه خود را از دیدهٔ درونکاو پنهان می‌کند؟ ناگفته پیدا است تن و روان در پیوند تنگاتنگ با یکدیگر هستند. با حس خوب درد تن کاهش می‌یابد، یا حتی از میان می‌رود؛ و تندرستی اثر فراوان بر بهبود ذهن و روان دارد. از این رهگذر آنجا که اکوان ناپدید می‌گردد؛ جایگاه گنگیِ آگاهی درباره ریشه نارسایی روان ــ تنی است. وضعیتی که در آن نتوان ریشه درد را در جای درست، در تن یا روان ردیابی کرد. یعنی در یک سو جُستن چاره نارساییِ روانی در تن، در حالی که با اندیشه و آگاهی از گزاره‌های ذهن[2]، یافت شدنی است؛ و در سوی دیگر، گشتن به دنبال ریشه نابسامانی تنی، در آشفتگی‌های ذهن. اینکه ناهنجاری تا چه اندازه در این سو یا آن سوی مرز تن و ذهن ریشه

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۴۲۰

۲. از آنجا که ذهن یا روان، ساختاری دانشی دارد، می‌توانیم زرین فامی را با ساز و کار روان برابر گیریم. آنگاه که ذهن دچار نارسایی شده است، با یافتن گزاره‌های درخورِ وضعیت می‌توان به کمک آن شتافت. این گزاره‌ها را می‌توان همان دانش یا زرین فامی؛ که همواره شکل دهندهٔ روان است، دانست.

دوانده آسان نیست، و این پدیده با ناپدیدشدن های اکوان نشان داده می‌شود.

در برداشتی دیگر، نارسایی، برای رستم و به گونه‌ای فراگیر در پهنه پهلوانی؛ می‌باید در تمرکز فراوان بر نیروی تن، در سنجش با دانش اندوزی باشد. همان گونه که ممکن است یک دانشمند یا هرکس که کاری بیشتر درگیر با دانش دارد، از پرورش تن دور ماند؛ برای ورزشکار نیز پرداختنِ بیشتر به الگوهای حرکتی، و ماهیچه‌ها، و دوری از دانش می‌تواند ناهنجاری آفرینند. البته گفتنی است سخن از کم دانش بودن ورزشکار، یا کم ارزشی ورزش در برابر دانش در میان نیست. به ویژه که آگاهی‌های ورزشکار خود دانش به شمار رفته؛ و ورزش به همان اندازه که کاری تنی است، ذهنی نیز هست[1]. از سویی در داشتن خرد و فهم فرقی میان دانشمند، ورزشکار، هنرمند، و یا هر کس با هر پیشه‌ای وجود ندارد؛ بلکه در اینجا سخن از ناپرودگی در یک پیشه به شوند پرکاری در پیشه دیگر است.

آگاهی برای هر فرد همواره در تنگنای وضعیت استعدادی، شخصیتی و پیرامونی او است. هرچند شناخت ژرف، فهمی فراگیر در بر خواهد آورد؛ اما پیشرویِ هر چه بیشتر در یک زمینه، می‌تواند شوند دورماندگیِ آگاهی از زمینه‌های دیگر گردد. با این دیدگاه ناپدیدی اکوان، برآمده از نادانسته‌ها است. اهمیت نادانستن در آن است که آشکار نیست خطرآفرین خواهد بود یا نه؟[2] نمود روشن حس کردن کاستیِ دانش، در روبه‌رویی با دیگران، به ویژه کسانی با دیدگاهی متفاوت است. شخص نمی‌تواند به درستی درک کند آیا دیدگاه او درست‌تر و برتر است یا دیگری. آنچه در ذهن دیگری می‌گذرد همواره یک پرسش و یک آویختگی است.

اگر گور را نماد رستم بدانیم، اسب زرّین، کوشش او برای سرک کشیدن در پیشه‌هایی جز پهلوانی است. زور فراوان، در دل او گمان غفلت از آگاهی را می‌افکند. با این دید، کم پایگی گور نشان کوچک دانستن پیشه خود در برابر دیگر پیشه‌ها است. از آنجا که فرد از دانش پیشه‌های دیگر ناآگاه است، خود را در برابر آن‌ها کوچک می‌شمارد؛ و چون نمی‌تواند از آن‌ها سر درآورد، همواره با سنجش میان آن‌ها در گمان می‌ماند.

۱. همچنین برای کارآزمودگی در هر رشته‌ای، به پشت سر گذاردن فرآیند خودشناسی نیاز است.

۲. هرچند برای بسیاری خطر اصلی، حس نکردن اهمیت ندادن به ناآگاهی از حیطه‌های دیگر دانش بشری است. اما سوژه در اینجا کسی است که در راه خودشناسی گام برداشته، و در ذهن خویش به دنبال ریشه‌های پریشانی و اضطراب می‌گردد.

www.nahrinpublication.com

پیروزی و شکست

یک کاربرد برجسته زر، آفریدن شکوهمندی است. شکوه را برای رستم می‌توان بیشتر در پیروز شدن دانست. پیروزی در میدان نبرد است که رستم را شکوهمند می‌نماید. طلا پاداش فرد پیروز است چنانکه امروز نیز در رقابت‌های ورزشی رسم می‌باشد. طلا شاه فلزات، زیباترین، و نشانه رسایی و کمال است؛ و رسایی رستم در پیروزمندی است. بنابراین سومین پیام قابل برداشت از زرین فامی، پیروزمندی است.

داستان اکوان دیو درست در جایی از شاهنامه آمده که رستم در اوج شکوه و پیروزمندی می‌باشد. بزرگ‌ترین پهلوانان دشمن؛ کاموس، اشکبوس، پولادوند و .... را شکست داده و افراسیاب را بار دیگر به گریختن وا داشته است. از این پس، دوره برجسته‌تری از قهرمانی او سر رسیده است، و گذشته از همیاری در پایان دادن به کار افراسیاب؛ تنها، رهانیدن بیژن، و نبرد با اسفندیار را در سیاههٔ قهرمانی‌هایش، پیش روی دارد.

بنابراین اگر پیوستگی ساختار پیام درونی شاهنامه را بپذیریم با آمدن داستان اکوان دیو در این نقطه؛ می‌توانیم زور و زرفامی اکوان را با سرافرازی و پیروزمندی رستم هماهنگ دانیم.

گور را در برابر بزرگی و شکوه اسبِ زرینه فام، می‌توان به معنی شکست دانست. آمیزش اسب و گور، جدایی ناپذیریِ پیروزی و شکست است. از سویی ممکن است زمان، سرانجامی جز شکست برای یک پیروزی دربرنداشته باشد؛ و از دیگرسو پیروزی در یک زمینه، شکست در زمینه‌های دیگر را جبران نمی‌نماید.

پیروزیِ دیگر

در یک بَرداشت، گور برای رستم همواره آن پیروزی است که هنوز به دست نیامده، چراکه آنگاه‌که شکار می‌شود، تازه تبدیل به پیروزی می‌گردد و تا پیش از آن و در صورت گریختن یک شکست به شمار می‌رود.

با پذیرش این برداشت، گور به معنای نیاز همیشگی و پایان ناپذیر به پیروزی، به ویژه برای کسی چون رستم است.

هر پیروزی تاریخ مصرفی دارد و همواره باید بازتولید گردد. پیروزی و شکست هر بار پیش درآمدی هستند برای یکدیگر، و در آمیزشی جاودان خواهند ماند. هر بار که غوغای هورمون‌های پاداش فروکش کرد باید از نو دست به کارِ رسیدن به

کامیابی پسین شد. فرد با خود می‌گوید با این کامیابی دیگر به خوشبختی خواهم رسید، اما از یکسو می‌بیند راه به پایان نرسیده و نخواهد رسید؛ و در سوی دیگر با به کام رسیدن، ممکن است از ارزش کامیابی کاسته شود.

پس نقشه راه زندگی، زیَنده را ناگزیر به گذر از ایستگاه‌های پیروزی و شکست می‌کند. او باید همواره به دنبال پیروزی بدود، همان گونه که رستم در پی گور. فرد با هر پیروزی و کامیابی به همان سان که اکوان رستم را بالا کشید، به خوشیِ سرفرازی دست می‌یابد؛ و پس از دورهٔ اسب زرّین، باز به روزگار شکار و جستجوی پیروزی درمی غلتد.

اما افزون بر این، همان گونه که گفته شد پیروزی می‌تواند، با شکست در میدانی دیگر، که بیشتر همان تلخی‌های ماندگار گذشته است همراه باشد.

پیروزیِ شکست

گاهی پرشماری شکست‌ها و انباشت سختی‌ها، پیروزی را کم رنگ کرده و مزه را از آن می‌گیرد. پابرجایی ناکامی‌ها شخص را چنان سرخورده می‌کند که نمی‌تواند از دل برای پیروز شدن شاد شود. هرچند رستم در نگاه نخست به نظر نمی‌رسد گرفتار تروما باشد، اما باید به زخم‌های نهانیِ روان او درست‌تر نگریست.

رستم تا به این جایگاه یگانه خود برسد ناگزیر به تاب آوردن سختی‌های بسیاری شده است. در منزل چهارم از هفتخان، تنبور به دست می‌گیرد و آواز سر می‌دهد:

که آواره و بدنشان رستم ست
که از روز شادیش بهره کم ست
همه جای جنگ ست مَیدان اوی
بیابان و کوه ست بستان اوی
همه رزم با شیر و با اَژدَها
ز دیو و بیابان نیابد رها
می و جام و بویا گل و مَیگسار
نکرده ست بخشش وُرا کَردگار
همیشه به جنگ نهنگ اندرست
وُ گر با پلنگان به جنگ اندرست

(یکم، ۲۱۵)

www.mehrpublication.com

فشار انباشته شدن سختی‌ها و غم‌ها می‌تواند سازوکار کامجویی را دگرگون کند. رستم دست به ناگوارترین کارها زده است. گرچه نادانسته (و یا شاید هم دانسته در ناخودآگاه)، فرزند خویش سهراب را به دست مرگ می‌سپارد.

اگر او را در سیمای شخصی زنده و راستین، و نه یک پهلوان خیالی پیش چشم آوریم؛ می‌بینیم او نیز همچون بیشتر مردم در داغ از دست رفتن فرزند گرفتار می‌ماند، دیگر چه رسد که گناه روی دادن فاجعه از خود او باشد.[1]

همچنین، رستم از مرگ دشمنانی که به دست او کشته شده‌اند ــ در حالی که کمی پیشتر برای یکدیگر رجز می‌خوانده‌اند و در کشمکش، و بده بستانی ذهنی بوده‌اند ــ نیز ممکن است در رنج باشد. دیدیم رستمی که به اشکبوس می‌گوید: *مرا مادرم نام، مرگ تو کرد* .... و گرز و شمشیر در دستش چون موم به فرمان است، تنبورنواز و آوازه خوان نیز می‌باشد.

پس از نخستین جنگ با سهراب، رستم که از پیروزی ناامید شده است و مرگ را پیش روی خود می‌بیند، در اندیشهٔ مادر است. به برادرش زواره می‌گوید:

گر ایدون که پیروز باشم به جنگ
بدان دشت کین بر نسازم درنگ
.... ور ایدون که جزگونه گردد سُخُن
تو زاری مساز و نِژندی مکن
.... سراسر سوی زاولستان شوید
از ایدر به نزدیک دستان شوید
تو خرسند گردان دل مادرم
چُنین راند گردنده چرخ از برم
بگویش که دل را درین غم مبند
مشو جاودانه ز مرگم نژند
.... همه مرگ راییم پیر و جُوان
به گیتی نماند کسی جاودان
(یکم، ۲۹۱)

۱. برای سوگواری رستم برای سهراب بنگرید به همان، ص ۲۹۵ به بعد

او که دارای چنین دل نازکی است، همزمان باید ترس آور بوده، و دست به کشتن زند.

هنگامی که فرد می‌خواهد خوشی کامیابی را در آغوش کشد، ناکامی‌ها و سرخوردگی‌ها از گذشته سر برآورده، سوز غم را زمزمه کرده، و همچنین آینده او را تهدید می‌کنند.

نوستالژی

هنگامی که دوره کامیابی فرا می‌رسد بسیار پیش می‌آید که فرد را غمی نامنتظر در بر می‌گیرد، چراکه دوران سخت گرچه به سر رسیده است، اما به راستی این عمر است که برگی دیگر خورده، و گویی تکّه‌ای از وجود ناپدید گشته است. روزگاری که فراوانی تلخی‌هایش، هر شیرینی کوچکی را ارزشمند می‌نمود، و گونه‌ای وارستگی در خود داشت به پایان می‌رسد. این گذر از دوره‌های پیشین حسّی چون مرگ به همراه دارد، و همچون مرگ بی‌بازگشت است. فرد تبدیل به شخص تازه‌ای، گویی کسی دیگر می‌شود. دیگر شیرینیِ مورد دلسوزی قرارگرفتن از سوی دیگران یا خود، به سرآمده؛ و نمی‌توان به شوند شوربختی پسندیده بود. همچنین جوش و خروش پیروزی پایان گرفته و خاموشی می‌ماند.

اما سازگاری گور در شاهنامه با این برداشت چیست؟

شکار برای رستم یک خوشگذرانی به شمار می‌رود. هنگامی که بهمن از بالای کوه رستم را می‌پاید، او برای خوشگذرانی گوری را کباب می‌کند. اما شکار گور یادآور چالش‌ها و مأموریت‌های او نیز هست. شکار گور در دوره چالش‌ها، دم آسایشی است برای او؛ پس گور می‌تواند نماد خوبی برای یادمانِ شیرینی به هنگام سختی باشد؛ که در دم پیروزی با حس کامیابی آمیخته، و شادیِ آن را آشفته، یا تبدیل به غم می‌کند. اسب زرّین هنگامهٔ جشن پیروزی؛ و گور، یادِ غمبار روزهای ویژه سختی است که با فرارسیدن کامیابی، دیگر تکرار نخواهد شد.

فرد کامیاب هنگامی که دچار غم آمیخته با شادی می‌شود درست نمی‌تواند شوندش را بفهمد، و این پدیده در این چهارچوب با ناپدید شدن اکوان سازگار

www.mehrpublication.com

است. به ویژه از آنجا که بیش از یک شوند ــ چنانکه شوندهای گوناگون را برشمردیم ــ سبب پدید آمدن غم می‌شود؛ خود به خود، یافتن و دیدن ریشه اندوه، دشوارتر می‌گردد.

جهان خوب و جهان بد

جهـانا شگفتـا که کَـردار تُوسـت
هم از تو شکسته، هم از تو درست
(یکم، ۲۸۸)

سازوکار دستگاهِ شبکهٔ یادگاه؛ یادها و حس‌های خوب را به یکدیگر؛ و یادها و حس‌های بد را به هم پیوند می‌زند. دیده می‌شود آنگاه‌که رویدادی بد رخ می‌دهد وضعیت به سویی پیش می‌رود که همه چیز به هم می‌ریزد، و ناهنجاری‌های خفته دوباره سر بر می‌آورند. در برابر، هنگامی که وضع خوب است، بینشی مثبت نسبت به جهان بر ذهن و روان چیره می‌گردد. ذهن در برابر حالت‌های روانی مثبت و منفی، با دو جهان بینی ناهمگون و رودرروی، روبه‌رو می‌گردد. در ذهنیت مثبت، انگاره‌های منفی نسبت به جهان، کم رنگ شده و رو به فراموشی می‌روند، و در ذهنیت منفی به گونه‌ای وارون.

هر بار که فرد از یک ذهنیت، به دیگری نوسان می‌یابد؛ گویی با جهانی دیگر روبه‌رو می‌شود، تا جایی که در آغاز خود را با آن بیگانه حس می‌کند. رفتار خوش بینانه یا بدبینانه امروز، در فردای بد یا خوب پشیمانی به بار می‌آورد. این دوگانگی در جهان بینی می‌تواند سبب ناهنجاری در روان گردد. اثر گزافی که جهان بینی بر روان می‌گذارد آن است که بر انگاشت از آینده سایه می‌اندازد، و فرد آنچه دریافت می‌کند به جهان فرا می‌فکند.

در هر کدام از این دو حالت فرد نه وضعیتِ روان، که جهان را خوب یا بد می‌پندارد. پس در حالتی که جهان بد است، همه چیز تهدید به شمار می‌رود. سرنوشت، به چشم یک دشمن دیده می‌شود، و گویی رویدادهای ویرانگر در راه هستند. دیگری مورد بدگمانی قرار می‌گیرد و روی هم رفته جای استواری برای گام نهادن یافت نمی‌شود. این روند نمی‌تواند ادامه یابد چراکه تاب آوردنی نیست؛ پس جهان بینی مثبت سر بر می‌آورد. در جهان بینی مثبت، از آنجا که همه چیز در

ذات خوب به شمار می‌رود، واقع بینی و درست نگری آسیب می‌بیند. فرد بیش از اندازه به دیگران اعتماد می‌کند و باور دارد همه چیز قرار است خوب پیش رود. این پدیده سبب رفتار ناهماهنگ با رویدادها می‌گردد و از آمادگی فرد برای وضعیت‌های بغرنج جلوگیری می‌کند. این‌چنین است که پس از یک دوره خوش بینی، از نو دوره بدبینی برای جبرانِ کمبودِ درست نگری پدیدار می‌گردد.

در ذهنیت مثبت (خوش بینی) پنداشته می‌شود رویدادها زیر کنترل هستند، و در ذهنیت منفی به گونه‌ای وارون. نابسامانی در ذهنیت منفی با وحشی بودن گونهٔ گورخر سازوار است. گور در تاریخ به زیر یوغ انسان و به شکل دام در نیامده است، و این پدیده از آن، نماد مناسبی برای بیان نابسامانی و از هم گسیختگی می‌سازد. نابسامانی و زیر کنترل نبودن، ایماژ درست و هماهنگی برای دوره جهان بینی منفی می‌باشد، و شاید بتوان گفت در اساس، پدیدار شدن نابسامانی‌ها در زندگی سبب ورود روان به دوره منفی می‌گردد.

در آن سو، اسب زیر فرمان سوار می‌باشد. این موضوع نمودار هنگامه‌ای است که فرد رویدادها را به سامان در آورده، و یا گمان می‌کند چنین کرده است.

نماد دوره بسامانی زرّین فامی؛ و نماد دورهٔ نابسامانی، رنگِ خاکی، و تیرگیِ نسبی پیکر گور می‌باشد. به سامان بودن برابر است با آگاهی (روشنی و زرین فامی) از روند رویدادها؛ و به گونه‌ای وارون، در دوره نابسامان، هراس از ناآشکارگیِ (تیرگی و خاک فامی) رویدادهای در پیش رو، بر روان سایه می‌گسترد.

فرد در شکاف میان دو جهان بینی، آنگاه‌که از یکی به دیگری جا به جا می‌گردد؛ دچار سردرگمی شده، و می‌پندارد هیچ شناختی از جهان ندارد. ناپدید شدن‌های اکوان با این پدیده همخوان است.

