

مجله مطالعات ایرانی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال یازدهم، شماره بیست و دوم، پاییز ۱۳۹۱

رمزشناسی اسطوره‌های رنگ‌ها و اعداد در داستان رستم و اسفندیار*

دکتر ناصر محسنی نیا

استادیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین

عاطفه امیری فر

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

اسطوره‌ها پس از پیدایش در میان بشر اولیه و در واقع، آغاز دوره تکرار و تجلی‌شان، جایگاه خود را به شکلی ویژه در قالب نمادها، رمزها و استعاره‌ها در هنر و ادبیات یافتند. آنچه مایه ماندگاری بسیاری از شاهکارهای ادبی است، تکرار و تجلی نموده‌ها، مفاهیم و در واقع داستان‌هایی است که شاید بتوان ریشه آن‌ها را در قدیمی‌ترین روزگاران یافت و اسطوره‌ها، همین مفاهیم و داستان‌های تکرار شده به اشکال گوناگون هستند. شاهنامه فردوسی، از جمله متون حماسی و اسطوره‌ای برجسته در جهان است که سرشار از نمادهای اسطوره‌ای است که مرتبط ساختن آن‌ها با شخصیت‌ها و رویدادهای داستان‌های شاهنامه به راحتی مشهود و قابل بررسی است؛ به ویژه در داستان رستم و اسفندیار که در این مجال به آن می‌پردازیم و بازتاب و ارتباط اسطوره‌ای برخی عناصر و مفاهیم را با روایت فردوسی و شخصیت‌سازی او از نگاهی تازه بررسی می‌کنیم. آنچه در این داستان، نمود اسطوره‌ای بیشتری دارد، مجموعه‌ای از رنگ‌ها و اعداد هستند که

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۲/۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۲/۹/۱۲

نشانی پست الکترونیک نویسندگان: Mahour1365@yahoo.com

N_mohseninia@yahoo.com

از نظر اسطوره‌شناسی، با عناصر دیگر داستان ارتباط دارند. این موارد که که انتخاب آن‌ها گاهی آگاهانه به نظر می‌رسد، با هماهنگی ویژه‌ای که با شخصیت‌ها و هویتشان و رویدادهای داستان دارند، در مسیر تبیین و تکمیل ساختار داستان حرکت می‌کنند.

واژه‌های کلیدی

اسطوره، جاودانگی، نموده‌های اسطوره‌ای اعداد، نموده‌های اسطوره‌ای رنگ‌ها.

۱- مقدمه

اسطوره‌ها، داستان‌ها و مفاهیمی هستند که در میان ملل با نژادها و ادیان گوناگون، و در ادوار مختلف، کمابیش با برداشت‌های مشابه روبرو بوده‌اند. داستان‌هایی که از برداشت‌های ساده و پیش‌اعلمی بشر از طبیعت آغاز شده و در گذر زمان به شکل مفاهیمی زنده و پویا در ذهن ناخود آگاه جمعی او مدام در حال تکرار و تجلی‌اند و در هر برهه، متناسب با بستر مکان و زمان به شکلی نو، پا به عرصه ظهور می‌گذارند.

در شناخت اسطوره و برای معرفی کوتاه و در عین حال، کامل از آن، نمی‌توان تنها به یک بعد توجه داشت و باید اسطوره را در تمام بسترهایی که در آن قدرت بروز و تجلی دارد، بررسی کرد؛ بنابراین، هر محقق و منتقد اسطوره‌ای، تنها از دیدگاه مشرب فکری خود به اسطوره می‌پردازد و از همین جا است که تمام تعاریف موجود از اسطوره، در حقیقت بیان برخی ویژگی‌ها و کارکردهای آن هستند و نه تعریف آن و اگر به اسطوره آن گونه که صاحب نظران از آن سخن گفته‌اند، نگاه کنیم، در واقع به تعریف کامل و قاطعی از آن نخواهیم رسید؛ زیرا، «مهمترین دشواری در شناخت و درک اساطیر، گنگی و خاموشی ذاتی آنها است» (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۹). همچنان که یکی از معانی واژه میت، که از ریشه mythos می‌آید، گنگ و خاموش است و این مفهوم خاموشی، بیشتر درباره اموری معنا می‌یابد که به اقتضای ذات و سرشتشان، خبر، از راه نماد، بیان شدنی

نیست، پیام و معنای مورد نظر در این نوع امور، ذاتا و طبیعتا، قابل بیان نیست مگر به طریق رمز (ستاری، ۱۳۸۹: ۲۴).