تکه زمین

اکوان رستم را همراه با تکّه زمینی که از زیر، و گرداگردش می‌کند به هوا می‌برد. این پدیده بیانی دیگر از موضوع آمیزش است. همان گونه که اسب و گور در هم آمیخته‌اند، در آسمان نیز وجود زمین ادامه می‌یابد، و این به معنی آمیختگی زمین و آسمان است. همان گونه که در چهار دوگانهٔ بررسی شده: برتری و فروتری، آگاهی و تن، شکست و پیروزی، جهان خوب و جهان بد؛ این آمیختگی به چشم می‌خورد.

www.mehrinpublication.com

ربوده شدن در خواب

چرا رستم هنگامی که در خواب است ربوده می‌شود؟ این به معنای آن است که او به رخداد روانی در حال روی دادن آگاه نیست؛ چراکه آن، سازوکاری است که در ژرفای ناخودآگاه رخ می‌دهد. این پدیده همانند رویداد ناپدید شدن می‌باشد.

وارونگی

اکوان از رستم می‌پرسد: *یکی آرزو کن که تا از هوا / کجات آید افگندن اکنون هوا؟ ـ سوی آبت اندازم ار سوی کوه؟ / کجا خواهی افتاد دور از گروه؟ ـ چو رستم بگفتار او بنگرید / جهان در کف دیو وارونه دید ....* (دوم، ۶۳۳).

به نظر می‌رسد وارونه رفتاری، بیان دیگری از دوگانگی ذاتی نماد اکوان دیو است. وارونگی، به نوسان میان دو حالت برتر و فروتر اشاره می‌کند.

برای آنکه به درستی بفهمیم پیام وارونگیِ رفتار اکوان چیست، باید ببینیم این الگو در هر یک از چهار چهارچوب مفهومی که بر کشیده‌ایم، بیانگر چه مفهومی است.

وارونگی برتری و فروتری

داستان چنین می‌نماید که اکوان دست به واکنشی لجبازانه می‌زند، و این رفتار جزیی از شخصیت او به شمار می‌رود. اما در برگردان این پدیده به سازوکار روانی و پیام درونی، ناگزیر نیستیم لجبازی را ویژگی مورد بحث به شمار آوریم؛ بلکه آنچه برجسته است، کنش *نفی‌کردن* می‌باشد.

چنانکه ـ در بخش برتری و فروتری ـ سخنش رفت، رو درروی برتری؛ معمولی بودن و گرفتار نیازهای ساده همگانی بودن (گور) جای می‌گیرد. اما معمولی بودن، در زندگی فردِ به اصطلاح برتر نیز جریان دارد. فرد نمی‌تواند به راستی و به گونه‌ای همیشگی بر تارک جای گیرد. نیازمند به دیگران، و در برابر آن‌ها آسیب پذیر است، و درانجام، مرگ او را با همگان یکسان می‌کند. پس هرگاه به فراز می‌رسد فرود را می‌بیند و برتری او نفی می‌گردد. این‌چنین، پنداشتِ درجا زدن و رهایی ناپذیری از زندگیِ گونه انسانی، در کنار نیاز سیری ناپذیر به برتری، سیمایی دیوسان به این سازوکار روانی می‌دهد.

در این گفتار، ویژه آن است که پاسخ واپسین و چاره‌ای استوار نمی‌توان یافت. آیا رستم برتر نیست؟ با وجود هنرها که دارد نباید خود را برتر شمارد؟ البته پاسخ ساده این است که به گونه‌ای نسبی در زمینه‌هایی به راستی برتر است، و این خود برتریِ فراگیر نسبت به همه سویه‌های وجود نمی‌باشد. باید این‌چنین پنداریم که رستم نیز همین گونه می‌اندیشد. همیشه نقطه ترازی هست که قابل جستجو باشد، گو اینکه سنجه‌ای برای تعیین درست این نقطه در دست نیست، و به مانند بسیاری زمینه‌ها تکیه گاهی استوار و بی‌گمان برای آن یافت نمی‌شود. اما آنچه بیشتر چالش ساز می‌گردد این است که داوری دربارهٔ اندازه برتریِ فرد، در دست دیگران است. دیگرانی که هیچ گاه به جایگاه او نرسیده‌اند و برخی همچون کیکاوس به گونه‌ای قراردادی در پایگاهی برتر نسبت به او جای گرفته‌اند، و با او پرخاش هم می‌کنند. فرد خود را با نماد اسب زرین، همسان می‌شمارد اما در میان دیگران باید گور باشد.

آنگاه‌که شخص به فرودستی خود معترف باشد خود را دستخوش آسیب دیدن از دیگران قرار داده است؛ که از آن جمله‌اند دیگرانی که رشک بر بوده و چشم به راه سرنگونی برتران. نیز آن هنگام که فرد خود را به جامه برتری‌هایش می‌آراید، آگاهانی خرده گیر از راه رسیده و برچسب خودبرتربینی به او می‌زنند. این گونه در اثر نگاه‌های ارزش گذار دیگران، و در نبودِ سنجه روشن برای برتری؛ خود شخص نیز در درون دچار ناپایداری می‌گردد و از نوسان میان دو قطب در امان نمی‌ماند.

ابرانسان

مفهوم برتری و برتری جویی چالشی بسیار حساس برای انسان بوده است که به راستی تاریخ را دربرگرفته، موضوع روز نیز هست، و به نظر نمی‌رسد آینده بشر را به آسانی رها نماید. هر گروه انسانی در دسته بندی‌های قومی، ملی، مذهبی، جنسیتی و .... خود را برتر می‌بیند (و یا به برتری دیگری تن می‌دهد)، و می‌کوشد برتری خود را به اثبات رسانده و از آن بهره مند گردد (و یا بهره‌کشی از خویش را بپذیرد). برای مردمان همیشه بیم آسیب دیدن وجود دارد، پس چیرگی برای آنان در تاریخ، زندگی بخش به شمار می‌رفته است. تاریخ آکنده از جنگ و رویارویی بوده است و این، *برتری جویی* را شاید به پررنگ‌ترین پدیده بدل کند. برای نمونه نژادپرستی پدیده‌ای تازه نبوده، و در سراسر سرگذشت رفتار بشر به چشم می‌خورد.

www.mehripublication.com

در آینده شاید موضوع بغرنج‌تر نیز گردد. انسان به پیشرفت‌های سترگ علم و تکنولوژی دست یافته است. از جمله آنکه می‌تواند دستکاری ژنتیکی نموده و انسانی هر چه بی‌کم و کاست‌تر درست کند. بسیار پیش می‌آید انسان، چه در سطح اجتماعی و چه فردی، در نقطه‌ای بایستد که گویی او تنها جاندار جهان است.

همراه و گذشته از این، با پیشرفت بزرگ اندیشگانی در سده‌های گذشته، مفهوم ابرانسان رونق یافته است. انسانی که دیگر همچون گذشته نمی‌اندیشد، در کشف بسیاری از رازهای طبیعت به کامیابی رسیده، و به سطح بالاتری از درک فلسفی دست یافته است.

آیا مرزی هست که انسان را از ابرانسان جدا کند؟ شاید برای بسیاری این موضوعی دور و دراز و نابرجسته، و در قلمرو پندار به شمار آید؛ اما آنچه مفهوم ابرانسان را مهم می‌کند، نیاز کاربردی به گونه‌ای دیگر و بهتر از بودن می‌باشد، بودنی کم رنج‌تر برای انسان خسته از اندوه و درد.

هنرها، دین‌ها، فلسفه‌ها، علم‌ها و به گونه‌ای فراگیر، همه شاخه‌های دانش بشری در جهت کاهش درد و ناامنی و وحشت انسان می‌کوشند. انسان با درد تعریف می‌شود. نخستین چشم داشت، از ابرانسان این است که بر این درد تا اندازه بالایی چیره گردد. فردی که به چنین جایگاهی می‌رسد می‌کوشد موجب پیشرفت دیگران شود، و آنچه یاد گرفته به آن‌ها نیز بیاموزد. اما مردمان خواست دگردیسی و حتی دگرگونی را ندارند؛ پس فرد فرارفته، بیگانه و تنها به جای می‌ماند. و اکنون باید هر کاستی که در خود دیده و درست کرده، در دیگری ببیند و تاب آورد. باید در فضایی آکنده از اندوهِ برخاسته از کم خردی، کوته بینی و بیچارگی دیگران زیست کند. در گستره‌ای از رفتارهایی چون اهمیت دادن بیش از اندازه به گذشته و دیگران، استدلال‌های نادرست و لجبازانه، سستی اراده، خود را در جای حق دانستن، دلسوزی‌های بیجا، شرمزدگی و بی‌شرمی‌های نابجا و ..... که همگی به هرج و مرج و اندوه راه می‌برد.

فرد برتری یافته نمی‌تواند از این همه بگریزد. و نیز اگر بگریزد ناگزیر به بازگشتن است. چراکه هرگز به راستی به ابرانسان بدل نشده است. هنوز و همواره یک انسان می‌باشد (و این موضوع با ایماژ آمیختگی اسب و گور نشان داده می‌شود)؛ و پیوند های استوار مهرآمیز با دیگران، افزون بر کاستی‌های برطرف نشدهٔ خودش، به او پروانهٔ ترک خانه انسانی خویش را نمی‌دهد. گذشتن از مرز برتری، به معنی مرگ

خویش و خویشان است.

گرچه در تکاپوی ابرانسان بودن، گزافه روی و از اندازه گذراندن پیش چشم آید؛ آنگاه که کاستی‌های دست و پا گیر، و گرفتارِ گرفتاری بودنِ بشر غوغا می‌کند، چه بسا انسان ماندن و پیش نرفتن نادرست بنماید.

به این همه باید پندار نادرستِ برتر بودن را نیز افزون کنیم. بر چه پایه‌ای و با سنجیدن با چه الگویی کسی خود را برتر می‌شمارد؟ نبود سنجهٔ درست، تاریخ انسان را به خاک و خون کشیده، چراکه هر دم کسی و گروهی مدّعی برتری گشته است.

پس هر سو را که انسان بگیرد، سوی دیگر را رها نموده؛ و بنابراین همواره در نفیِ جایِ ایستادن خویش، و همچون اکوان، وارون گزین خواهد بود.

آنچه از این همه برمی آید این است که در نبود سنجه‌های آشکار، درانجام، پیدا نیست گردیدن بر کدام مدار درست می‌باشد: خود را برتر دانستن و فرارفتن؛ یا فروتنی و ماندن.

اما آیا در شاهنامه سنجه‌ای برای برتری یافت می‌شود؟

اکوان و فریدون

اکوان دیو، نمود یک ناهنجاری پنهان در روان انسان است. شوند پنهانی بودن آن ــ که با ناپدید شدن اکوان نشان داده شده است ــ در ریشه دوگانهٔ آن، و سردرگمی میان دو قطب یافت می‌گردد. آگاه شدن رستم به آویختگی و سردرگمی خویش، با بیدار شدن از خواب در آسمان نشان داده می‌شود. گام نخست بیداری و آگاهی است، اما آگاهی نسبت به چه؟ آنچه رستم با آن روبه‌رو می‌گردد، گریزناپذیری از دوگانگی، و وارونگیِ اکوان است. این الگویی ناهنجاری زا است، که آنکه در برابرش راه درست را برمی گزیند کسی چون فریدون است. فریدون دوگانگی را می‌پذیرد و آن را تبدیل به فرآیند سنجشگری خویش می‌کند. فریدون هم انجام سنجش و هم رهایی از آن را پذیرا است، و این راه چیرگی بر ناهنجاری می‌باشد. از این رهگذر با توجه به سرشت دوگانهٔ پدیده‌های جهان؛ نه گذشتن از سویه گورمانند و رسیدنِ همیشگی به سویه اسب سان و زرین فام؛ بلکه پذیرش و هماهنگی با کلیت این دوگانگی، برتری به شمار می‌رود.

همان گونه که ضحاک (سنجش گریزی) نباید کشته شود، گور (فروتر بودن)

www.mehripublication.com

نیز از پیکر اکوان جداشدنی نیست، و همچنین نمی‌توان سویه اسب سان و برتری جویی، در معنای بهترشدن را کنار گذاشت. در سوی دیگر کشته شدن اژی دهاک (ضحاک) در پایان جهان نمودگار زمانی است که انسان از سنجش گریزیِ خویش آگاه شده است؛ و خود این آگاهی، سرآغاز پذیرش سنجشگریِ راستین، و پیدایش انسان ــ جهان تازه‌ای است.

وارونگی آگاهی و تن

دانستن، بر نادانی پرتو افکنده و آن را آشکار می‌کند.

آگاهی (زرین فامی) بنا بر کارکرد اصلی خود، همواره نسبت به کم *دانی* (گور) واکنش نشان داده و هشدار می‌دهد، و بدین گونه هیچ گاه از آن جدا نمی‌گردد. آگاهی راستین، جلوی بهره وری از دانسته‌های در دست را می‌گیرد، درنگ کرده، و ناآگاهی از نادانسته‌ها و کاستی‌های شناخت را گوشزد می‌نماید. پس بدین سان آگاهی همواره در حال نه گویی و وارونگی است. اما این وارونگی در سوی دیگر چگونه است؟ زرفامی چرا باید با گور نفی گردد؟ آیا کنار گذاشتن آگاهی نیز کارکرد سودمندی دارد که در آگاهی ماندن را نفی کند؟ پاسخ مثبت است و آن فراموشی، و آسودگی از دانستن است، آنچنان که فریدون در جایگاه من بی‌چهره یگانه، از سنجشگریِ گزاف دوری می‌گزیند (به آب رود زدن و خاموشی آتش سنجش). آسودن، خوابیدن، مراقبه و سرگرمی به مغز فرصت پالایش و پردازش داده‌ها را می‌دهد.

تا اینجا نگاهی شد به کارکرد سودمندِ دوگانهٔ آگاهی و کم آگاهی (تن). اما باید دید ناهنجاری (دیوسانی) در کجا پدیدار می‌گردد.

نوسان در اینجا می‌تواند میان دوگانهٔ دانشی برین، و روزمرگی رخ دهد. این هر دو مورد نیاز هستند و نمی‌توان یکی را فدای آن دیگری کرد. اما به آسانی با یکدیگر سازگار نمی‌شوند؛ گویی از دو جهان گوناگون‌اند، یکی مینویی و دیگری گیتیانه.

دوگانگیِ دانش برین و روزمره، گذشته از اینکه فرد را در برابر خویش قرار می‌دهد، میان او و کسان دیگر نیز مرز می‌کشد، و سبب پیدایی تیپ‌هایی شخصیتی، همچون برون گرا و درون گرا می‌گردد. این پدیده گذشته از سودمندی‌های چندگونگی، ویرانگرِ هم فهمی‌ها می‌شود.

در جایگاه برتر نشاندنِ دانشی برین، و دانشی زمینی و کاربردی نسبت به یکدیگر؛ می‌تواند جامعه را از دوگانگی و چندگانگی ــ که سودمند و بایسته است ــ به دوپارگی و چندپارگی کشاند. یک دست نبودنِ پاسخ به اینکه در کجای این میانهٔ آسمان و زمین، آویخته ماندن درست‌تر است یک سردرگمی بشری است، که هم با آویختگی رستم در هوا، و هم با وارون گزینی اکوان دیو (که دو روی یک سکه‌اند) نمایش داده می‌شود.

پیشه

چنانکه زیر عنوانِ *آگاهی و تن* گفته شد برداشت دیگری که می‌توان از دوگانه اسب زرفام / گور داشت، دوگانگی میان دانشوری و زورآوری نزد رستم است (این به معنای تضاد میان دانشوری و زورآوری نیست).

زورآوری و جنگاوری پیشه و استعداد رستم به شمار می‌رود و او با آن شناخته می‌شود، اما درباره دانشور بودن چنین نیست. گذشته از زمینه ژنتیکی، آن زمانی را که رستم در درازای بالیدن، صرف پرورش توانایی پهلوانی خود کرده است، در آموختن دانش‌ها سپری ننموده است. هویتی که با آن شب به خواب رفته و روز بیدار گشته است هویت یک پهلوان بوده است، نه یک دانشمند یا فرزانه.

گرد هم آمدن زور و دانش، در فرهنگ ایران باستان دارای برجستگی بوده است. با نگاه به شخصیت خود پهلوان این موضوع به خوبی دیده می‌شود. پهلوان فردی آگاه به شمار می‌رود، و آگاهی به اندازه زورمندی، برای جای گرفتن در کسوت پهلوانی بایسته است.

درباره زرتشت یکی از برجسته‌ترین و اثرگذارترین شخصیت‌های شکل دهنده فرهنگ ایران نیز، یک جا گرد آمدنِ این دوگانه را می‌بینیم. افزون بر هوش او «.... که با نیروی آن همه چیز را تمیز می‌داد .... و حافظه‌ای که با نیروی آن همه چیز را در می‌یافت، خردی که با آن می‌توانست همه چیزی را تشخیص دهد و .... *تنش زیبایی و نیرومندی داشت، و در طبیعت او این چهار پیشه به کمال وجود داشت که عبارتند از موبدی، ارتشتاری، کشاورزی، و صنعتگری ....* [دینکرد هفتم].»[1]

چه بسا رستم که به مرز زورمندیِ تن، نزد بشر رسیده است، اکنون نگاهش به

۱. ژاله آموزگار ــ احمد تفضلی، اسطوره زندگی زردشت، کتابسرای بابل، تهران ۱۳۷۰، ص ۸۳

www.mehrpublication.com

مرز دانش نیز باشد، و بخواهد فرزانگی را فراچنگ آورد. اما سرشت شاخه شاخهٔ استعداد بشری، هر بار او را در هنگام اوج گرفتن در دانش، بر زمین می‌زند چراکه برتری او تنها در زمینه زورآوری است.

به هر روی چالش این نیست که یک پهلوان نمی‌تواند دانشمند باشد و یا وارون آن؛ بلکه چالش درست این است که می‌تواند ..... داشتن فرصتِ سرک کشیدن به منطقه‌های دیگر استعدادی ممکن است سبب از هم گسیختگی نیرو و روان گردد.

به جای دوگانه پهلوان / فرزانه می‌توان پهلوان / شاه را نیز پیش چشم آورد. زرین فامی نماد خوبی برای شکوه پادشاهی است. در سوی دیگر گور نمادی از پهلوانی به شمار می‌رود. شکار کردن و درسته کباب کردن، و یکجا خوردن گور، همه نمودگار کردار یک پهلوان شاهنامه است. رستم بر سفره جلوی بهمن گوری می‌گذارد و دگر گور *بنهاد پیش تنش / که هر بار گوری بُدی خوردنش* ..... بهمن چون اندک می‌خورد رستم می‌گوید: .... *چگونه زنی نیزه در کارزار / چو خوردن چنین داری‌ای شهریار!* ــ *بدو گفت بهمن که خسرو نژاد / سَخُن گوی و بسیارخواره مباد*.... (جلد سوم، ۱۴۹). بدین گونه بسیار خوردنِ گور، از سوی بهمن به عنوان سنجه و نموداری از مرز میان پادشاهی و پهلوانی شناسانده می‌گردد. پس دوگانه اسب / گور می‌تواند نشانی از دوگانه شاهی / پهلوانی نیز به شمار رود.

رستم تاج بخش است اما تاج دار نیست. تاج بخشی، جایگاهی افسانه‌ای به او می‌بخشد اما جای شاه بودن را نمی‌گیرد. رستم زمانی را در توران زمین، با از یاد بردن خونخواهی سیاوش، بر تخت افراسیاب که گریخته است پادشاهی می‌کند. به ماچین و چین آمد این آگهی / که بنشست رستم به شاهنشهی ــ همه هدیه‌ها ساختند و نثار - / ز دینار و از گوهر شاهوار (یکم، ۴۱۷).

این رویداد می‌تواند نشانه‌ای از آرزوی رستم برای پادشاهی کردن باشد. اما روی هم رفته پهلوانی او، برتر از پادشاهی به شمار می‌رود؛ مگر در جایی از شاهنامه که داستان اکوان دیو می‌آید؛ چراکه در این زمان، پادشاهی به کیخسرو رسیده، و شاهی او از گونه‌ای دیگر است. کیخسرو فرزند سیاوش می‌باشد و بزرگ‌ترین پادشاه شاهنامه شناخته می‌شود. رستم کسی است که به کیکاوس تاج بخشیده و

او شاهی بی‌کاست نبوده است. پس رستم می‌باید خود را برتر از کیکاوس بداند. آنگاه که کاوس به سبب دیر رسیدن رستم برای لشکرکشی به سوی سهراب به توس فرمان دست بستن رستم را داد او، *به در شد به خشم، اندرآمد به رخش / منم گفت شیراوزن تاج بخش* ــ *چه خشم آورد، شاه کاوس کیست! / چرا دست یازد به من، طوس کیست!* ــ *زمین بنده و رخش گاه من ست / نگین گرز و مغفر کلاه من ست.... سر نیزه و تیغ یار من‌اند / دو بازوی و دل شهریار من‌اند* ــ *که آزاد زادم، نه من بنده‌ام / یکی بندهٔ آفریننده‌ام* (یکم، ۲۷۵).

او می‌تواند پهلوانی خویش را برتر از شاهی کاوس بشمارد. اما اکنون که کیخسرو بر تخت نشسته است، دیگر نمی‌تواند چنین انگارد. اگرچه در داستان بیژن و منیژه، آنگاه که گیو از سوی کیخسرو برای کمک خواستن نزد او می‌رود؛ رستم با اینکه همچون ماجرای سهراب، سه روز را به میگساری با گیو می‌گذراند، همراه او پیش کیخسرو نیامده و دیرتر از او می‌رسد. *پس از گیوِ گودرز پرسید شاه / که رستم کجا ماند و چون بود راه؟* ــ *بدو گفت گیو: ای شه نامدار / برآید به بخت تو هرگونه کار* ــ *نتابید رستم ز فرمان تو / دلش بسته دیدم به پیمان تو* ــ *چُن آن نامهٔ شاه دادم بدوی* ــ *بمالید بر نامه بر چشم و روی .... بفرمود خسرو به فرزانگان / به خسرونژادان و مردانگان* ــ *پذیره شدن پیش او با سپاه / که آمد به فرمان خسرو ز راه* .... (دوم، ۶۶۶ و ۶۶۷). به دستور خسرو همه پهلوانان و بخشی از لشکر به پیشواز او می‌روند. کیخسرو به گرمی رستم را پذیرفته و کنار خویش می‌نشاند. رستم نمی‌خواهد برخوردهایی به مانند رفتار کاوس تکرار شود، و این گونه جلوی کیخسرو عرض اندام می‌کند. این همه نشان می‌دهد می‌خواهد جایگاه خویش را در برابر و رویاروی شاه برکشد. چه بسا باور او به برتری جایگاه پهلوانی، دچار سستی گشته باشد. در این دیدگاه رستم در چرخه، و رفت و آمدی بی‌پایان؛ میان برتر دانستن، و بیشتر خواستنِ هر یک از آن دو هویت ــ پیشه افتاده است. گویی او در هیچ یک از دو کسوت شاهی و پهلوانی نمی‌گنجد.

روی هم رفته اسب زرفام را چه فرزانگی انگاریم و چه پادشاهی، سخن از پیشه‌ای جدا از پیشه کنونیِ پهلوانیِ رستم می‌رود. پس در این دیدگاه اکوان نمادی از ماندن بر سر دوراهی برای گزینش پیشه‌ها می‌باشد.

www.mehrpublication.com

چرخه بازآیند، و رهایی از آن

گرفتاری در چرخه دوگانگیِ پیشه‌ها به ویژه از آن وضعیت‌هایی است که فرد را وا می‌دارد تا درباره ویژگی‌های بنیادین خویشتن بیندیشد. افزون بر پرسیدن درباره اینکه آیا در جای درست خود قرار گرفته‌ام یا نه، پرسش دیگر این است که آیا درست است وابسته به پیشه و استعداد خویش بمانم؟ آیا شادی را باید در این روزمرگی جست؟ یا می‌توان سویه‌ای مینویی‌تر را بنیاد قرار داد؟ مانند شادی درونیِ ناوابسته به هویت و کردار اجتماعی (به سان شادمانی درونی سهرابی) ..... آنگاه‌که فرد از مرزهای هویت اجتماعی درگذرد، با نگاه به دوردست، همواره افقی تازه پیش چشم خواهد داشت و از بازآیندهای روزانه رهایی می‌یابد.

اما چالش آنجا است که این بازآیند و آن رهایی، هر دو در جای خود، به جا و مورد خواست هستند؛ و فرد آنگاه از نوسان میان این دو آسیب کم‌تر دیده، و یا حتی با آن می‌بالد، که ارزش هر دو را دریافته و نسبت به آن دو پذیرا باشد.

این بودگی و دگربودگی

بازآیندِ روزمرهٔ پیشه گرچه ممکن است خسته کننده باشد، اما موجب *این بودگیِ* (تعیّن و تشخّص) راه روزانه زندگی می‌گردد. فرد خود را بایسته به انجام کارها و دلبستگی‌ها و خواسته‌هایی ویژه می‌کند و این بایستگی را ــ که به قیمت از میان رفتن زندگی‌های موازی دیگر، و راه‌های نرفته، به دست می‌آید ــ می‌پذیرد تا از سرگردانی بگریزد. اما آنگاه‌که *این بودگی* به دست آمد، تکرار و روزمرگی بر زندگی سایه می‌اندازد و نوبت به خواست دگربودگی می‌رسد.

اکوان از رستم می‌خواهد برای انداخته شدن میان کوه و دریا یکی را برگزیند، و بدین سان دشواریِ گزینش، که ستون گفتمان است به ایماژ کشیده می‌شود. رستم زیرکانه پاسخ می‌دهد دانای چین گفته است هرکه در آب بمیرد روان او در این جهان به زاری می‌ماند، و جهان دیگر و سروش را در مینو نخواهد دید. بنابراین اکوان رستم را به آب می‌اندازد: *به جایی بخواهم فگندنت گفت / که اندر دو گیتی نیابی نِهفت* .... (دوم، ۶۳۴).

بدین گونه اکوانِ دیو نمایشگر نابسامانی و آوارگیِ روان در میان گزینه‌ها می‌باشد. پذیرش هر گزینه، با نفی و نخواستن آن؛ به شوند ارزشمندی گزینهٔ کنار

گذاشته شده، همراه است.

وارونگی پیروزی و شکست

کامیابی نیز گونه‌ای *این بودگی* است (روشن شدن چیرگی بر نابسامانی‌ها و ....)، و هر این بوده‌ای، دگربوده خواهد گشت. جایی می‌رسد که بازآیند خشنودی از یک پیروزی، دیگر تاب ناآوردنی می‌گردد. کوشش برای یافتن پیروزی و کامیابی، درست به جستجوی خوراک می‌ماند، و نیاز به خشنودی از پیروزی، مانند گرسنگی است. باز باید سنگ را به نک کوه غلتاند تا از سوی دیگر بیفتد. شاید راه رهایی سیزیف، خرسندی از پیروزی هرروزه خود باشد. هر دست یافته‌ای در دستگاه پاداش روانیِ خود ما نفی خواهد شد، و این اندیشه را برمی کشد که بهتر است آگاهانه، خرسندی را بیشتر به کانالِ در راه بودن برد تا هدف رسیدن به چیزی. هر چه به دست آید همچنان، خواسته، همچون افق بر سر جای خود می‌ماند.

وارونگی جهان خوب و بد

به همین ترتیب جهان خوب و بد همواره جایشان را به هم می‌دهند. جهان مشتش را باز نمی‌کند.

نپیوست خواهد جهان با تو مهر
نه نیز آشکارا نِمایدت چهر
(یکم، ۱۶)

در اینجا نقش دیدگاه بشر بسیار پررنگ می‌شود، و پندارها بر صحنه زندگی پا می‌گذارند. جهان بینی بی‌درنگ به کنش بدل می‌گردد. هر فرد بر اساس ایماژی از جهان که در ذهن خویش می‌بیند زندگی می‌کند. گویی باید میان جهان خوب و بد یکی را برگزیند. هرچند زهر رویدادهای بد، در جهان بینی خوش باورانِ برخوردار از خرد، دست کم تا جایی و اندازه‌ای گرفته شده، و تلخی‌ها تبدیل به بخشی منطقی و سودمند در راه زندگی می‌شوند؛ اما با خوش باوری، انسان به جهان بدهکار می‌گردد. این بدهکاری نیز می‌تواند برخاسته از ذهن خود او باشد؛ همان گونه که در سوی روبه‌رو، طلبکار بودن از جهان چنین است. رویکرد فریدونی و

www.mehripublication.com

پذیرش دوگانگی در اینجا هم سودمند می‌نماید.

همچنین سهراب را می‌توان به یاد آورد که گویی می‌خواست در خوش باوری (دژ سپید) ماندگار گردد. این مسیری از داستان بود که راه به تراژدی برد. می‌توان سهراب را در جایگاه درست باریک اندیشِ او پیش چشم آورد. سیاه و سپید بودن اسب سهراب، ایماژی از همراهی با رفتار دوگانه جهان می‌باشد. خوش بینی، نیروی زیستن و کارا بودن را ارزانی می‌دارد؛ اما روی دیگر سکه از میان رفتنی نیست، و نادیده گرفتن آن ناهنجاری زا است، چراکه دور از حقیقت می‌باشد.

اینکه شاهنامه جا به جا از جهان گلایه می‌کند برای گوشزد کردن این حقیقت است.

تو با او جهان را به شادی گذار
نگه کن بدین گردش روزگار
یکی را برآرد به چرخ بلند
ز تیمار و رنجش کند بی‌گزند
وُ زانجاش گریان برد زیر خاک
همه جای ترس ست و تیمار و باک
هم آن را که پرورد در بر به ناز
بیفگند خیره به چاه نیاز
یکی را ز چاه آورد سوی گاه
نهد بر سرش پر زگوهر کلاه
ز کردار بد بر جهان شرم نیست
به نزدیک او شرم و آزرم نیست
همیشه به هر نیک و بد دسترس
وُ لیکن نجوید خود آزرم کس
چنین است کار سِپنجی سَرای
بد و نیک را او بود رهنِمای
(دوم، ۶۸۸ و ۶۸۹)

در آن سو، حتی اگر جهان به راستی روی هم رفته بد باشد، پذیرفتن آن بسیار دشوار است. بدبین‌ترین کسان چه بسا ته دل خود به نیک انجامی امیدوار هستند، چراکه این گونه می‌شود به زندگی ادامه داد.

خرد سیاوش نیز که شاید کانون جهان بینی شاهنامه به شمار آید، خوش بینی و بدبینی را در کنار هم نگاه می‌دارد.[1]

سهراب با شادمانی درونی خویش است که می‌تواند هر دو روی جهان را در کنار هم ببیند، با هر دو کنار آمده، و بر روش برخوردِ هماهنگ خود با آن دو سوار ماند. او اگر به دام خوش باوریِ تنها نیفتاده بود پایانی خوش می‌داشت.

در آب افتادن

همان گونه که در داستان، رستم با در آب افتادن از چنگ اکوان رهایی می‌یابد؛ در مسیر پیام درونی نیز از نمایش ناهنجاری، به بیان راه چاره و درمان می‌رسیم.

آب به ویژه در برابر کوه ــ که گزینه دیگر رستم برای انداخته شدن بود ــ ، به سادگی نشان دهنده ناسختی، و یادآور مفهوم آسان گرفتن است. از سوی دیگر از آنجا که آب بی‌رنگ است و آن سویش پیدا است، می‌تواند نماد بینش و آگاهی نیز باشد. اگر این دو برداشت را در هم بیامیزیم، به مفهوم آسان شدن بر اثر بینش می‌رسیم. بینش به دست آمده می‌باید همان رودررویی با ناهنجاری اکوانی، و در نتیجه آگاه شدن از آن باشد. اکنون دیگر نشانهٔ درد، از ناپدیدی به در آمده است؛ و همین خواست و توانِ نگریستن به ساخت این ناهنجاریِ رنج زا، نخستین چاره کار است.

با واکاوی نمادهای داستانی به مانند این، هر چه بیشتر به چشم می‌آید که پیدایش و ماندگاری رنج شوندی منطقی دارد. با شناخت ریشه‌های منطقیِ تولید رنج می‌توان از گزافی آن کاست.

نابینایی در برابر چرخ دنده‌های مکانیزم تولید خوشی و ناخوشی، به خودی خود هراس افکن و ناامیدکننده است. در نبود بینایی به سوی درون، همانند فردی در اتاقی تاریک، رنجِ برآمده از ترس های واهی، بر درد راستین می‌افزاید.

بینایی نسبت به ریشه‌ها، و سازوکار زایشِ رنج، امکان دگرگونی ارزش‌ها و اندیشه‌ها، و رفتارها را به فرد رنجدیده می‌دهد.

اما چرا سخت نگرفتن (آب) می‌باید بخشی از راه چاره باشد؟ آیا این راهی پیش پا افتاده و کلیشه‌ای که در برابر هر چالشی می‌توان سفارش کرد، نیست؟

۱. بنگرید به جستار گذر سیاوش از آتش، در بخش دوم، دژ سپید

www.mehrpublication.com

نمایش ساخت رنج در داستان اکوان دیو نشان می‌دهد چاره‌ای بنیادی در برابر آن در دست نیست. این دانسته خود رهگشا است. نباید برای از میان برداشتن و دگرگونی آنچه دگرگونی پذیر نیست (بیش از اندازه) کوشید. الگوی کلی که در ناهنجاری اکوان دردسرساز است، دوگانگی و آوارگیِ برآمده از ساخت نهاد روان، و سازوکارهای جهان است. کوشش باید به سویی پیش رود که امکان و امید بهسازی در آن باشد، و نه بیهوده کاری.

نخست به نظر می‌رسد در میان دو راهکار *بینش* و *آسان‌گیری*، همهٔ بار به دوش بینش گذاشته می‌شود، و دیگر آنچه می‌ماند تاب آوری است تا هنگامی که رنج آوارگی کاهش یابد. اما آسان گیری کارکرد ویژه‌تری دارد. مفهوم آسان گیری را می‌توان درباره هر یک از برداشت‌های گوناگونی که از معنای اکوان دیو از نظر گذشت جداگانه بررسی نمود. در هر یک از آن دوگانه‌ها، ناهنجاری پایه‌ای، پرتاب شدن‌ها از یک سو به آن سوی دیگر (به مانند پرتاب شدن رستم از سوی اکوان به دریا) است. هر دو سو باید به رسمیت شناخته شده، و بنابراین به هنگام دگرگونی فاز، رفتاری نرم و پذیرا داشت. پس کارکرد درست و ویژه نماد آب، در نرمی نشان دادن، نسبت به دست به دست شدن میانِ دو گونهٔ بودن است که یکپارچگی ذهن را از فرد می‌گیرد.

برداشت دیگری که در پیوند با ویژگی بی‌رنگی در نماد آب می‌توان نمود، خنثی بودن (بی سویی) است. کارکرد بی‌سو بودن، در درگیری کمتر با سویه‌های دوگانه اکوانی است.

در این برداشت مفهوم نماد آب به نماد رود برای فریدون نزدیک می‌شود. کنار گذاشتن و خاموش کردن آتش دوگانهٔ سنجشی نیز، بی‌سویی به شمار می‌رود.[1]

نهنگان

نهنگان که کردند آهنگ اوی
ببودند سرگشته از جنگ اوی

۱. ویژگی دیگر آب این است که چون آینه می‌توان خود را در آن دید (خودشناسی). اما خودشناسی راهکاری بدیهی و پیشینی است. همچنین راهکار بینشمندی روی به سوی درون داشته و همان خودشناسی به شمار می‌رود.

رستم که در آب می‌افتد هنوز گامی دیگر تا رهایی در پیش دارد، چراکه اکنون باید شناکنان خود را به خشکی رساند و همزمان با نهنگان نیز بجنگد. او با دست چپ و پاها شنا کرده و با دست راست می‌جنگد.[1]

گرچه مشکل چاره شده است اما پس لرزه‌ها ادامه دارند. رویه‌ها به یکباره پایان نمی‌گیرند و به گونه‌ای پنهانی امتداد می‌یابند. هرچند بینشی سودمند و کارا پدید آمده است اما هنوز به زمان نیاز است تا این بینش، درونی گشته، و سیم کشیِ تازه پدید آورد. رنج های پشت سر گذاشته شده، همچنان چنگ و دندان نشان خواهند داد و هنوز راهکارهای *آسان‌گیری بینشمند*، و *گرایش به بی‌سویی* برای فرد جا نیفتاده است.

از سویی دوگانه اکوانی از میان نمی‌رود و فرد به ویژه با بینشی که به دست آورده، هنگام بودن در هر یک از قطب ها، همچون روشنی کوچکی در تاریکی، تیزی هستیِ قطب دیگر را حس می‌کند. اینکه فرد دست به دست شدن میان دو سویه را می‌بیند خود می‌تواند چالشی تازه پیش آورد. دانایی، آماده دگرگونی و دگردیسی است اما سازوکار پیشین به جای خود می‌باشد، و این پدیده به فرد که در پیاده کردن اندیشهٔ تازه‌اش در قلمرو حس‌ها و رفتارها ناکام مانده است، احساس ناتوانی و فلج شدن می‌دهد.

سنگ اکوان

در داستان بیژن و منیژه که در شاهنامه، درست پس از داستان اکوان دیو می‌آید، افراسیاب فرمان می‌دهد *بِبَر پیل و آن سنگ اکوان دیو | که از ژرف دریای گیهان خدیو ــ فگنده ست بر بیشهٔ چین ستان | بیاور، ز بیژن بدان کین ستان ــ به پیلان گردون‌کش آن سنگ را | که پوشد سرِ چاهِ ارزنگ را ــ بیاور سبک چاه او را بپوش | بدان تا به زاری برآیدش هوش* (دوم، ۶۵۴).