از سوی دیگر، اساطیر ویژه ای که ما آن‌ها را شناخته ایم، دارای سرچشمه‌هایی مبهم و صورت‌هایی متلون هستند و نیز معنایی ابهام آمیز دارند. آنها اگرچه در ظاهر به توجیه عقلانی تن نمی‌دهند؛ اما، محرک تعریف و تفسیر عقلانی هستند و این خود، دلیل تنوع و متعارض بودن تعاریف ارائه شده از اسطوره است که به قدر کافی برای توجیه اسطوره، کامل و جامع نیستند (روتون، ۱۳۷۸: ۳). این تنوع‌ها و گوناگونی نگرش‌ها به اسطوره، تا جایی است که در نظر فردی کنجکاو و بیگانه، گویی متخصصان اسطوره، نه درباره یک چیز واحد، بلکه در مورد چیزهایی متفاوت اما تحت یک عنوان سخن می‌گویند (همان: ۶).

با وجود تمام گنگی‌ها و دور از دست بودن درک اساطیر، اولین تلاش‌های علمی برای کندوکاو در آن از قرن نوزدهم آغاز شد (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۱۵) و گفته می‌شود که آغاز نگرش علمی به اسطوره، با کتابی که فریدریش کروزر درباره سمبل و اسطوره‌شناسی نوشت آغاز شد (۱۸۱۲-۱۸۱۰). کروزر در این کتاب، خود، مکتب نمادگرایی بود (امامی، ۱۳۷۸: ۱۰)؛ به این ترتیب، دانشمندان قرن نوزدهم، اسطوره را در معنای معمول کلمه زمان خود و به معنا و مفاهیم زیر می‌دانستند:

۱. Fable داستانی که از زبان حیوانات نقل می‌شود و در آن، اعمال و احساسات انسان را به حیوانات نسبت می‌دهند و جنبه تمثیلی دارد.

۲. Invention چیز ساختگی اما نو و بدیع.

۳. Fiction ادبیات داستانی و یا خیالبافی شاعرانه.

اما در پنجاه سال گذشته، دانشمندان غربی نگاه تازه‌ای به اسطوره دارند و به اسطوره نه به عنوان حکایت اخلاقی یا ابتکار و آثار تخیلی، بلکه به همان شکل پیشینیان، اسطوره را درک می‌کنند؛ یعنی به عنوان داستانی واقعی و حتی بالاتر از آن، داستانی که ارزشمندترین دارایی است، نمونه و پر معنی است. امروزه، اسطوره هم به معنای داستان تخیلی یا انگاره و هم به معنای سنت مقدس و نمونه و

مدل به کار می‌رود (واحد دوست، ۱۳۸۹: ۲۴، ۲۳)؛ در هر حال، عموم نظرات درباره اسطوره، بر این دلالت دارد که اسطوره داستانی است که از واقعیتی در گذشته‌های دور سخن می‌گوید. واقعیتی که امروزه به چشم افسانه و داستان به آن نگاه می‌شود.

در واقع، اسطوره را نحوه تلقی و برداشت بشر اولیه از پدیده‌های جهان می‌دانند که برای آن‌ها جنبه رمز داشته و نیز کوششی است برای حل معماهای زندگی (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۳۴). تعدد خدایان و دیوان گوناگون، نمونه‌هایی از تلاش بشر ابتدایی است برای تعریف و تفسیر پدیده‌ها. به قول سر جیمز فریزر، اساطیر عبارت‌اند از:

«توضیحات نادرست پدیده‌ها، چه پدیده‌های زندگی انسان و چه پدیده‌های طبیعت بیرونی» (روتون، ۱۳۷۸: ۲۴).