اکوان سنگ را از دریا بر بیشه‌ای در چین انداخته است؛ پس می‌توانیم گمان بریم آن دریا نیز در چین است.[2] از سویی هنگامی که رستم می‌خواست با زیرکی

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۲، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۶۳۴

۲. «ژرف دریای گیهان خدیو» می‌تواند اشاره به دریای اسطوره‌ای فراخکرت باشد. اما ممکن است داستان پردازان برای پیشبرد داستان و پیام درونی آن، در ریشه آن دگرگونی پدید آورده باشند.

www.mehripublication.com

نشان دهد که کوه را برای افتاده شدن ترجیح می‌دهد؛ به بدیِ مرگ در دریا، با پندی از *دانای چین* اشاره کرد[1]. اگر آمدن نام چین را در اینجا نشانهٔ آن بدانیم که دریایی که رستم در آن انداخته می‌شود، همان دریای چین است؛ می‌توانیم چنین انگاریم که این سنگ، همان تکّه زمینی باشد که رستم بر آن خوابیده بود؛ و اکوان آن را کنده، همراه با او به دریا انداخت. و سپس خود اکوان آن را از دریا درآورده و بر بیشه‌ای در چین افکنده است (شاید تا تورانیان بتوانند آن را برداشته و بر چاه بیژن گذارند).

تکّه *زمین*، نشان بخش فروتر دوگانه اکوانی است. پیامی که از وجود تکه زمین در آب (دریا) می‌توان دریافت، آن است که هرگز نمی‌توان بخش فروتر و منفی دوگانه را کنار گذاشت، و با وجود به کار بردن راهکار (آب)، این بخش پابرجا خواهد ماند. در واقع کنار گذشتن بخش فروتر، درست وارون راهکارهای بیان شده است. پذیرش دوگانگی، پایه و بخش جدانشدنی راهکار به شمار می‌رود.

اما نباید ناگزیر سنگ اکوان را همان تکه زمین پنداریم. چنانکه در داستان بیژن و منیژه آمد؛ در این سنگ سوراخی است که منیژه از راه آن به بیژن خوردنی می‌رساند. همان گونه که در *بخش یکم، گرزه گاوسر* گفته شد، سوراخ در سنگ نمادی از رخنه در باور به شمار می‌رود.

این سو و آن سو شدن میان قطب های دوگانه اکوانی، باور فرد را به هر دو سویه سست می‌کند. دیگر نه بخش فراتر ماندگار و راستین می‌نماید، و نه بخش فروتر. اما پیوند این پدیده با آب، آن است که سستی باور به سویه‌ها، به فرآیند پشت سر گذاشتن نابهنجاری کمک می‌کند. در هنگام بودن در هر یک از سویه‌ها، فرد از وجود سویه دیگر آگاه بوده، با مدارا رفتار می‌کند، و برای هر دو حالت آمادگی خود را نگاه می‌دارد. این موضوع با *بینشمندی، آسان گیری* و *برگزیدن رفتاری خنثی و خونسردانه*، که همگی برداشت‌هایی هستند از نماد آب، همخوان است.

هرچه رستم بالاتر برده شود، برخورد او با سطح آب سخت‌تر خواهد بود. در چهارچوب مفهومی، هرچه دو سویه نزد فرد نزدیک‌تر و همسان‌تر بنماید، و در دیگرگونی های آن‌ها بزرگنمایی نشود، گذر از ناهنجاری آسان‌تر می‌گردد.

۱. چُنین داد پاسخ که دانای چین یکی داستانی زده ست اندرین،
که در آب هر کو برآورد هوش به مینو نبیند روانش سروش (دوم، ۶۳۳) [هوش برآوردن: جان سپردن]

یافتن دوباره رخش

پس از آنکه رستم به خشکی می‌رسد به سراغ رخش می‌رود. هنگامی که اکوان رستم را ربود او را از اسبش جدا کرد؛ پس رستم به همان جایی می‌رود که از رخش جدا شده بود، اما او را نمی‌یابد. در نتیجهٔ جستجو، رخش را در میان گلّه اسب‌های افراسیاب در حالی می‌یابد که *غریو کشان چون دیو*، به دنبال مادیان‌ها افتاده است. کمند انداخته رخش را می‌گیرد، گردنش را می‌مالد، زینش کرده، سرش را لگام زده و سوارش می‌گردد. رستم آهنگ رفتن می‌کند و اسب‌های گله افراسیاب را نیز به جای غنیمت با خود می‌برد. گله دار و همراهان او، جلوی رستم را می‌گیرند و همگی کشته می‌شوند. تنها چوپان گله می‌گریزد و خبر آنچه روی داده را برای افراسیاب می‌برد.[1]

رخش چرا گم می‌شود و پیدا شدن او چه پیامی در خود دارد؟

همان گونه که در *بخش دوم، دژ سپید* گفته شد، سرخی رخش با اشاره‌ای به باده خواری‌های رستم، نماد شادکامی به شمار می‌رود. از سویی اسب به معنای روش زندگی است. پس رخش ــ از آنجا که هر کس آن گونه می‌زید که شادکام باشد ــ شیوه دلخواه زندگی رستم به شمار می‌رود.

لحظه آغاز بحران یعنی لحظه ربایش رستم از سوی اکوان، به مانند داستان رستم و سهراب، آن دمی است که رستم از روش دلخواه زندگی خود دور می‌ماند.

البته رخداد اصلی آن است که سازوکار دستگاه خوشی و ناخوشیِ رخشی، با سازوکار رنج و لذت اکوانی جایگزین می‌گردد. همسو با این برداشت، اکوان در نمای اسب و همتایی برای رخش پدیدار می‌گردد. در سازوکار پاداش اکوانی، فرد در جهانِ هر کدام از سویه‌ها فرو می‌رود و تنها آن را راستین می‌شمارد، اما به زودی با قطب دیگر روبه‌رو می‌گردد. پس همانند دوره‌های شیدایی و افسردگی در نارسایی دوقطبی، با هویت‌های گوناگونی از خود که به گونه‌ای ناهمساز، خوشی و ناخوشی را تجربه می‌کنند، با آشفتگی می‌زید.

ناهنجاری دوگانگی اکوانی از پیش در روان رستم بوده است، اما دمی فرا می‌رسد که این ناهنجاری با رنج‌هایی که در پی می‌آورد، برکشیده می‌شود. این‌چنین فرد ناگزیر به درونکاوی روی آورده، و ریشه ناپدید رنج آشکار می‌گردد.

۱. همان، ۶۳۴ و ۶۳۵

www.mehripublication.com

اینکه رخش در دنبال مادیان‌ها است دارای چه پیامی است؟ با بررسی نقش تهمینه، گردآفرید و منیژه، به این نتیجه رسیدیم که زنانگی نماد نازک اندیشی است.

رستم اکنون به آوارگی خویش، و به بایستگیِ داشتن کنشی بینشمند پی برده است. پس اینکه رخش به دنبال مادیان‌ها افتاده است می‌تواند نمادی از بایا بودن نازک اندیشی برای دیدن و فهمیدن، و رهایی از نارسایی به شمار رود.

رستم با رسیدن دوباره به رخش، باز به روش دلخواه و همیشگی خود در زندگی دست می‌یابد، اما افزون بر رخش، گله‌ای از اسب‌ها را نیز به دست آورده است. این اسب‌ها گونه‌های دیگری از به کام زیستن هستند. اسب‌ها تکه‌های ناپیدای شخصیت خود او، و مدل‌های سرکوب شدهٔ کامجویی، و روش‌های دیگرِ بودنِ او می‌باشند؛ که در دل بحران ناگزیر باید دیده می‌شدند. من‌هایی از گذشته که رنج و غم را در چنگ دوگانه اکوانی تجربه کرده، و اکنون با دیدن الگوها و ریشه‌های رنج، با نازک اندیشی از پیش دیدگان می‌گذرند.

این من‌ها را در معنای *دیگران* نیز می‌توان دانست. افراسیاب به عنوان یک تورانیِ بیگانه، نماد مناسبی برای دیگری به شمار می‌رود. پس این اسب‌ها ــ که از آنِ او هستندــ، می‌تواند نماد روش‌های زندگی دیگران باشد. فرد با شناخت سازوکار خوشی و ناخوشی خویش، به شناخت دیگران نیز می‌رسد. شاید از همین روی، غم و رنج می‌تواند سرآغازی برای همدلی بیشتر باشد.

چهار پیل سپید

افراسیاب که از دزدیده شدن گله اسپان آگاه می‌شود، با چهار پیل سپید، خشم آگین به دنبال رستم می‌افتد، و رستم آن چهار پیل را نیز بر غنیمت‌های خود می‌افزاید: *ازو بستَد آن چار پیل سپید / شدند آن سپاه از جهان ناامید* (دوم، ۶۳۶).

یکی از مفهوم‌های نماد سپیدی، چنانکه در ماجرای پیل سپید در *جُستار آگاهی و تن* در همین بخش گفته شد، خردمندی است. از سویی دندان‌های فیل نماد سخنگویی می‌باشد (همان گونه که درباره گرازهای ماجرای بیژن چنین بود). پس چهار پیل سپید می‌تواند نماد چهار گفته یا آموزه خردمندانه باشد. بزرگی اندام فیل را نیز می‌توان نشان برجستگی این آموزه‌ها، به ویژه در برابر نکته‌های ریز و درشت دیگر به شمار آورد.

این‌چنین در جایی که داستان به پایان نزدیک می‌گردد و هنگام جمع بندی فرا می‌رسد؛ گفته می‌شود چهار آموزه را می‌توان از پیام درونی آن دریافت نمود. از سوی دیگر فیل‌ها از آن دشمن است، پس این چهار آموزه درباره چهار رویداد منفیِ ناخوشایند یا آسیب زای خردآموز می‌باشد.

در داستان، چهار موضوع جداگانه با این ویژگی‌ها یافتنی است: ناپدید شدن اکوان، بیدار شدن رستم در آسمان، وارون گزینی اکوان، و جنگ با نهنگان.

بردن رستم با تکه زمین زیرش به آسمان، بازنمایی دوگانگیِ فراتر و فروتر می‌باشد و موضوعی جداگانه نیست. پرتاب شدن رستم به آب از سویی در حکم رهایی او و پدیده‌ای مثبت است، و از سوی دیگر رویدادِ پرتاب شدن، بازنمایی نوسان میان دو سویه می‌باشد. یافتن رخش نیز، از بخش‌های مثبت داستان است. پس هیچ کدام از این سه مورد با نماد پیل سپید هماهنگ نیستند.

آن چهار پدیدهٔ همخوان با پیل سپید، سیاهه آسیب شناسی به شمار می‌روند. به همین دلیل از دیگر بخش‌ها جدا می‌شوند.

ناهنجاری اثر خود را نشان می‌دهد اما نمی‌توان آن را یافت (ناپدید شدن). ناهنجاری در ناخودآگاه ریشه دوانده و تنها آنگاه‌که فرد خود را همراه با گم کردن راه زندگی ــ رخش ــ در هوا آویخته می‌یابد، ناگزیر به آگاه شدن می‌گردد (بیدار شدن در آسمان). سپس نوبت می‌رسد به رودررویی با خود ناهنجاریِ دوگانگیِ فراتر و فروتر (وارون گزینی). و در پایان پس از یافتن راهکار ــ آبــ، دوره درگیری‌های تازه؛ به شوند شناخت ناهنجاری، و به درازا کشیدن نقاهت گونهٔ مدت زمانِ چیره شدن بر نارسایی، و دشواریِ سازش یافتن با آن فرامی رسد (جنگ با نهنگان).

چهار پیل سپید از سوی دیگر می‌تواند نمایانگر چهار برداشت که از ناهنجاری اکوان برشمردیم باشد. شگفت انگیز می‌نماید اگر نمادپرداز باستانی درست همین برداشت‌ها را داشته باشد، اما با نگاهی به فراگیر و بنیادین بودن این چهار دوگانه، می‌توان این یکسان نگری، و درست به هدف زدن را پذیرفت.

دوگانه‌های آگاهی (ذهن) / تن، و جهان خوب / جهان بد، هستی شناسیک می‌باشند. دوگانه نخست برخاسته از دریافت ما از جهان می‌باشد، به گونه‌ای که دو گسترهٔ جداگانه مادی و غیرمادی، گویی به شکل پیشینی ذهن را خط کشی

www.mehrpublication.com

کرده است. و دوگانه دوم برآمده از این پرسش بنیادین است که آیا جهان هوشمند است؟ به ویژه آیا یک هوشمندی در آن می‌باشد که پشتیبان و دادگر برای جانداران به شمار رود؟

دوگانه‌های برتری / فروتری، و پیروزی / شکست، در پیوند با هستی روانی و اجتماعی فرد، و نگرنده به ماندگاری زندگی می‌باشند. برای برتری به پیروزی نیاز است، پس این دو دوگانه دو روی یک سکه هستند. با کامیابی یافتن بر نارسایی‌ها می‌توان بر پایداری زندگی افزود، و این کامیابی با برتری‌هایی که فرد دارا می‌باشد شدنی است. خواست قدرت و چیرگی، داستان بشر است. جای پای آن را در هر سنی، و در هر گونه پیوندی می‌توان یافت.

پس این دوگانه‌ها، آن اندازه بنیادین هستند که نمادپردازِ اندیشمند، باور داشته باشد که مخاطب با واکاوی نمادها، هر چهار را به درستی می‌یابد. گذشته از این، برداشت‌ها همگی بر پایه همخوانی با کارکردها و ویژگی‌های گور و اسب و .... در خود متن شاهنامه یافت شده‌اند. نمادساز نمادها را به دقت بر پایه این ویژگی‌ها به کار برده است؛ و می‌داند نمادشناس نیز از همان سرچشمه مشترک (داستان‌هایی که در شاهنامه گردآوری شده‌اند) به دنبال واکاوی پیام نمادها خواهد گشت. بنابراین نمادپرداز دور از ذهن نمی‌دارد که معنای نمادها دانسته شود، تا جایی که حتی بتوان شمار برداشت‌ها را مشخّص کرد.

از سویی مشخص کردنِ شمار برداشت‌ها، به نمادکاو کمک می‌کند از درستی کاوش خود بی‌گمان شود.

در آغاز داستان اشاره دیگری نیز به شماره چهار دیده می‌شود. رستم در جستجوی اکوان .... *سه روزش همی جست در مرغزار / همی کرد بر گِرد اسپان شکار ــ چهارم بدیدش گرازان به دشت / چو باد شِمالی بر او برگذشت*..... (دوم، ۶۳۲). پس از آنکه تیری به سوی اکوان پرتاب می‌کند و دیو باز ناپدید می‌گردد *همی تاخت اسپ اندر آن پهن دشت / چو سه روز و سه شب بر او برگذشت*.... (دوم، ۶۳۳). پس از آن رستم می‌خوابد و اکوان او را می‌رباید. می‌توان پنداشت ربایش او در روز چهارم رخ داده است. هرچند گذشتن سه روز و رسیدن به روز چهارم، الگویی بازآمده در شاهنامه است، اما در اینجا بیان این رویداد با فاصله‌ای کم، دوبار به کار می‌رود؛ و این در حالی است که می‌دانیم بازآیند نشانه خوبی برای

وجود یک نماد می‌باشد.

اگر به دو سیاهه چهارتایی به دست آمده بنگریم، جدایی یک مورد از سه مورد دیگر را می‌یابیم. در سیاهه آسیب شناسی، *وارون گزینی* اکوان از سه مورد دیگر متفاوت است، چراکه این مورد بیان اصل الگوی ناهنجاری است. در سیاههٔ برداشت‌ها نیز مورد *جهان خوب / جهان بد*، دیگرگون می‌باشد، چراکه وارون موردهای دیگر، به جهان بیرون اشاره می‌کند نه درون.

این‌چنین ممکن است نمادپرداز به شکلی شگفت نقشه راه را، به ویژه برای آنکه بدانیم درست رفته‌ایم (نه آنکه به کجا برویم)، پیش روی ما گذاشته باشد. البته نباید از ذهن دور داشت که پرداختن به این نمادها و اندیشیدن به مفهوم‌های پشت آن از سوی نمادساز، خودکاری شگفت آور است.

دیدار دوباره با اکوان و کشتن او

رستم پس از گریختن از دست افراسیاب و همراهانش، دوباره در دشت به اکوان بر می‌خورد.

رستم بار نخست که اکوان را دید از کشتن او خودداری نمود. خواست که با کمند او را بگیرد: *چنین گفت کین را نباید فگند / بباید گرفتن به خمّ کمند ــ نشایدش کردن به خنجر تباه / بر اینسانش زنده برم نزد شاه* ..... (دوم، ۶۳۲). اما این بار کمر و میان اکوان را در کمند می‌آورد و بی‌درنگ گرز را بر سرش فرو آورده، او را می‌کشد. سرش را با خنجر می‌برد و با خود به نزد شاه می‌برد. پس از بازگشت به نزد کیخسرو، اکوانِ دیو را برای او توصیف می‌کند: *که گوری ندیدم به خوبی چُن اوی / بدان سرفرازی و آن رنگ و بوی*..... (دوم، ۶۳۷). این به معنی آن است که رستم تجربه‌ها و آموخته‌هایش را بیان می‌کند. بار نخست او را نکشت چون می‌دانست به چیز ارزشمند و ویژه‌ای دست یافته است. در چهارچوب پیام درونی، آن چیز با ارزش، درس‌ها و روشن شدگی‌ها بوده است. پس از این رهگذر کشتن اکوان چه مفهومی دارد؟ آیا به معنی کنار گذاشتن آن آموزه‌ها می‌باشد؟ و آیا کنار گذاشتن آموزه‌ها می‌تواند کار درستی به شمار رود؟

پاسخ مثبت است چراکه رویارویی با اکوان، تجربه‌ای ژرفکاوانه بوده است، و همیشه نمی‌توان در ژرفا به سر برد. رستم در پایان، رخش را که رویّه همیشگی

www.mehrpublication.com

زندگی او است می‌یابد. سفرهای ویژه درونی را باید از روند هر روزه زندگی جدا دانست. همواره نگری به سازوکار ناخودآگاه، تا اندازه‌ای به مانند زیرِ نگاه داشتنِ راه رفتن و نفس کشیدن است که می‌تواند به نارسایی در روی دادن آن‌ها انجامد.

در پایان داستان فریدون، ضحاک زنده می‌ماند و این به معنای آن است که زندگی انسانی نمی‌تواند تهی از سنجش گریزی باشد. در پایان داستان رستم و سهراب، رستم من نوپدید را نمی‌پذیرد چراکه باید روند زندگی را با همان من همیشگی ــ اما با یافته‌های تازه ــ پیش ببرد. در پایان داستان اکوان نیز گفته می‌شود دری که بر درونکاوی گشوده گشت؛ پس از آموختن، بهتر است بسته، یا نیمه باز بماند.