۲- رمزشناسی اسطوره‌ها در ادبیات

جدا از پیچیدگی اسطوره و بررسی آن، بررسی این نکته که چگونه این اسطوره‌ها از دل آثار ادبی سر برون می‌آورند نیز کاری دشوار است. در تاریخ تمدن، بشر پس از عصر اساطیر، پا به عصر ادبیات می‌گذارد، پس بازتاب داشتن اسطوره‌ها در ادبیات، امری است طبیعی و آشکار. بر همین اساس، این نظریه عمومی وجود دارد که زیرساخت‌ها و پایه‌های محکم ادبیات مانند داستان‌پردازی، خیال‌پردازی، استعاره‌سازی و رمزگرایی، از اسطوره ریشه می‌گیرد.

اسطوره را که در واقع کوشش بشر است برای همانند سازی انسان با پدیده‌های جهان غیر انسانی، می‌توان در داستان‌سازی‌های بشر برای خدایان گوناگون به روشنی دید و می‌توان گفت که اساس داستان‌پردازی را در ادبیات، اسطوره شکل می‌دهد (روتون، ۱۳۸۹: ۲۴۲). نیازهای طبیعی و معنوی انسان ابتدایی که در نتیجه هراس او از مجهولات طبیعت ایجاد می‌شود، باعث شد تا او با کمک اسطوره (که مجموعه‌ای از رفتارهای انسانی، نام‌ها و احساسات منسوب شده به رویدادها بود)، معماها و رازهای جهان طبیعت را به شکلی نمادین توجیه کند (اسماعیل پور، ۱۳۱۳۷۷: ۱۹). به همین طریق، اسطوره، زمینه ساز شکل‌گیری

داستان های قهرمانان و ایزدان شد و زمینه داستان پردازی های اسطوره ای در ادبیات شد. آنچه در این پژوهش مورد بررسی قرار داده ایم، حضور عناصر اسطوره ای در گسترهٔ مثنوی حماسی فردوسی است و آنچه در این باره می دانیم، این است که اگرچه تا کنون پژوهشگران به رابطهٔ شعر و اسطوره به طور مستقیم اشاره ای نکرده اند؛ اما تحقیق در این زمینه تا جایی پیش رفته است که «نورترپ فرای^۱، اسطوره را با ادبیات یکی می داند و آن را یکی از اصول ساختاری و سازمان دهنده ادبیات و قالب ادبی می داند» (گورین، ۱۳۷۶: ۱۶۷). به این ترتیب، هر اثر اسطوره ای، روایتی است که خود، یک اثر ادبی ناب و از هنرهای کلامی محسوب می شود (اسماعیل پور، ۱۳۷۹: ۶۵).

همانطور که می دانیم، همواره این سوال وجود دارد که آیا اسطوره یکی از انواع ادبی است؟ از نظر برخی محققان، شعر، از مقولهٔ اسطوره است؛ زیرا، شعر از همان جایی تراش می کند که اسطوره می آید. بررسی پاسخ هایی که به این پرسش داده اند، خود مجال گسترده می خواهد؛ اما این مسئله را به این دلیل مطرح کردیم که یادآور شویم که پیوند ادبیات (شعر) و اسطوره، از تجلیات مشابه میان این دو و چگونگی خلق آنها قابل بررسی است. گمان داریم هر چه شاعر، توانا تر باشد او ویژگی های اسطوره وارگی شعر او بیشتر باشد.

همچنین، به گفتهٔ محققان، شعر و اسطوره شباهت ابزاری خاصی دارند. اسطوره، از ذهن خلاق اسطوره ساز پدید می آید و شعر، از ذهن شاعر و هر دوی این ها بی شک با عنصر تخیل و بازسازی های انتزاعی ذهن در ارتباط هستند. از سویی هم شعر و هم اسطوره هر دو نمایانگر بعد تخیلی خود هستند و با این حال، هر دو، حکایت کننده و راوی واقعیتی هستند که در پس نمود هایی رمز گونه و استعاری پنهان است و از همین جا است که ابزار کار اسطوره و شعر نیز مشترک می شود و هر دو از نماد و رمز و اساسا زبان نمادین بهره می گیرند. هم اسطوره و هم شعر هر دو رویدادها، افراد، نمونه ها و الگوهای زبانی و غیر زبانی بی شماری را به عنوان استعاره به کار می گیرند و میزان مجاز موجود در این «به استعاره

¹ Northrap frye

گرفتن»، گاهی چنان عمیق و بالا است که به عملکرد رمز می انجامد و در نماد و سمبل نمایان می شود.

همچنان که در شاهنامه فردوسی، کاملاً مشهود است، نمادهای اسطوره‌ای در یک اثر ادبی، حامل تمامی پیام‌ها، بیم‌ها و اشتیاق‌های بشر نسبت به جهان هستند و مولف چنین آثاری، با توجه به رویکردی که به اسطوره‌ها دارد، میان نمادهای اسطوره‌ای و اجزای اثر ادبی خود، ارتباطی خوانا و هماهنگ ایجاد می کند. آنچه در مورد حضور اسطوره‌ها در شاهنامه فردوسی آشکار است، وجود مجموعه‌ای بی نظیر و داستان پردازی شده از اسطوره است. او از طرق گوناگون، اسطوره را به شعر خود وارد کرده است از جمله «تکرار نمونه‌های کهن اسطوره‌ای با تغییر دادن آنها، ترکیب و در هم آمیختن آنها با هم، نمونه برداری از اسطوره‌های قدیمی و مجاور، و آمیختن بسیاری از آنها و...» (مختاری، ۱۳۷۹: ۳۹ تا ۴۷) و بر اساس همین رویکردها از بسیاری عناصر و مفاهیم عمومی بهره برده است که به طور عمومی در اغلب اسطوره‌ها و داستان‌های اسطوره‌ای وجود دارند و انتقال دهنده و دربردارنده معانی مشترکی در عموم منابع اسطوره‌ای هستند. از جمله این عناصر، می توان به انواع رنگ‌ها و اعداد اشاره کرد که در این مجال قصد داریم با پیگیری مفهوم و نمود عمومی این موارد در فرهنگ‌های اساطیر، سعی در بیان ارتباط آنها با روایت فردوسی داریم. به گمان ما، با بررسی ارتباط میان عناصر اسطوره ساز داستان و آن چه در روح اثر وجود دارد، می توان به برداشت‌هایی تازه ای رسید؛ چنانکه بررسی فحوای اسطوره‌ای اعداد، رنگ‌ها و مفهوم جاودانگی در داستان رستم و اسفندیار، نشان دهنده ارتباط عمیق و جالب میان داستان رستم و اسفندیار و معنای اسطوره‌ای این عناصر است که نشان می دهد، فردوسی به عنوان شاعر اسطوره پرداز، نه به صورت اتفاقی؛ بلکه، آگاهانه و هنرمندانه، با برگزیدن برخی مفاهیم اسطوره‌ای، توانسته است ارتباط ویژه ای میان اجزای روایت هایش ایجاد کند که به انسجام و هماهنگی روایت، معنا و نتیجه داستان می انجامد. عناصر اسطوره‌ای مورد بررسی ما در این داستان، عبارت هستند از: مفهوم جاودانگی که نمادهای رویین تنی، انار و گزرا در پی

دارد، رنگ های سبز، سیاه و سفید؛ اعداد دو، چهار، سه، چهل و چهار و همچنین عناصر اسطوره ای ویژه رستم مانند بیر بیان و بیر.

۲-۱- مفاهیم اسطوره ای مرتبط با اسفندیار

در مورد اسفندیار، داده ها و اطلاعاتی که موجود است به داستان های شاهنامه، منابع قدیمی مورد نظر فردوسی و برخی پژوهش های موجود در باب او خلاصه می شود. شاید بتوان گفت که این شخصیت حماسی و اسطوره ای، با آن که بر اساس شاهنامه و متون پیش از آن، قهرمان دینی و ملی به شمار می رود؛ اما، به نحو بایسته و شایسته، مورد تحقیق نبوده است. این امر، به دلیل حضور پررنگ بسیاری از شخصیت های برجسته شاهنامه است. چنانکه می دانیم پژوهش ها در مورد رستم و بسیاری از شاهان برجسته شاهنامه، بسیار بیش از موارد موجود در مورد اسفندیار است. آن چه در مورد اسفندیار در پژوهش ها می یابیم مواردی است مانند بررسی قدرت و سیاست، روپین تنی و... در داستان زندگی او، بررسی شباهت های او با مشابهان حماسی مانند آشیل و بالدر، بررسی و مقایسه ساختار داستانی رستم و اسفندیار با آثار برجسته تراژیک و...