بخش چهارم

بزرگمهر و ماه

فرستاده قیصر روم صندوقچه‌ای نزد انوشیروان می‌برد، و می‌گوید بدون باز کردن درِ صندوق بگویید در آن چیست. اگر نتوانستید درست حدس بزنید دیگر از ما باژ نخواهید. انوشیروان پیشتر بر بزرگمهر (دستور و وزیرش) خشم گرفته و او را در بند کرده بود، اما اکنون از او یاری می‌خواهد و فرمان می‌دهد آزادش کنند. بزرگمهر در تاریکی زندان، سوی چشمانش را از دست داده است. بزرگمهر از همراهانش می‌خواهد هر کس را که به خانه‌اش نزدیک می‌شود نگه دارند. یک زن از راه می‌رسد. پرسش بزرگمهر را به او می‌رسانند که: آیا شوهر دارد یا نه؟ پاسخ زن این است که هم شوهر دارد و هم فرزندی را آبستن است. از دو زن دیگر همین پرسیده می‌شود. یکی می‌گوید: شوهر دارد اما فرزند نه، و دیگری می‌گوید: شوهر هم ندارد. بزرگمهر بر پایه این رخداد به درستی حدس می‌زند سه مروارید، یکی سفته، دیگری نیم سفته و سومی ناسفته درون صندوقچه است.[۱]

اینکه آیا به راستی رویدادی چنین (طرح کردن چیستان از سوی رومیان) رخ داده است یا نه، موضوع سخن نیست. کلیّت آن را هم می‌توان راستین دانست و هم نه.[۲] آنچه می‌خواهیم ببینیم آن است که داستان پردازان چگونه نمادها را

۱. شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۴، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۷۶۳ تا ۷۶۶

۲. اگر این رویداد تاریخی باشد، به گمان فرستاده رومیان، از سوی دربارهای حاشیه‌ای امپراتوری آمده است، نه از خود قسطنطنیه.

www.mehripublication.com

ساخته و در داستان‌ها می‌گنجانده‌اند. در این داستان دو نمادگان یافتنی است. یکی چیستان رومیان، و دیگری پاسخ بزرگمهر. چنان‌که خواهد آمد روش یافتن پاسخ با پرسش از سه زن، خود پاسخ نمادین بزرگمهر به شمار می‌رود.

اگر چنین گفتمانی، پنهانی و با زبان نمادین میان رومیان و ایرانیان رخ داده باشد، باز هم روشی که بزرگمهر را به پاسخ می‌رساند به نظر نمی‌رسد راستین باشد. اما آیا او با واکاوی و دریافت پیام نهفته در چیستانِ صندوقچه، می‌توانسته است به پاسخ رسیده باشد.

چیستان شطرنج

گواه آنکه بزرگمهر ــ چه افسانه‌ای و چه تاریخی ــ ذهنی موشکاف دارد در داستان شطرنج آمده است. هندیان پیش از رومیان چیستانی دیگر پیش روی ایرانیان نهاده بودند. آن‌ها تختهٔ زمینه، و مهره‌های شطرنج (بازی‌ای که تازه طراحی کرده بودند) را فرستاده و می‌پرسند، جای قرار گرفتن مهره‌ها و روش بازی چیست؟ بزرگمهر پاسخ را یافته و با فرستادن بازی تخته نرد ــ که خود او آن، یا ورژن تازه‌ای از آن را طراحی کرده است ــ و پرسیدن جای مهره‌ها، توپ را به زمین حریف می‌اندازد.[1]

گمان نمی‌رود روش بازیِ هر مهره فهمیدنی باشد، اما جای مهره‌ها را با واکاوی منطقی می‌توان دانست.

شکل مهره‌ها (قلعه، فیل و اسب) بیانگر آن است که تخته بازی، جای جنگیدن است. پیاده‌ها را، اگر سرباز بودنشان نمایان نیز نباشد از شمار بالایشان می‌توان گمان برد که سرباز هستند. پیاده‌ها بنا بر آیین جنگ باید پیشاپیش دیگر مهره‌ها جای گیرند، به ویژه آنکه شمار هشت تایی آن‌ها یک ردیف از خانه‌های تخته زمینه را پر می‌کند.[2]

شاه و وزیر (یا ملکه؛ و در شاهنامه *فرزین*) به سبب بلندی پایگاه می‌باید در مرکز جای گیرند. چون شاهان بر فیل سوار می‌شده‌اند پس فیل‌ها باید در کنار شاه و وزیر جای گیرند. اسب‌ها که مانند فیل‌ها سواریِ جنگی هستند، کنار فیل‌ها؛

۱. همان، ۷۲۶ به بعد

۲. شاید شطرنجِ آن روزگار با امروز درست یکسان نباشد، اما روش یافتن جای مهره‌هاها کم و بیش یکی خواهد بود.

و برج‌های قلعه که باید نقش نگاهدارنده داشته باشند در کناره‌ها، در جایگاهی دربرگیرنده گذاشته می‌شوند.

بدین سان جای مهره‌ها را می‌توان پیدا کرد. پس دور از ذهن نیست بزرگمهر به راستی با کندوکاو منطقی پاسخ را یافته باشد.

سه‌گانگی و ماه

پاسخ چیستان باید یافتنی باشد تا اگر پاسخی یافت نشد طراح چیستان بتواند ادعا کند که می‌شد پاسخ را پیدا کرد، و دشواری چیستان سبب نرسیدن به پاسخ گشته است. جویندهٔ پاسخ، نیز این را می‌داند. پس اگر خود را برای یافتن پاسخ چیستانِ صندوقچه، جای بزرگمهر گذاریم نخستین چیز که می‌دانیم این است که پاسخ چیستان، بنا بر رسم ناگفته، باکنکاش منطقی باید پیدا کردنی باشد.

از دیگر سو بزرگمهر باید داده‌هایی آشنا را درباره هر دو سرزمین ایران و روم پیش روی گذارد. چه داده‌ای بهتر از آنکه، یک سرزمین با آن شناخته می‌شود؟ دانش کلیشه‌ای و همگانی دربارهٔ امپراتوری روم در آن زمان، نخست مسیحی بودن، و دوم باختری بودن آن نسبت به ایرانشهر است (همان گونه که ایران برای رومیان خاورزمین به شمار می‌رفته است).

از خود شاهنامه در می‌یابیم آنچه درباره مسیحیت نزد زرتشتیان جنجال برانگیز بوده است، موضوع تثلیث یا سه‌گانگی می‌باشد. از آن جمله است هنگامی که امپراتور روم از خسرو پرویز می‌خواهد صلیب مسیح را باز پس فرستد. این صلیب را خسروپرویز از اورشلیم به غنیمت برده بود. پاسخ خسرو چنین است: دگر کَت *ز دار مسیحا سَخُن | به یاد آمد از روزگار کُهُن ..... که گوید که فرزند یزدان بُد اوی | بر آن دار بر کُشته خندان بُد اوی ــ چو پورِ پدر رفت سوی پدر ــ تو اندوه این چوب پوده مخَور ....* (چهارم، ۱۰۱۰). تثلیث به معنی یگانگیِ پدر (خدا)، پسر (مسیح)، و روح القدس است، و خسروپرویز بر این یگانگی ناباور می‌باشد.

گفتاورد تاریخی پیرامون موضوع تثلیث میان دو دینِ چیره در دو سرزمین، از آن نشان و شناسه‌ای می‌سازد برای رومیان. بنابراین اگر قرار باشد شماره‌ای به چیزهای درون صندوق نسبت داده شود، آن شماره سه خواهد بود. مرواریدها میان پارچه ابریشمی پیچیده شده، و پارچه درون ظرف کوچکی است تا نتوان با تکان دادن

www.nehrinpublication.com

صندوقچه و گوش کردن به صدا، به آنچه در آن است پی برد. *چو بشنید دانای رومی کلید/ بیاورد و نوشین روان بنگرید: / نِهفته یکی حُقّه بُد در میان/ به حقهَ ندرون پردهٔ پرنیان ــ سه گوهر بدان پرده اندر نِهفت/ چُنان هم که دانای ایران بگفت* (چهارم، ۷۶۶). پس شمار چیزهای درون صندوق نیز تنها با اندیشیدن یافتنی است.

اما باختری بودن روم چگونه می‌تواند بیان شود؟ فرق باختر و خاور با برآمدن خورشید و ماه آشکار می‌گردد. خورشید در خاور زودتر برمی آید، و به هنگام برآمدن خورشید در خاور، در باختر ماه هنوز در آسمان پیدا است. پس ماه می‌تواند نشانی از باختر باشد (هم چنانکه خورشید می‌تواند نشانی از خاور باشد). اکنون بزرگمهر باید ببیند رومیان از چه چیز برای اشاره به ماه می‌توانند بهره گیرند؟

بنا بر آیین دیپلُماتیک، همان سان که این صندوقچه با هدیه‌ها به پیشگاه شاه آورده شده است[1]؛ آنچه فرستاده می‌شود باید چیزی ارزنده و درخور پادشاه باشد. یعنی می‌توان گمان برد با بازکردن در صندوقچه پیشکشی دیگر به چشم بخورد. اینجا است که ایماژ مروارید به ذهن می‌رسد: مروارید، هم مانند ماه (نماد باختر و رومیان) است، و هم گرانبها. این‌چنین بزرگمهر می‌توانسته محتوای صندوق را حدس بزند. همچنین با در آمیختن دو نماد ماه و سه‌گانگی، شمار مرواریدها باید سه تا باشد.

پس آشکار می‌شود ماجرای صندوقچه، چیستانی پاسخ دار است؛ اما آیا سازنده چیستان پا را فراتر گذاشته و بیانیه‌ای نیز در آن گنجانده است؟ دور از ذهن نیست او، گذشته از برکشیدن موضوع سه‌گانگی، اندیشه پسِ آن را نیز بیان، و از آن پشتیبانی کند.

سُفتگی

همه مرواریدها، نخست گرد نیستند بلکه بیشتر بیضی شکل می‌باشند. پس برای زیبایی دو سوی تیز را تراش می‌دهند تا مروارید گرد گردد. به این کار سُفتن می‌گویند[2].

اگر مرواریدِ سُفتهٔ گرد را برابر با ماهِ پُر بدانیم، مرواریدهای نیم سفته و ناسفته باید نمایانگر ماه‌های کمتر پر، به شمار روند. همچنین مروارید نیم سفته نمایانگر

۱. همان، ۷۶۳

۲. گذشته از سوراخ کردن مروارید که آن نیز سفتن خوانده می‌شود.

ماهی است پُرتر از ماهی که مروارید ناسفته آن را می‌نماید.

از سوی دیگر ماه در برابر خورشید که نشان خاورزمین است جای می‌گیرد. اگرچه بسیاری از مسیحیان، زرتشتیان را به شوند نیایش ایزدان، چندخداباور می‌دانستند؛ اما چیستان ساز به یکتاپرستی زرتشتیان آگاه بوده و خورشید را نزد آنان، نمود خدایی یگانه در نظر می‌گیرد.

در این چهارچوب خورشید و ماه هر دو نمادی از خداوند هستند. اما فرق ماه آن است که همواره همچون خورشیدِ هر روزه، در یک نمای یکسان پدیدار نمی‌گردد. بدین سان با برکشیدن نماد ماه، گفته می‌شود پرستش در خداپرستیِ مسیحیِ باورمند به سه‌گانگی، یکنواخت نیست؛ و از آنجا که روان انسان در بستر زمان، دگرگون شونده و نایکسان است، پرستش خدای پدر، روح القدس و مسیح؛ هرسه زیر نام خداوند، درست و سودمند، و بنابراین آموزه‌ای از سوی خود پروردگار می‌باشد. به تعبیر دیگر گاهی پرستش خداوند در سیمای انسانی ــ و نیز گاهی در فرم روح جهان، و یا شخص خداوند ــ آسان‌تر بوده، و این موضوع، پشتوانه‌ای بخرادانه، برای موجودیت و باور به تثلیث به شمار می‌رود. بدین گونه کانون پرستش در میان پدر، پسر و روح القدس به مانند گام‌های ماه در چرخش است.[1]

سه زن

اگر بزرگمهر توانسته باشد با کنکاش منطقی، منظور چیستان را دریافته باشد؛ چرا باید آن گونه نشان داده شود که با پرسش از سه زن، پاسخ را پیدا کرده است؟ فراطبیعی بودنِ این روش برای اشاره به فرابین بودن بزرگمهر می‌تواند یک انگیزه باشد. بزرگمهر در آغاز با همین گونه توانایی، با انجامِ خواب گزاریِ درست برای انوشیروان راه به دربار گشود.

اما در اینجا این گمان پیش می‌آید که روش یافتن پاسخ از سوی بزرگمهر نیز خود چیستانی باشد با پیامی درونی. به ویژه که دوشیزگی زن سوم یادآور مریم، مادر باکره است و به ذهن تلنگر می‌زند که بزرگمهر دارد درباره مسیحیت به اندیشمند رومی پاسخ می‌دهد.

۱. با تاریخی پنداشتن رویداد ناگزیر نیستیم انگاریم بزرگمهر توانسته است اندازه سفتگی مرواریدها را نیز دریابد.

www.mehripublication.com

با کنار هم گذاشتن مرواریدها و سه زن؛ می‌بینیم زنِ نخست که شوی دارد و فرزندی را آبستن است به مروارید سفته مانند گشته است؛ چراکه پاسخ به فرستادهٔ روم بدین ترتیب گفته می‌شود: *یکی سفته و دیگر نیم سفت / یکی آن که آهن ندیدست جفت* (چهارم، ۷۶۶).

همچنین *آهن را جفت ندیدن* می‌تواند کنایه از هم بستری باشد. گرچه این تعبیر را می‌توان از خود فردوسی به شمار آورد، نه داستان پرداز اصلی[۱]. به هر سان اینکه بر روی مرواریدِ سفته کار شده است، می‌تواند کنایه‌ای از هم بستری قلمداد گردد[۲].

اگر مروارید سفته را با زن نخست برابر گیریم، بدان معنی است که بزرگمهر ارزش بالاتری به آن مریمی می‌دهد که از شوی خویش (یوسف) مسیح را آبستن گشته است. این‌چنین می‌خواهد بگوید روش زاده شدن مسیح و پدیده باکرگی مادر، برجسته نیست، و نقشی در خداوندگاری او ندارد.

در نگاه نخست این گفته پاسخی مستقیم به بیانیه اندیشمند رومی به شمار نمی‌رود؛ چراکه سخنی از سودمندیِ نایکنواخت بودنِ سه‌گانگی برای پرستش، در آن نیست. اما با برکشیدن موضوع دوشیزگی، سخن به جای دیگری کشیده می‌شود؛ و آن نایکسانی دیدگاه مسیحیان کلیسای شرقی (نِستوری) است با کلیسای روم.

در آغاز سده پنجم میلادی با پروانه یزگرد یکم، دستگاه کلیسای ساسانی پس از سال‌ها سرکوب، مصوّبه های شورای نیقیه را می‌پذیرد. شورای نیقیه به فرمان امپراتور کنستانتین در سال ۳۲۵ میلادی برگزار شد، و اسقفان در آن شورا یک رأی شدند که الوهیت مسیح، هم تراز با خدای پدر است[۳]. بدین گونه کلیسای غرب و شرق تا اندازه‌ای یکدست شدند[۴]. هرچند در دوره بهرام گور، فرزند یزدگرد، کلیسای غرب و شرق دوباره جدا گشتند، اما کلیسای ساسانی بر باور به اساسنامه شورای نیقیه برجا ماند.

سپس، نِستوریوس اسقف قسطنطنیه، در نوشته‌های خود، برای مسیح دو طبیعت جداگانه الاهی و انسانی بازمی شناسد. او مریم را به جای حامل (مادر)

۱. به ویژه آنکه واژه «جفت» شاید برای قافیه سفت آمده باشد: یکی سفته دیگری نیم سفت / یکی آنکه آهن ندیدست جفت.

۲. همسانی گردی شکم زن آبستن با گردی مروارید، و همسانیِ نهفتگی مروارید در صدف با جنین نیز می‌تواند نشانه‌هایی در نظر گرفته شود.

۳. آرمان رشدی، سرگذشت مسیحیت در ایران زمین، انتشارات ایلام ــ انگلستان ۲۰۰۶، ص ۵۷

۴. همان، ۴۶

خدا، حامل مسیح می‌داند. این بدان معنا است که مسیح در هنگام زادن؛ نه خدا، که در طبیعت انسانی خود بوده است. نستوریوس در پی بیان این نظریه از اسقفی کنار گذاشته شد. در پایان سده پنجم دستگاه کلیسای ساسانی باور نستوریوس را پذیرفت و به شکل کامل از کلیسای غرب جدا گشت.[۱] بدین سان پس از گذشت کمتر از یک سده، باور نستوریوس جای عقیده شورای نیقیه را گرفت. افزون بر پذیرفتن اندیشه نستوریوس به عنوان گرایش رسمیِ کلیسای ساسانی، ازدواج کشیشان و اسقفان نیز مجاز شمرده می‌شود ۵. این موضوع به معنای ناپسند نبودن زناشویی نزد این دیدگاه است که در پیام پنهانی بزرگمهر نیز به چشم می‌خورد.

با نستوری شدن کلیسای ایران ــ و جدایی از روم ــ بدگمانی نسبت به مسیحیان در دستگاه ساسانی کم‌تر شد. در روزگار خسروانوشیروان که زمان روی دادنِ داستان صندوقچه مروارید است، به مانند دوره یزدگرد یکم (صلح جو)، پس از گذشت نزدیک به دو سده، دوباره پیوند حکومت و کلیسا رو به بهبود بوده است[۲]. پس منطقی است اگر بزرگمهر بیشتر با انگیزه‌ای سیاسی، به پشتیبانی از گرایش مسیحیان داخلی در برابر مسیحیت باختر پرداخته باشد؛ و به جای گفتاورد درباره کلیت مسیحیت رومی به روال گذشته، باورهای نستوریِ کلیسای ساسانی را پررنگ نموده و برنشاند.

بنابراین در بستر تاریخی، خوانش منطقی که از پاسخ بزرگمهر می‌توانیم بینگاریم، این است که همان گونه که سه‌گانگی راهی روادارانه است برای پرستش؛ باورهای گوناگون در مسیحیت ــ که برخی از آن‌ها به دوشیزگیِ مادر باور ندارند ــ نیز راه‌های روادارانهٔ دیگری هستند. اگر هدف آسان شدن پرستش باشد، باید پیش چشم آورد که دسته‌های گوناگونِ رانده و تارانده شده مسیحیت نیز به آن باوری رسیده‌اند که پرستش را برایشان دلپذیرتر می‌کند.

گوشواره پیروز

نماد دیگری از مروارید، جداگانه و بی‌پیوند با موضوع پیشین می‌توان بازشناخت. در افسانه‌ها آمده شاه پیروز، پدربزرگ خسرو انوشیروان دارای گوشواره مرواریدی

۱. همان، ۶۲

۲. همان، ۷۸

www.nehriptublication.com

بسیار گرانبها بوده است که در جنگ با هیتالیان آن را پیش از دستگیر شدن دور می‌اندازد تا دست دشمن به آن نرسد[1]. از آنجا که در زمان روی دادن داستان مروارید، از روزگار پادشاهی پیروز دیرزمانی نگذشته است (هرچند دوره پادشاهی قباد، پدر خسرو بیش از چهل سال بود)؛ پذیرفتنی است همین گوشواره مروارید، دست مایه ساختن چیستان بوده باشد. گو آنکه شمار سه مروارید با سه‌تایی پیروز، قباد و انوشیروان نیز همخوان است. پس مرواریدها می‌توانند نماد پدربزرگ، پسر و نوه باشند. باید دید اگر چنین است چه پیامی از نماد مروارید می‌توان دریافت.

به دو گونه وارون هم می‌توان از این نمادگذاری برداشت کرد. نخست پیامی مثبت که می‌گوید روزگار پیروز ــ که دوره ناتوانی و سستی پادشاهی ساسانی به شمار می‌رود ــ همانند مرواریدِ ناسفته بوده است. پس از آن، پادشاهی به قباد می‌رسد که در به سامان رساندن شاهنشاهی کامیاب می‌باشد، و این دوره به مروارید نیم سفته مانند می‌گردد. و سرانجام روزگار شکوهمند خسرو انوشیروان فرامی رسد که درخور سنجش با مروارید سفته است.

ناسفته انگاشتن مروارید پادشاهیِ پیروز، خوارداشت چندانی که شوندِ دلخوری خسروی یکم گردد به شمار نمی‌رود؛ چراکه دوره پدر بزرگ او، به راستی سست‌ترین و تباه‌ترین دوران ساسانیان بوده است. پادشاهی پیروز، با خشکسالی و قحطی، آزار مذهبی، شاهزاده کشی و شورش‌ها همراه بود. او در جنگی به اسارت هیتالیان در آمده و آزادی‌اش در ازای گروگان گرفتن پسر (قباد) و دختر او، و موبد موبدان به دست می‌آید. پس از آزادی، در نبرد بعدی با هیتالیان، به همراه هفت پسر و سپاهیانش کشته می‌شود.[2] پس بدین سان می‌توان از این نمادپردازی پیامی مثبت برداشت کرد. پیام خوشایند، کارکردی دیپلماتیک دارد؛ به مانند دادن پیشکش‌های ارزنده که خود مرواریدِ درون صندوق هم یکی از آن‌ها است.

اما آن مروارید بی‌مانند ــ که می‌باید سفته و پرداخت شده می‌بوده ــ به راستی در افسانه تاریخی، از آن، و نشانگر پادشاهی پیروز است. بدین گونه مروارید ناسفته نشانه انوشیروان به شمار خواهد رفت. اما این کنایه از آنجا که زمامداری انوشیروان دوره پیشرفت بوده است ناساز می‌نماید. ولی شاید اگر درست‌تر نگریسته شود آنچنان بهبودی نیز در کار نبوده باشد. نباید از ذهن دور داشت که

۱. تورج دریایی، ساسانیان، ترجمه شهرناز اعتمادی، انتشارات توس، تهران ۱۳۹۲، ص ۸۲
۲. همان، ۸۰ و ۸۱ و ۸۲

از این پس هر چه می‌گذرد، داریم به روزشمارِ پایان شاهنشاهی نزدیک می‌شویم. فرزند انوشیروان، هرمز با کشتن بزرگان، پایه‌های قدرت سیاسی ساسانیان را سست می‌کند. خسروپرویز فرزند هرمز، مرز شاهنشاهی را به دورترین جای‌ها می‌رساند و بدین گونه نمایش اقتدار می‌دهد؛ اما خود دستگیر و کشته می‌شود، و پس از او شاهنشاهی ساسانی تا هنگامه فروپاشی دیگر رنگ سترگی نمی‌بیند. توان ژئوپولتیک بالا، از آسیب دیدن ساخت های اجتماعی جلوگیری نمی‌کند. ارتش خسرو انوشیروان نیز ــ به مانند نوه‌اش خسروپرویز ــ بسیار نیرومند بود، اما از زبان برزویهٔ پزشک، که از سوی او به هند فرستاده شد، و کتاب کلیله و دمنه را به ارمغان آورد ایماژی آشفته از مردمان آن روز می‌بینیم. در باب برزویه که پیشگفتار او است بر کلیله ــ اگر برگردان نصرلله منشی به کلیت آن وفادار بوده باشد ــ سخن از آن می‌رود که با وجود دادگستری، دانش دوستی و ارج نهادن به فرهیختگان، و گوشمالی زورگویان و ستمگران و نیروبخشی به ستمدیدگان و ..... از سوی انوشیروان؛ همچنان داد و دانش کم زورتر از بیداد و نادانی است؛ نیکان رنجور و بدکاران آسوده هستند؛ فریب بیدار است و آزادگی در خواب؛ دروغ سودمند و اثرگذار است و راستی ناپذیرفته؛ زیرپا گذاشتن قانون‌ها کاری خُرد و عادی است؛ ستمدیدهٔ حق دار خوار داشته شده و ستمگرِ ناحق گرامی و .....[1]. البته شاید برگردانندگان از متن پهلوی به عربی (ابن مقفع) و از عربی به فارسی (نصرالله منشی) گلایه‌ها از روزگار خود را در این نوشتار گنجانده باشند؛ اما به هر روی می‌باید خرده‌هایی از این دست، از سوی برزویه گرفته شده باشد، تا نیز از سوی آن دو پر و بالی به آن‌ها داده شود.

در خود شاهنامه نیز با زبانی رازگون، به دررسیدن آغازی بر فروپاشی در دوره انوشیروان اشاره می‌شود. انوشیروان در شکارگاه خفته است. بازوبند او از بازو جدا شده و می‌افتد. مرغی سیاه سر می‌رسد و گوهرهای بازوبند را می‌خورد. سپس پر می‌کشد و ناگهان ناپدید می‌گردد. بزرگمهر که در همراهی شاه است این صحنه را دیده و چهره در هم می‌کشد:

دُژم گشت از آن کار بوزرجمهر
فروماند از کار گردان سپهر

۱. شرح کامل کلیله و دمنه، مجید ملایی، انتشارات خسرو و شیرین، تهران ۱۳۹۹، ص ۹۲ (با اندکی دگرگونی و چکیده سازی)

www.mehripublication.com

بدانست کآمد به تنگی نِشیب
زمانه بگیرد وُریب و نِهیب
چو بیدار شد شاه و او را بدید
کزآنسان همی لب به دندان گزید،
به بازو نگه کرد و گوهر ندید
یکی آشنا را ز لشکر ندید....
(چهارم، ۷۶۰)

همین رخداد پیش درآمدی می‌شود برای خشم گرفتن انوشیروان بر بزرگمهر، و زندانی کردن او. این رویداد می‌تواند ایماژی نمادین باشد از به هم ریختگی کار ساسانیان.

شاید رومیان که به سبب هماوردی با ساسانیان باید به خوبی آن‌ها را می‌شناخته‌اند، پیش بینی درست‌تری از آینده داشته باشند. بدین گونه با کوچک شماری، مروارید ناسفته را نماد پادشاهی انوشیروان معرفی می‌کنند. اگر چنین باشد توانمندی (شاید پوشالی) خسرو انوشیروان، دست مایهٔ خوبی به آن‌ها بخشیده تا پیام و کنایه اصلی مرواریدها را، با تعبیر نخستینی که گفته شد (نسبت دادن مروارید ناسفته به پیروز) بپوشانند.

روی هم رفته هر دوی این رمزگذاری‌ها چه دربارهٔ مسیح و چه پیروز، می‌تواند همزمان منظور طرف رومی بوده باشد.

بدین سان اگر درستی آنچه را گفته شد بپذیریم، می‌بینیم نمادپردازی پیچیده‌ای در جهانِ آن روز، به گونه‌ای فراگیر و فرای مرزها انجام می‌گرفته است.

در اینجا با آوردن اسطوره‌ای رومی، همسانی کارکرد نمادهای آن را با شاهنامه بررسی می‌کنیم.

هرکول و گوساله‌ها

هرکول گله گاو گریون (هیولای سه پیکر) را ربوده است. کاکوس (نیم انسان و نیم اسب)، در تاریکی شب شماری از گوساله‌های گله را می‌دزدد. برای برجا نماندن جای پا، گوساله‌ها را از دم گرفته، از پشت کشیده و به غار خود می‌برد. هرکول فردا، هنگامی که گله را برای چرا بیرون می‌برد، سر و صدای گوساله‌ها را از راه دور

می‌شنود. با دنبال کردن صدا به غار کاکوس می‌رسد، سنگ دهانه غار را کنده، و با کاکوس که از دهانش آتش بیرون می‌زند، نبرد می‌کند، و او را از پای در می‌آورد.[۱]

گاو نماد دوگانگی یا سنجش می‌باشد، و این دوگانگی از گریون که سه بالاتنه دارد ریشه گرفته است. این سه گانگی بدان سان که درباره فریدون گفته شد، به معنی جداسازیِ من سنجشگر (دوگانه) و من فراسنجش (یگانه) می‌باشد. بدین گونه که سه گانه گریون (سه پیکری) به مانند سه گانه فریدون ــ که نامش به معنای سه گانه است ــ در برابر دوگانگی شاخ‌های گاو جای می‌گیرد. از آنجا که سه گانگی در گریون و فریدون، در هستی و خویشتن آن‌ها (پیکر و نام) نمایان می‌گردد، می‌توان آن را به معنای فراتر از دوگانگی رفتن، و نمادی از منِ آگاهی، که سنجش را به کار می‌گیرد به شمار آورد.

پس هرکول با ربودن گاوهای گریون در واقع به این من فراترِ سنجشگر دست یافته است. از سوی دیگر ربوده شدن گوساله‌ها از سوی کاکوس نشان از کاستی در سنجش دارد. باید دید گوساله در نسبت با گاو، دارای چه مفهومی است. سنجش، نمی‌تواند دچار ایستایی گردد و همواره ادامه می‌یابد. گوساله نماد مناسبی برای الگوی از *نو شدنِ سنجش* است؛ سنجشی که از سنجش‌های پیشین (گاوها) زاده می‌شود. ذهن در نوبت دیگرِ سنجش نمی‌تواند تنها به داده‌های نتیجه شدهٔ پیشین تکیه کند، بلکه باید به دوباره سنجیدن (گوساله) دست یازیده، تا کاستی‌های سنجشِ گذشته را برطرف نماید. همچنین بسیاری گاه‌ها، بازسنجی از یادآوری یافته‌های پیشینِ سنجش، ساده‌تر است.

کاکوس که نیم اسب نیم انسان است، نماد کسی (یا بخشی از شخصیت یک فرد) است، که از روش زندگی خود (اسب)[۲] نمی‌تواند جدا باشد. این درست به معنای ناآگاهی و نابرخورداری از منِ فرای سنجش است. این من همان گونه که می‌تواند جدا و فرای سنجش جای گیرد، خود را با روش زندگی (اسب) نیز یکی نمی‌انگارد. شخصیت کاکوسی به دنبال تثبیت است. باز گذاشتن راه گزینشِ روش زندگی، نشانه‌ای از فهم واقعیتِ ناآشکارگیِ آینده، و ناروشنی درست بودنِ باورها است. کاکوس به روشِ زندگی خویش، باوری ایستا و دگرگونی ناپذیر دارد. پس گوساله‌ها را که نماد بازسنجی و تازه گردانی هستند می‌رباید. این ربایش می‌تواند

۱. ف.ژیران ــ آ.و.پیر، اساطیر روم و سلت، ترجمه محمد شکری فومشی، نشر قطره، تهران ۱۳۸۹، ص ۷۳ و ۷۴

۲. برای چگونگی تعبیر شدن اسب به روش زندگی، بنگرید به بخش دوم، دژ سپید، جُستار رخش.

www.nehrpublication.com

به شوند نیاز او به بازسنجی روی دهد؛ اما به نظر می‌رسد برداشت درست‌تر، در نظر گرفتن خواست او برای از میان برداشتن و زندانی کردن گوساله‌ها، یعنی سرکوب بازسنجی باشد. کاکوس نمایانگر بخشی از شخصیت می‌باشد که بازدارنده سنجش و دگرگونی باور است.

کاکوس می‌خواهد نتیجه سنجش؛ همانچه که خواهان آن است، و به تثبیت روش او کمک می‌کند، از آب درآید. از دُم گرفتن و از پشت کشیدن گوساله‌ها ایماژی از این رویکرد او است. او به جای سنجش بر روی داده‌ها و رسیدن به نتیجه؛ نخست نتیجه را برمی گزیند و سپس داده‌ها را به گونه‌ای می‌چیند که به آن برسد. اگر نتیجه را با پایان راه یکی دانیم، و ردّ سم‌ها را با گام‌های استدلال؛ عقب عقب بردن گوساله‌ها پیشی گرفتن نتیجه استنتاج بر داده‌های مقدّماتی را می‌نماید.

گوساله‌ها به غاری در یک کوه برده می‌شوند. کوه را می‌توانیم سنگی بزرگ پیش چشم آوریم. سنگ نماد سنگ اندیشی[1]، ایستایی سنجش، و دگم باوری است. در غار رفتن، فروشدن در دل کوهِ سنگ اندیشی؛ و به شوند تاریکی درون آن، نشانه‌ای از ناآگاهی در پی ایستایی سنجش می‌باشد[2].

کاکوس گوساله‌ها را از تاریکی شب به تاریکی غار می‌برد. ناآگاهی ادامه می‌یابد. راستی باید ناپدید ماند تا سنجش گریزی پایدار باشد.

هرکول با روشن شدن هوا گاوها را از آغل بیرون می‌آورد. گوساله‌ها با شنیدن هیاهوی گله (مادرها و پدرها) سر و صدا می‌کنند و هرکول صدای گوساله‌ها را می‌شنود[3]. سنجشگری (به چرا بردن گله) کار هرروزه هرکول است، پس به شوند پیوستگی و در پی هم آمدنِ سنجش‌های گذشته و آینده (گاوها و گوساله‌ها)؛ او بازسنجی و پایداریِ سنجش را، که در ناآگاهی (تاریکی شب) از دست می‌دهد، همواره بازمی یابد.

از جاکندن سنگ دروازه غار، به معنای یافتن و کنار گذاشتنِ آن سنگ اندیشی، و نتیجه زودرسی است که فرآیند سنجش را دچار کاستی نموده بود. بیرون آمدن آتش (آگاهی) از دهان کاکوس نمایانگر سخنان راست نمایی است که از دهان او بیرون می‌آید. او که با کنار گذاشتن سنجش گمان می‌کند به پایان راه، و

۱. واکاوی پیام نماد سنگ در بخش گرزه گاوسر، در جستار سنگ انجام گرفت.
۲. بنگرید به جستار زندانی شدن ضحاک در کوه دماوند؛ در بخش یکم، گرزه گاوسر.
۳. همان، ۷۴

حقیقت رسیده است، از باورهای خود نیرو گرفته و با بر زبان آوردن آن می‌خواهد همگفتاوردِ سنجشگر را به زیر کشد. در سوی دیگر هرکول کسی است که به جای گفتن، بیشتر می‌شنود، همان گونه که صدای گوساله‌ها را شنید. شنوایی نمادی از شنیدن صدای خرد است. شنیدن گزاره‌هایی که سنجش را به نتیجه می‌رسانند. صدای گوساله‌ها، سنجش تازه‌ای است که در پی سنجش‌های پیشین رخ می‌نماید و باید آن را دریافت نمود.

برای وارسی بیشتر فرابومی بودن زبان نمادین، به داستانی فولکلور از ژاپن می‌پردازیم.

آینه و ناقوس

زنی آینه‌ای مفرغی را که از مادر به او رسیده است، برای ساختن ناقوس به معبد پیشکش می‌کند. هنگامی که آینه‌های مفرغیِ پیشکشی از سوی مردم را ذوب می‌کنند، آینه زن ذوب نمی‌شود. مردمان گوشه می‌زنند که آینه به سبب سختی دل او آب نشده است. زن تاب از کف داده و جان خود را می‌گیرد. اما همچنین وصیت می‌کند دارایی او به کسی برسد که بتواند آن ناقوس را بشکند. پس گاهی شب‌ها صدای ناقوس با ضربه کسانی که به دنبال پاداش زن هستند بلند می‌شود. با تکرار این کار آرامش شبانه به هم می‌خورد و ناچار می‌شوند ناقوس را از جا برداشته و به باتلاق بیندازند.[1]

این داستان می‌تواند به سادگی رویداد یا افسانه‌ای بومی باشد چنانکه به همین نیز شناخته می‌شود.[2] اما شگفت بودنِ آب نشدن آینه را می‌توان سرنخی از دستکاری داستان پرداز و گنجاندن نمادها دانست.

آینه نماد خودشناسی است.[3] یکی نشدن آینه زن با آینه‌های دیگران می‌تواند به معنای همرنگ نشدن او با جامعه، به شوند شناخت خویش باشد. او با شناخت خویشتن از دگربودگی خود، با جامعه‌ای که الگوهایی از پیش آماده را می‌پذیرد، آگاه می‌گردد و نمی‌خواهد در آن جامعه ذوب شود.

آینه از مادر به او رسیده و مادر نیز از مادربزرگ آن را داشته است. پس آینه

۱. ژولیت پیگوت، اساطیر ژاپن، ترجمه باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۳، ص ۷۸ و ۷۹
۲. حتی از مکان روی دادن ماجرا در موگن یاما (Mugenyama) یاد کرده می‌شود.
۳. بنگرید به بخش یکم، گرزه گاوسر، جستار کاوه آهنگر.

www.mehrpublication.com

تعریف و نگاهی از خویشتن است که چهارچوب سنتی، آن را مشخص می‌کند. ولی زن از این چهارچوب پا فراتر می‌گذارد. اما چه چیزی شناخت او را ویژه می‌گرداند؟

در پشت آینه ساقه‌های خیزران، و درختان کاج و آلو کنده‌کاری شده است.[1]

بافت ساقهٔ خیزران (بامبو) بند بند، و طبقه طبقه است. ساقه تا اندازه‌ای بالا می‌رود، سپس در سر آن مفصلی شکل می‌گیرد و دوباره ساقه‌ای به همان سان بالا می‌رود، و این الگو تکرار می‌شود. از آنجا که فرد برای شناخت خود، گذشته خویش را می‌نگرد؛ هرکدام از تکه‌های روی هم آمده، می‌تواند به دوره‌های پی در پی زندگی مانند گردد: نوزادی، خردسالی، نونهالی،، نوجوانی، جوانی، میان سالی، پیری و زمان آماده شدن برای مرگ. سرعت بالای رشد بامبو نیز با شتاب گذر زندگانی هماهنگ است. این دوره‌ها می‌توانند به جای سن، بر پایه تجربه‌های بزرگ ــ که شوند رشد می‌گردند ــ دسته بندی شوند. این تجربه‌ها از رویدادهایی چون جابه جایی محل زندگی، بالارفتن دوره آموزشی، از دست دادن نزدیکان، کامیابی‌ها و شکست‌ها، دوستی‌ها و عشق ورزی‌ها، دانش اندوزی و .... پدید می‌آیند. با یادآوری مرحله‌های زندگی، فرد دانش و چگونگی بودن را از گذشتهٔ خویش بازمی یابد و فرا می‌گیرد. همچنین کنار هم داشتن دوره‌های زندگانی در یادگاه، پیوستگی بیشتری برای شخصیت در بر خواهد آورد.