اگرچه این پژوهش نیز با هدف پرداختن به شخصیت قهرمانانه او و جبران کاستی های پژوهشی تدوین نشده است؛ اما، تلاش بر این است در این مجال با ارائه مطالبی تازه و مفید، نگاه تازه ای به جایگاه اسطوره ای او و ارتباطش با عناصر اسطوره ساز روایتش داشته باشیم. بر اساس شاهنامه و داستان او با رستم، عمده مفاهیم و عناصر اسطوره ای مرتبط با هویت او را می توان در این موارد جستجو و بررسی کرد:

۲-۱-۱- جاودانگی

جستجو برای زندگانی جاوید، رایج ترین مفهوم اسطوره ای در اسطوره های جهان است. چنانکه می توان گفت تمدن و ملتی وجود ندارد که در مورد آن، داستان و قهرمانی نداشته باشد. مفهوم جاودانگی در عموم اسطوره ها معمولاً به سه شکل مشابه ارائه شده است:

«فرار از زمان و بازگشت به بهشت و داشتن سعادت بی نقص و بی زمان، سیر و جولان عرفانی در زمان دوری که بیانگر مرگ و بازآیی دوباره است، نا میرایی و داشتن عمر جاوید» (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۶).

۱- در ادبیات آمریکا نمونه‌های بسیاری دربارهٔ نمود فرار از زمان و بازگشت به بهشت و داشتن سعادت بی نقص و بی‌زمان در جاودانگی دیده می‌شود که به طور ویژه به دنیای انسان آمریکایی، پس از حضور در سرزمین تازه کشف شده آمریکا اشاره دارد. سرزمینی که بهشت نو و دست نخورده را بر بشر تداعی می‌کرد.

به قول فردریک کارپنتر در «ادبیات آمریکا و رویا» «هرچند که رویای بهشت، عمری به قدمت ذهن انسان دارد؛ اما، اندیشهٔ «این همان جاست» منحصرأ متعلق به آمریکا است» (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۶).

۲- در مورد غوطهٔ عرفانی در زمان دوری که بیانگر مرگ و بازآیی دوباره است، می‌توان به قول الیاده اشاره کرد. او این نگاه به جاودانگی را مرتبط با بازگشت به اصل آفرینش می‌داند که با زهدان و کره ارتباط دارد و در فلسفه تائو از جایگاه خاصی برخوردار است (همان، ۱۳۸۵: ۱۷۸).

۳- نامیرایی و داشتن عمر جاوید، مصادیق بسیاری در ادبیات جهان دارد؛ همچون: خضر، مسیح، پشوتن، ادریس و تمام رویین تنان جهان مانند بالدر در اروپای شمالی، زیگفرید قهرمان آلمانی، آشیل یونانی، اسفندیار و... که به دلیل رویین تنی در درجه‌ای از نامیرایی قرار دارند. عموم نامیرایان در ادبیات جهان و ادیان گوناگون، از راه‌های گوناگونی به این ویژگی دست یافته‌اند. از رایج‌ترین شکل‌های آن می‌توان به این موارد اشاره کرد: غسل در آبی مقدس، خوردن ماده‌ای متبرک، شستشو در خون اژدها (مانند زیگفرید قهرمان آلمانی)، سوگند گرفتن از موجودات و بلایا (مانند بالدر اسکاندیناوی)، مرگ اختیاری، به عنوان هدیه‌ای از جانب خدا مانند اوت ناپیشتیم در افسانهٔ گیل گمش، عروج به آسمان‌ها پیش از مرگ (مانند مسیح و ادریس) و...

در داستان رستم و اسفندیار، جاودانگی را در دوسطح گوناگون مشاهده می‌کنیم. جنبهٔ جاودانگی رستم را در ادامه بیان خواهیم کرد؛ اما، نخستین نمود

جاودانگی داستان، پهلوان-شاهزاده اسفندیار است که به خودی خود از دسته نامیرایان می باشد و چنان که در ادامه خواهیم گفت، از طریق مراسمی مذهبی و توسط زرتشت رویین تن شده است و در برابر آفات و بلاها ایمن است و تیر بر او کارساز نیست. رویین تنی، انار و درخت گز، مواردی هستند که با رویین تنی اسفندیار در شاهنامه مرتبط هستند.