جداسازی بخش‌های پی در پیِ رشد، به فرد کمک می‌کند از یک سو شرم از رفتارهای ناپختهٔ خویش در دوره‌های پیشین را، به همان دوره مربوط داند و نه اکنون؛ و در آن سر از بلوغ و پختگیِ بایسته، در گذر از هر دوره به دوره پسین، آگاه شده و آن را بپذیرد.

برای کاج به دو برداشت می‌توان نگریست. نخست برداشتی بومی است: فرم هرمی درخت کاج در نمایی آرمانی، با ساختمان‌های چنداشکوبه معبدهای ژاپنی همانند است. از سویی کاج درختی همیشه سبز می‌باشد. پس روی هم رفته کاج نمایش دهنده معبد همیشگیِ درون است، که خودشناسی، راه به آن می‌گشاید.

از سویی معبد، نگاهبان و پایگاه سنت است. زن چون معبدِ همیشه در دسترس درون را پیدا کرده است، خویشتن (آینه) را تبدیل به بخشی از سنت همگانی (ناقوس معبد) نمی‌کند.

۱. همان، ۷۹

برداشت دوم باز به شکل هرمی کاج برمی گردد. فرم هرمی را می‌توان نشان دهنده اولویت بندی دانست. در بسیاری از موردها هرچه داراییِ سرانه از چیزی بیشتر می‌گردد شمار دارایان کاهش می‌یابد. ثروتمندان هرچه داراتر باشند گروه کوچکتری در جامعه تشکیل می‌دهند. فرهیختگان نیز با افزایش دانایی، کم‌یاب‌تر می‌گردند و ..... این‌چنین کاج یا هرم، در پیوند با موضوع آینه یا خودشناسی؛ به معنای بلندپایگی دانش خودشناسی، نسبت به دانسته‌های دیگر می‌باشد.

همچنین می‌تواند بیانگر آن باشد که زن از راه اندیشه خودشناسانه، جهان بینی خود را در جایگاه یک فرهیخته، و یک نخبهٔ فراتر رفته از سنت، و جداشده از باورهای همگانی قرار می‌دهد.

سومین کنده کاری، درخت آلو است. آلو میوه‌ای گوی شکل می‌باشد و خود درخت آلو نیز پس از باردهی به سبب سنگینی میوه‌اش و خم شدن شاخه‌ها به شکل گوی در می‌آید. پس آلو باید نماد *این بودگی*[1] باشد.

برای بررسی بیشتر معنای نمادآلو، می‌توانیم به افسانه بومی دیگر درباره فرهیخته‌ای به نام *تِن جین*[2] که نشان او شکوفه آلو است بپردازیم. او مورد خشم زمامداران بوده و در واپسین تبعیدش سوار بر یک ورزا (گاو نر) دیده می‌شود ــ و به همین شوند، تندیس‌های او را سوار بر ورزا می‌سازند ــ. پس از تبعید واپسین درخت آلویی که دوست او به شمار می‌رود، از باغش پرواز کرده و به او می‌پیوندد.[3]

ورزا نماد دوگانگی و سنجش است، و سوار بودن تن جین بر آن نشان سنجشگری او است. از ورزا برای کشیدن گاوآهن و شخم زنی بهره گرفته می‌شود. این‌چنین با میان کشیدن کشاورزی پلی میان سنجش و این بودگی (آلو) برقرار می‌گردد. *این بوده‌ها*، یافته‌های سنجش هستند. یافته‌ها ــ تا اندازه‌ای ــ داده‌های به دست آمدهٔ یقینی به شمار می‌روند. پس آلو را می‌توان نماد بی‌گمانی و یقین دانست. تن جین چون سنجشگر است و همواره گمان (دوگانگی) را پیش چشم دارد و آن را روش (سواری گرفتن از ورزا) خود می‌داند، به بی‌گمانی می‌رسد.

از سویی شاخه شاخه بودن درخت از آن نماد مناسبی برای دانش می‌سازد.

۱. بنگرید به پایان بخش یکم، گرزه گاوسر، شرح نمادشناسی سر گوی شکل گرز.

2. Tenjin

۳. همان، ۸۹

www.mehrpublication.com

پیش رفتنِ هرچه بیشتر در ریزبینی و موشکافی، همانند شاخه‌ها و ریزشاخه‌های شناخت می‌باشد. تنه درخت نیز با دانش هرچه پایه‌ای‌تر همخوان است که شاخه‌های تخصص‌ها از آن بیرون می‌آید. پس درخت آلو نماد دانش یقینی است.

پرواز درخت آلو، به گونهٔ دانش یقینیِ تن جین اشاره می‌کند. درخت در جای، و بر ریشه خود ایستاده است. در جای خود ماندنِ درخت آلو به معنی ایستایی یقین است. اما پروازِ آن نشان می‌دهد یقین تن جین، به شوند وفاداری او به سنجشگری، ایستا نبوده و جا برای دگرگونی می‌گذارد. اینجا و آنجا شدن‌های تن جین (تبعید)، پویایی ذهن او را می‌نمایاند. برای ذهنی که ایستا بوده است، با پذیرش دگرگونی باورها، یقین کهنه و دانش پیشین ناگزیر باید زدوده شود؛ اما در مورد تن جین، یقینِ پویای او، همراهِ دانش او خواهد ماند (پرواز درخت به سوی او)، چراکه در ذاتِ خود دگرگونی پذیر بوده است. بدین سان ذهن او چندپاره نگشته، و پیوستگی خود را نگاه می‌دارد.

بنابراین بهره مندیِ دیگرِ زن از خودشناسی، در داستان آینه، یافتن بی‌گمانی است. بی‌گمانی از راه اندیشهٔ فردی، او را از تکیه به باورهای همگانی بی‌نیاز می‌کند.

زن از میان می‌رود، اما بیداری او با اثری که بر دیگران می‌گذارد فراموش نمی‌شود. به صدا درآمد شبانه ناقوس، ایماژی از پیچیدن صدای اندیشه او در ناخودآگاه مردمان سنت زده است. آن‌ها که خود نیز آینه و فردانیتی داشته‌اند، و آن را قربانی هویت اجتماعی خویش نموده‌اند.

زبان نمادین فرابومی

با واکاوی داستان هرکول، و آینه و ناقوس ــ اگرچه برای رسیدن به پاسخ قطعی، می‌باید داستان‌های بیشتری از جای جای جهان نمادشناسی کرد ــ در می‌یابیم نمادسازی نه تنها به گونه‌ای فرابومی انجام می‌گیرد؛ بلکه مفهوم‌های مورد بررسی آن‌ها نیز همسو و همسان هستند، و یک چهارچوب اندیشگانی را دنبال می‌کنند؛ آن گونه که در یکسانی نماد گاو در معنای دوگانگی، آینه در معنای خودشناسی و .... دیده شد.[1]

اگر در بوم‌های گوناگون نمادها و پیام‌های یکسان به چشم می‌خورد، افزون بر

۱. در بخش یک، نیز از همخوانی نماد پاشنه پا، در مورد رستم و آشیل سخن رفت.

امکان گسترش اندیشه‌ها، با پیوندها و بده بستان‌های فرهنگی؛ باید به پایه‌ای بودن موضوع‌ها نیز نگریست. برای نمونه مفهوم دوگانگی و سنجش، آن چنان کلیدی است که در سپهر اندیشه جهانی جای گیرد. در داستان‌های کهنِ همه بوم‌های جهان موضوع سرنوشت بسیار پررنگ است. مفهوم سرنوشت با مفهوم کلیدی دوگانگی پیوندی ژرف دارد. سرنوشت نیز دوگانه یا چندگانه رویدادهای آینده به شمار می‌رود. از سویی در همه جای جهانِ آن روزگار، گاو هرروزه پیش چشم مردمان بوده، و نقشی پررنگ در زندگی داشته است. پس پذیرفتنی است گاو به سبب داشتن دو شاخ، در همه جا نمادی از دوگانگی شمرده شود. این مفهوم‌های فرابومی و فرازمانی است که در همه جا، نمادهای یکسان را می‌سازد. پایه این یکسانی، نخست در به کاربردن روش استدلالی می‌باشد ــ که نزد همگان یکی است ــ؛ و دوم در سوژه مشترک کنکاش، که همان سازوکار ذهن است.

گفتمان پایه‌ای، چه در یک دسته اسطوره و چه در سطح جهانی در یک دایره مشخص می‌گنجد. شوند آن است که روان بشر در هر کجا که باشد برساخته‌ها، فرآیندها و موضوع‌های همسان دارد. پیوستگی این مفهوم‌ها ــ مانند کارکرد به هم پیوستهٔ دوگانگی، باور، خودشناسی و .... ــ سبب شده که گویی در روزگار پیشین، هر فرهیختهٔ درون نگری، در هر کجای جهان؛ یک کتاب مشخّص را پیش روی خویش گشوده، و بخشی از آن را با دیدی که ویژه خود او است، آشکار کرده باشد.

البته این فراگیری و همگرایی اندیشه‌ها می‌تواند سینه به سینه و در گروه‌های فرهیختگان ــ به مانند آنچه در گاتاهای زرتشت انجمن مغان خوانده می‌شود ــ شکل گرفته باشد.

نمادپردازی خودآگاه

یک گمان درباره نمادها آن است که برآمده از ناخودآگاه باشند. نخست آنکه فرابومی بودن زبان نمادین این گمان را در می‌اندازد که گویی ذهنی همگانی آن را ساخته و به کار گرفته است. اگر باور به این ایده یونگی را نیز کنار گذاریم، همچنان می‌توانیم فرابومی بودن را نشانه‌ای از ناخودآگاه بودنِ ساخت نمادها به شمار آوریم؛ زیرا همان گونه که غریزه کم و بیش برای همگان به یک روش کار

www.mehripublication.com

می‌کند، دستگاه ساخت نماد نیز می‌تواند سازگار با یک الگوی مشترک دست به آفرینش زند. در این دیدگاه نمادسازی در راستای غریزه کار می‌کند و تنها گونه‌ای از آن است.

دومین شوندِ ناخودآگاه پنداشتن ساخت نمادها، پیچیدگی بسیارِ ساختار درونی و بیرونی آن‌ها است. همان سان که اندام‌ها به مانند کامپیوتر به کار خود می‌پردازند، و برای نمونه، ماده‌ای شیمیایی تولید می‌کنند؛ اندام‌های ذهنی روان نیز ممکن است با سازوکاری پیچیده نماد بسازند.

اما نباید در اندازه این پیچیدگی، گزاف اندیشید. چراکه در آن سر می‌بینیم برای ساختن آگاهانه نمادها تنها به هوش و زمان نیاز است. بافتار نمادها چیزی فرای منطق نیست. درون مایه آن‌ها نیز برای ذهن کنجکاو، موشکاف، و ژرف اندیشِ نمادپرداز، گرچه ــ و یا به ویژه اگر ــ از پیشینیان باشد، دسترس پذیر بوده است. نباید از نظر دور داشت ذهن گذشتگان، چه بسا به شوند نابسنده بودنِ اندازهٔ گستره دانش تجربیِ خویش، توانش بالاتری برای دریافت‌های شهودی و کنکاش منطقی درباره آن‌ها به دست آورده باشد.

این پنداشت نیز درست می‌نماید که خودآگاه و ناخودآگاه هر دو در ساخت نمادها یاریگر باشند. به ویژه درک شهودی بالا می‌تواند به دریافت ایده‌ها کمک کند. نمادپرداز هنرمند است. داستان پردازی و نگارگری[1] می‌کند. نمادپرداز ساختار داستان را با نمادها گره زده و پیش می‌برد. نقش نماد در آن روزگار با امروز یکسان نیست. هنرمند دانش ذهن شناسیِ روز را به شکل نماد در کار خود می‌آورده است. آن گونه که از گفتمان نهانی نمادین میان بزرگمهر و هم سخن رومی او، و نیز داستان‌هایی که از بوم‌های گوناگون وارسی شد، برمی آید، گروهی از فرهیختگان به وجود نمادها و راه رازگشایی از آن‌ها آگاه بوده‌اند. پس نمادسازی در حکم هنر و پیشه‌ای، چه بسا آموختنی بوده است. در این صورت از آنجا که در هر فن و پیشه‌ای، پیشرفت و فرگشت رخ می‌دهد؛ نباید پیچیدگی این نمادها و مفهوم‌های پشت آنان چندان شگفت نماید.

۱. چه بسا نگارگری و در کل هنرهای تجسمی زمینه‌ای بهتر و دیرینه‌ترتر برای ساخت نماد باشند. بررسی نمادهای تصویری خود باید بستر گفتمان ژرف و گسترده‌ای باشد.

نماد و ساختار داستان

دریافت ایده کلی یک داستان و پرداختن به ساختار، و نگهداری پیوستگی میان رویدادها و مفهوم‌ها، کار دشواری است. نمادها امکان کاهش سرگردانی را به ذهن آفرینشگر می‌دهند. اندیشه به جامه نماد در می‌آید و بدین ترتیب رویدادهای آینده داستان را روشن می‌کند. برای نمونه نمادپرداز می‌داند در راه دگرگونی، منِ *تازه* نباید جای منِ پیشین را بگیرد، پس برای او آشکار می‌شود نبردی میان رستم و سهراب درگیرد که به پیروزی رستم انجامد[1]. شخصیت‌ها و رویدادهای میان آن‌ها نیز خود به خود مشخص می‌گردند. این‌چنین به ژنده رزم در داستان، نقشی کوتاه و ویژه سپرده شده، و سرنوشت او نیز در دژ سپید آشکار می‌شود. بدین سان هر عنصری در داستان می‌تواند جای خود را پیدا کند. پس نمادها قابلیت آن را دارند که زمینه ساز ساختن داستان باشند. به کار رفتن نمادها برای ساختار داستان؛ می‌تواند روش پایه‌ای آفرینش، در ادبیات اسطوره‌ای، حماسی، و افسانه‌ای، در جهان کهن بوده باشد.

نماد، سخن بی‌صدا

یک کارکرد مهم نماد که شاید نمادپردازان را به به کاربردن آن برانگیخته باشد، این است که با به یادآوردن هر نماد، گستره وسیعی از دانشِ کاربردی، ذهن را فرامی گیرد. نمادها، گزاره‌های اندیشه را به موتور تصویری و عینی بدل می‌کنند. بدین گونه برای نمونه، تداعی نام یا صحنه‌ای از داستان سهراب به فرد یادآوری می‌کند که هر دو روی سکه زندگی را به رسمیت شناسد؛ با یادآوری گرزه گاوسر، برای رویدادهای گوناگون و سنجش در مورد آن‌ها آماده باشد و در ایستایی نماند و ..... همه این آموزه‌ها، در واکنشِ درخور به پیش آمدها؛ بی‌هیچ گفتار ذهنی، و در ژرفای اندیشه در یک آن، فهمیده شده و به کمک می‌آیند. دور از ذهن نیست هوشمندانی که گفتمان‌های پیشرفته را این‌چنین در پس نمادها پیش برده‌اند، به این کارکرد نماد نیز چشم دوخته باشند.

۱. بنگرید به بخش دوم، دژ سپید

www.mehripublication.com

مهره یا بدره؟

نمادها تا چه اندازه می‌توانند افسار روند داستان را به دست گیرند؟ آیا نمادپردازان به اندیشه پایه‌ای خود وفادار بوده‌اند، و یا آنکه گام‌های داستان در نگاه آن‌ها اثر گذاشته، و نمادها تا اندازه‌ای اتفاقی رویدادها را مشخص کرده‌اند؟ شاید این روند طبیعی داستان بوده، که به چهارچوب پیام درونی، سمت‌وسو داده است.

به نظر می‌رسد پیوستگی اندیشهٔ پیام‌های درونیِ داستان‌هایی که واکاوی کردیم، خود پابرجایی آگاهانه داستان پردازان بر فرآیندِ اندیشگانی آن داستان‌ها را نشان دهد. گرچه در میانهٔ آفرینش؛ ایده‌ها و ایماژهای دریافتیِ ذهن آنان، می‌تواند بر کارشان اثر گذاشته باشد.

اما موردهایی چون مهره یا بدره زر در بخش *دژ سپید*، که به آسانی می‌توان آن‌ها را با یکدیگر جایگزین کرد بی‌آنکه در سازواری پیام آن‌ها کاستی پدید آید؛ این گمان را برمی‌کشد که شاید عنصری از تصادف در کار بوده، و اندیشهٔ خود را بر نماد بار کرده باشیم. ممکن است گستره معناپذیری نمادها، در را بر خوانش‌ها باز گذاشته و به ذهن نمادکاو، به هر روی پروانه فرافکنی بدهد.

آنگاه‌که به جای سه مهره زر، سه کیسه زر را می‌گذاریم؛ پیام نه تنها کاستی نمی‌گیرد که شاید پربارتر نیز می‌گردد. همان گونه که در پایان بخش دوم، *دژ سپید* گفته شد، می‌توانیم آزمایشی انجام دهیم. می‌شود چیزهای دیگری به جای سه *مهره* گذاشت. می‌انگاریم رستم به جای سه مهره، سه زمرّد سبز، یا سه خنجر، یا سه گوی چوگان برای سهراب فرستاده باشد.

شماره سه، نماد نگاه سوم شخص، یا من بی‌چهره یگانه است. سبزی زمرد را می‌توانیم نشان گیاهان، و نمادی از شادابی و تازه شدن و پویایی بشماریم. بدین سان به الگوی تازه گردانیِ من یگانه می‌رسیم. تازه گردانی ویژگی همخوانی برای من یگانه است، چراکه بی‌سیمایی من یگانه جا را برای پردازش داده‌ها، و پذیرش من‌های تازه باز می‌گذارد. در چهارچوب پیام درونیِ داستان نیز چالش بر سر پذیرش من نوپدیدِ سهرابی، از سوی رستم بود.

با خنجر، و با بریدن و باز کردن شکاف، می‌توان یک‌چیز را به دو چیز تبدیل کرد. پس خنجر می‌تواند نمادی از جداسازی و جدانگری باشد که درست همان چیزی است که رستم بدان نیاز داشت. او باید خود را در جایگاه منِ یگانه، جدا از من‌های پیشین و نوین؛ و همچنین من‌های پیشین و نوین را جدا از یکدیگر،

می‌دید تا پذیرندهٔ من سهرابی گردد. همچنین چندپاره و تکه تکه کردن با خنجر را می‌توان نمادی از چندسونگری به شمار آورد؛ که باز از یک سو کارکردی برای فرانگریِ من یگانه به شمار می‌رود، و از سوی دیگر مورد نیاز رستم برای پذیرش من سهرابی است.

گوی (چوگان) نماد مناسبی برای *این بودگی* است. در بازی باید با ضربه چوبِ چوگان، گوی را پرتاب کرد. پرتاب گوی نشانی از دور کردن این بودگی است. در حالی که رستم با چسبیدن به من گذشته، به دنبال این بودگیِ هویت خویش بود. پاس دادن گوی به هم تیمی‌ها می‌تواند نمادی از پذیرش من‌های گوناگون در وضعیت‌های مختلف به شمار رود. اینکه این من‌ها هر یک سوار بر اسبی هستند، نشانگر آن می‌باشد که هر منی، روشی از بودن و زیستن به شمار می‌رود؛ پس می‌توان گاه به گاه به برخی از آن‌ها، از جمله روش زیست سهرابی، میدان داد.

پس روشن می‌شود نمادهایی گوناگون، یکی پس از دیگری با مفهوم‌هایی چه بسا بهتر و گویاتر، در جای نماد مهره یا بدره زر می‌نشینند. هرچند همان گونه که در بخش *دژسپید* گفته شد، اشتراک شماره سه در همگی این نمادها، مسیر پیام را در یک سو (در راستای موضوع سودمندی من یگانه) قرار می‌دهد. اما این اشتراک از این نیز فراتر می‌رود.

در بیرون کشیدن پیام‌ها از نمادها یک نکته پنهان می‌ماند. این فرآیند در چهارچوب مفهوم‌ها و الگوهایی صورت می‌گیرد که تا بدینجا به آن‌ها رسیده بودیم. یعنی آن‌ها را هماهنگ و همسو با دیدگاه پیام‌های درونیِ به دست آمده معنی کرده‌ایم.

از همان آغاز نیز معنای نمادها را همخوان با همین مفهوم‌های کلیدی مانند تازه گردانی، جداسازی و چندنگری، و این بودگی در نظر گرفته بودیم. پس آنچه باور به تصادفی بودن را کنار می‌گذارد آن است که در گستره محدود چیزهای جهان، هر چیزی را می‌توان به سیاهه‌ای از مفهوم‌های بنیادین دستگاه روان و شناخت، مانند کرد. مفهوم‌های پیش رو همگی با یکدیگر پیوستگی دارند، و همان گونه که می‌توان با کنار هم گذاشتن آن‌ها به گزاره‌ای معنادار دست یافت، با نمادهای آنان نیز می‌توان چنین کرد. اگر به جای سه زمرّد سبز، سه زبرجد زرد می‌گذاشتیم، با معنا کردنِ زرد به آگاهی و دانش؛ به مفهوم کارکرد آگاهی فزاییِ من بی‌چهرهٔ یگانه می‌رسیدیم. مفهوم‌های تازه گردانی (سبزی)، و آگاهی (زردی)

www.mehripublication.com

با یکدیگر، و هر دو با مفهوم من یگانه پیوند دارند. بدین سان که برای آگاهی، باید به روزرسانی داده‌ها رخ دهد، و تازه گردانی داده با آگاهی ممکن می‌گردد، و هر دوی اینها در جایگاه فراترِ من یگانه، که با جدایی از فرم‌ها، فضای مناسبی برای اندیشه فراهم می‌کند، بهتر روی می‌دهد.

بنابراین شبکه پردامنه پیوندهای میان مفهوم‌های شناخت شناسیک، معناپذیری نمادها را آسان می‌گرداند، و نه تصادف. نمادها در ذهن دستکاری شده نمادشناس که چهارچوب موجود را پذیرفته است و همواره در همان راستا به جستجوی پیام می‌گردد، تا اندازه‌ای همچون موم شکل معنایی که باید را می‌یابند.

این را نیز نباید از ذهن دور داشت که نمادپرداز، به گمان، بر خود می‌دیده که پیامی سرراست به جای گذارد، نه آنکه ما را در جنگل معناها رها کند. پس بر او خرده نیست اگر نمادهایی را که پربارتر می‌نمایند به کار نبرده باشد؛ و این خود نشانی است که او از مسیرِ اندیشهٔ پایه‌ای خویش دور نگشته است. چنانکه آزموده شد به سادگی می‌توان هر نماد را با نمادی دیگر جایگزین نمود و بر دامنه خوانش‌ها افزود، اما به قیمت گم شدن تنهٔ پیام، میان شاخه‌ها.

چرا نماد؟

برای سخن گفتن پنهانی، دو شوند پنداشتنی است؟ یکی آنکه دربایست‌ها و خطرها جلوی زبان را بگیرد؛ و دیگر خواستِ گنجاندنِ سخن بسیار در گفتاری کوتاه؛ و البته هر دوی این موردها می‌توانند در کنار هم انگیزه نمادساز باشند.

دربایست‌ها تنها سیاسی نیست، و گاهی جامعه توان پذیرش یا گواردن اندیشه‌ای را ندارد.

در *چیستان صندوقچه مروارید* شاید امکان چنین گفت و گویی به گونه آشکار امکان پذیر نبوده، به ویژه که مسیحیت خط قرمز هر دو قدرت سیاسی به شمار می‌رفته است. در این مورد چیستان‌ها از هر دو سو به گونه‌ای ساخته شده‌اند که سخن بسیاری را در خود نهفته دارند، تا جای نامه نگاری را بگیرند.

گاهی سخن گفتن، پیرامون الگویی اساسی چنان به درازا می‌کشد که رمزوارگی به کمک می‌آید، همان گونه که در مورد اکوان دیده شد. در موضوع دوگانگی اکوانی و چهار برداشتی که انجام گرفت، سخن افسار را خود به دست می‌گیرد. به

ویژه آنکه پژوهنده گفته‌ها را در چهارچوب داستانی گنجانده است، و فضایی برای گفتمان پیچیده و پردامنه در اختیار ندارد.

همان گونه که در این کتاب نشان داده شد، گفتمان‌ها با وجود سادگی، بسیار پیشرو هستند تا جایی که امروز نیز می‌توانند پیشرفته به شمار روند. این پیشرفتگی و ساخت پژوهشی گفتمان، در سنجش با بافت داستانی، می‌تواند برای مردمان نادلچسب شمرده شود؛ و اندیشمندان را به نمادگذاری در داستان‌ها برانگیخته باشد. اگرچه می‌توان گمان برد این اندیشمندان در گردهمایی‌های خود به گونه‌ای روشن، اندیشه‌های خویش را بیان می‌کرده‌اند.

اما می‌توان پرسید چرا جدا از ادبیات داستانی، این پژوهش‌ها به شکل مستقیم نوشته نشده است؟ به هر روی در آن زمان نیز چنین گفته‌هایی خواننده خود را می‌یافته است.

چه بسا چنین نوشته‌هایی وجود داشته، اما به دست ما نرسیده است.[1] تنها نوشته‌هایی به آیندگان می‌رسد که یا بر سنگ نوشته گردد؛ و یا مورد پسند همگانی و بایسته باشد. پژوهنده نیز ممکن است از همین روی لایه‌های زیرین داستان‌ها را بوم سخن خود کرده باشد.

پژوهنده خواستار ماندگاری سخن و یافته خویش است. آنگاه که برزویه کلیله و دمنه را برای خسرو انوشیروان برد *بدو گفت شاه‌ای پسندیده مرد / کلیله روان مرا زنده کرد ــ تو اکنون زگنجور بستان کلید / ز چیزی که باید، بباید گزید ....* (چهارم، ۷۵۸).

اما برزویه تنها جامه شاهی (خلعت) را به جای پاداش برمی دارد. هنگامی که انوشیروان می‌گوید چرا چیز بیشتری برنداشتی، برزویه از شاه می‌خواهد به جای گنج، بزرگمهر از رنج او در این راه نوشته و درِ (باب) نخست را خود او (برزویه) بنویسد.

یکی آرزو خواهم از شهریار
که ماند ز من در جهان یادگار
چو بنبیسد این نامه بوزرجمهر
کشاید برین رنج بُرزوی چهر

۱. گذشته از متن‌هایی‌هایی با درون مایه همسان که به ما رسیده، اما دارای چنین پیوستگیی که در چهارچوب پیام درونی دیده می‌شود، نیست.

www.nehriptublication.com

نَخستیـن در از مـن کنـد یادگـار
بـه فـرمـان پیـروزگـرشـهـریـار
بدان تا پس از مرگ من در جهـان
ز داننـده رنجـم نـگـردد نـهـان
بدو گفت شاه: این بزرگ آرزو است
بـر انـدازهٔ مـرد سـالارخوسـت
وُ لیکن به رنج تو اندر خَـورست
سخن گرچـه از پایـگه برترسـت
(چهارم، ۷۵۸ و ۷۵۹)

اینکه خسرو درخواست برزویه را، آرزوی بزرگ و نشانه سالارخویی می‌داند نشانه روشنی است از دشواری به یادگار گذاشتن سخن.

پژوهنده می‌پندارد شاید آیندگان و یا دست کم فرهیختگان آینده باید در شمار مخاطبان او جای گیرند؛ در حالی که در نبود دستگاه چاپ و با روشِ گران نسخه‌نویسی، سخن او سرنوشتی جز فراموشی نخواهد داشت.

کتاب‌نامه

شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق، انتشارات سخن، تهران
شاهنامه به تصحیح جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، Persica Bibliotheca نیویورک، ۱۳۶۶
شاهنامه بکوشش جلال خالقی مطلق، دفتر دوم، بنیاد میراث ایران، کالیفرنیا و نیویورک، ۱۳۶۹
شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول، بهزاد، تهران ۱۳۷۵
فرامرزنامه، خسرو کیکاووس، تصحیح میترا مهرآبادی، انتشارات دنیای کتاب، چاپ اول
جان هینلز، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر چشمه ۱۳۹۱
تورج دریایی، ساسانیان، ترجمه شهرناز اعتمادی، نشر توس، تهران ۱۳۹۲
آرمان رشدی، سرگذشت مسیحیت در ایران زمین، انتشارات ایلام، انگلستان ۲۰۰۶
صفدر (آرش) اکبری مفاخر، مقاله روان‌گرشاسپ، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۰ ، زمستان ۸۵
ژاله آموزگار ــ احمد تفضلی، اسطوره زندگی زردشت، کتابسرای بابل، تهران ۱۳۷۰
شرح کامل کلیله و دمنه، مجید ملایی، انتشارات خسرو و شیرین، تهران ۱۳۹۹
ف.ژیران ــ آ.و.پیر، اساطیر روم و سلت، ترجمه محمد شکری فومشی، نشر قطره، تهران ۱۳۸۹
ژولیت پیگوت، اساطیر ژاپن، ترجمه باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۳

www.mehripublication.com

سپیدی این صفحه برای توست...

www.mehripublication.com

نشر مهری

از مجموعه تاریخ، پژوهش، نقد و نظر منتشرکرده است:

بخت سرکش ایرج (نقد ادبی بر رمان‌های فریدون سه پسر داشت، سمفونی مردگان، سال بلوا، پیکر فرهاد، ذوب‌شده، تماماً مخصوص، و نام تمام مردگان یحیاست) ● شهرام امیرپور
سرچشمه
شاعران و پاسخ زمانه: جُستارهایی در زمینهٔ نقد ● مهدی استعدادی‌شاد
تشیّع و قدرت در ایران ● بهزاد کشاورزی
گشتی در دیار ترنّم: تحلیلی از سرگذشت و سیر پر چالش موسیقیِ آیینیِ ایران ــ ● احمد کاظمی موسوی
جرج اورول؛ خط فکری و مشی سیاسی ــ ● امیرحسین حدادی
زنان چگونه می‌توانند دنیا را نجات دهند؟ (با نگاهی بر پدیده تغییر اقلیم) ● پردیس گودرزیان
مقدمه‌ای بر روش کار با اقلیت‌های جنسی و جنسیتی (راهنمای روان‌شناسان، روان‌درمانگران، مشاوران و متخصصان بهداشت و سلامت روان) ● محمدرسول یادگارفرد
تاریخ فلسفه ایران: بازشناخت و پی‌ریزی اندیشه دیالکتیکی ایرانیان باستان در ساختار اجتماعی مدرن ایران آینده ● امان بیداربخت
فرهنگ محیط زیست با محوریت تغییر اقلیم ● پردیس گودرزیان
کتاب سنج ششم (نقد و بررسی کتاب) ● رضا اغنمی
عهد قاجار و سودای فرهنگ ● عباس امانت
کاوش‌های خرد نقاد ــ ● کورش نوابی
تشکل‌های زنانه جهادی از القاعده تا داعش ● محمد ابو رمان، حسن ابو هنیه؛ مترجم: آزاده گریوانی
طنازی‌های عبید ● س. سیفی
حکم دادگاه میکونوس ● پرویز دستمالچی
ریگ آمو (ایرانیان وُ ترکان ماوراءالنهر از اسلام تا حملهٔ مغول) ● عباس جوادی
دمکراسی‌های مدرن (دمکراسی ــ پارلمان ــ حقوق بشر) ● پرویز دستمالچی
از مرز تا مرز (پژوهشی جامع در باب هویت قومی در ایران) ● کامیل احمدی
طنز در ادبیات داستانی ایران در تبعید ● اسد سیف
اسلام، اقتدارگرایی، و توسعه‌نیافتگی ــ ● احمد ت. کورو؛ مترجم: هانیه جعفری
اندیشه‌ورزی‌ها ● جلال ایجادی
فردیت در عطار، تصوف ایرانی و عرفان اروپایی ــ ● کلودیا یعقوبی؛ مترجم: آرش خوش‌صفا

MEHRI PUBLICATION

Research, Literature Critic * 79

The Letter of the Symbol

A Research Study on Internal Connotations of Selected Stories from The *Shahnameh* and the Ancient World

Pouya Nickhoush

British Library Cataloguing Publication Data:
A catalogue record for this book is available from the British Library | ISBN: 978-1-915620-29-3|
| First Published Autumn 2022 | 150.pages |
| Printed in the United Kingdom|

| Edit, Book & Cover Design: Mehri Studio|

Copyright © Pouya Nickhoush, 2022.
© 2022 by Mehri Publication Ltd. \ London.
All rights reserved.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system without the prior written permission of Mehri Publication.

www.mehripublication.com
info@mehripublication.com

www.mehripublication.com

خانه‌ای با در باز ــ ● کامیل احمدی
ایران ● فخرالدین شوکت؛ مترجم: رضا طالبی
تواریخ آل عثمان ● درویش احمد عاشقی (عاشق پاشازاده)؛ مترجم: رضا طالبی
ایران و انقلاب مشروطه ● احمد آغا اوغلو؛ مترجم: رضا طالبی
ارامنه و ایران ● میرزا بالا محمدزاده؛ مترجم: رضا طالبی
آذربایجان و انقلاب ● محمد شریف افندی‌زاده؛ مترجم: رضا طالبی
نشانه‌گذاری‌ها در عزاداران بیل ● س سیفی
جامعه‌شناسی آسیب‌ها و دگرگونی‌های جامعه‌ی ایران ● جلال ایجادی
کریستوفر هیچنز و تونی بلر: آیا دین منشأ خیر است؟ ● ــ مترجم: محمدرضا مردانیان
سوزنی سمرقندی ● صدری سعدی
ترور به نام "خدا" (نگاهی به تروریسم حکومتی جمهوری اسلامی ایران) ● پرویز دستمالچی
جستارهایی جامعه‌شناختی درباره داستان امروز ایران؛ از بامداد خمار تا توکای آبی ● مهرک کمالی
از ادبیات تا زندگی ● احمد (سالم) خلفانی
زن درون (نوشتاری روانکاوانه در باب زنانگی) ● رافائل ای. لوپز ــ کورو؛ مترجم: ــ فرشته مجیلیانی
زن در بوف کور؛ نگاهی به نقش و کارکرد زن در بوف کور اثر جاودانه‌ی صادق هدایت ● ابراهیم بلوکی
نقدی بر ولایت فقیه و قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران ● پرویز دستمالچی
واگرایی عمیق در خاورمیانه ● تیمور کوران؛ مترجم: سیدمهدی میرحسینی
نگاهی به تاریخ و تمدن آریایی ● امامعلی رحمان
بررسی تاریخی، هرمنوتیک و جامعه شناختی قرآن ● جلال ایجادی
داستان شهر ممنوعه (پژوهشی جامع در باب دگرباشان در ایران) ● کامیل احمدی
نواندیشان دینی، روشنگری یا تاریک اندیشی ● جلال ایجادی
شکل و ساخت داستانیِ ترانه‌های خیام ● حسین آتش‌پرور
رادیکال دهه ۷۰ ● مهدی یوسفی (میم.ئازا)
دگرباشان جنسی در ادبیات تبعید ایران ● اسد سیف
مروری برحملات اسکندر، اعراب و مغول به ایران و سقوط سلسله‌های هخامنشی، ساسانی و خوارزمشاهی ● گردآورنده: فریدون قاسمی
واکاوی نقد ادبی فمینیستی در ادبیات زنان ایران (مجموعه مقالات) ● آزاده دواچی
در همسایگی مترجم (گفت‌وگو با سروش حبیبی) ● نیلوفر دُهنی
سایه‌های سوشیانت (منجی‌گرایی در فرهنگ خودی) ● س. سیفی
ادبیات و حقیقت (درباره آثار سینمایی و ادبی عتیق رحیمی) ● نیلوفر دُهنی
کتابی برای کتاب‌ها ● اسد سیف
آیین‌های روسپیگری و روسپیگری آیینی ● س. سیفی

The Letter of the Symbol

A Research Study on Internal Connotations of Selected Stories from The *Shahnameh* and the Ancient World

Pouya Nickhoush

www.mehripublication.com

در داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی پیام‌های فراوانی به چشم می‌خورد. نکته‌هایی که اندیشه خواننده را برمی‌انگیزاند و گاهی در دم می‌توان به پند آن‌ها پی برد. برای نمونه آنگاه که سروش در نمای پری پلنگینه پوش به دیدار سیامک می‌آید پیامی را می‌توان دریافت نمود. پوشاک سیامک نیز از پوست پلنگ است، و او الهام‌گر را به فرم خویش می‌بیند... در داستان ضحاک، با تکرار شمارهٔ دو روبه‌رو هستیم: جم (بخش نخست نام جمشید) به معنای جفت است؛ دو مار بر دوش‌های ضحاک می‌روید؛ ضحاک دو خواهر جمشید را در شبستان دارد، و جمشید را با اره دو نیم می‌کند. از سوی دیگر فریدون در پیوند با شماره سه است. از معنای نامش (سه‌تایی) گرفته، تا سه پسرش، و سه‌تایی او و دو برادرش در خواب ضحاک... رستم اسبش رخش را گم می‌کند، و این رویداد به آشنایی با تهمینه و زاده شدن سهراب می‌انجامد. آیا سرخ بودن تن رخش، و تکرار این سرخی در نام سهراب (سرخ روی) اتفاقی است؟ و یا بازآمد واژه تهم (به معنای نیرو) در نام‌های رستم (رست+تهم) و تهمینه هردو، بی‌منظور بوده است؟

ISBN: 978-1-915620-29-3
£15.00
9 781915 620293
www.mehripublication.com