۲-۱-۱-۱-انار و رویین تنی

مطابق با روایاتی که در متون پهلوی و اوستایی آمده است، اسفندیار به دست زرتشت نبی و در مراسمی دینی با دانه های انار رویین تن شده است و همچنان که شراب، بوی خوش و جام شیر متبرک شده و به گشتاسب، جاماسب و پشتون اهدا شد، زرتشت با دادن انار به عنوان میوه ای متبرک به اسفندیار نیروی نامیرایی را به وی هدیه کرد (ندوشن، ۱۳۶۹:۵۰). در درجه اول به این نکته باید پرداخت که چرا انار؟

«در روزگاران کهن و نیز در اساطیر و افسانه ها، همواره از انار به عنوان میوه ای خوب یاد شده است» (همان، ۱۳۶۹:۵۰).

این میوه نماد مفاهیم گوناگونی بوده است که عموماً در چند نمود اسطوره ای به شکل مشترک کاربرد داشته است. بارزترین نمودهای آن را می توان به این شکل بیان کرد:

«انار از روزگاران دور، به سبب دانه های فراوان خود در میان اقوامی چون اقوام مدیترانه ای، خاور دور و هندوستان و چین و... نماد باروری و فراوانی شمرده می شد. حتی همچنان هم در برخی کشورها، در میان بومیان رسم است که در عروسی به زوج ها انار هدیه کنند که نماد آروزی داشتن فرزندان بسیار است. این دیدگاه، در مورد انار در اساطیر برخی تمدن ها و اندیشه ها به شکل گسترده ای با مفهوم باروری و نسل و نازایی مرتبط شده است» (هال، ۱۳۸۷:۲۷۷، ۲۷۶).

گذشته از این ها که با اسفندیار رابطه ای گویا ندارند «در نماد های مسیحیت و عیسوی، انار را نماد جاودانگی، رستاخیز و باروری معنوی دانسته اند» (کوپر، ۲۷۷:۱۳۸۶).

در اساطیر یونانی و رومی نیز، انار را با نمود بی مرگی معرفی کرده اند (همان: ۴۰). این جاودانگی و باروری معنوی با نحوه روین تن شدن اسفندیار به طور مستقیم ارتباط دارد؛ با عطا شدن انار به او، دارای ویژگی روئین تنی و آسیب ناپذیری می شود و از سویی در شاهنامه و متون پهلوی، او را به عنوان پذیرنده دین بهی و گسترش دهنده آن می شناسیم.

«از سوی دیگر به قول پورداوود، در آتشکده ها چند نهال انار کاشته می شد که شاخه آن ها برای برسم زرتشتیان استفاده می شد» (ندوشن، ۱۳۶۹: ۵۱) و این بیانگر اهمیت و تقدس دینی انار است. «یک جنبه دیگر انار که باز هم در هنر مسیحیت و عیسوی دیده می شود، این است که انار را نماد پاکی و عفاف و پاکدامنی دانسته اند» (هال، ۱۳۸۷: ۲۷۷) که این نیز با اسفندیار بی ارتباط نیست و به جنبه دینی و پاکی او در دین دلالت دارد.

۲-۱-۱-۲ - بوته گز

گز، درختی است که در فرهنگ ها برای آن انواع گوناگونی ذکر کرده اند که بر اساس ساختار محکم و مقاوم آن، بیشتر به عنوان مصالح ساختمانی و نیز سوخت کاربرد دارد. از جمله ویژگی هایی که برای همه انواع آن ذکر شده، این است که بوته یا درختی است گرمسیری که مناسب رشد در شوره زارهاست؛ زیرا، در مقابل کم آبی مقاوم است و نوعی از آن نیز در جوار جویبارها می روید؛ اما، این بوته گز که در شاهنامه مشاهده می شود گویا همان بوته محلی است که در مناطق گرمسیر ایران از جمله در سیستان می روید (هال، ۱۳۸۷: ۵۴).

گز را درختی بی ثمر معرفی کرده اند که البته این ویژگی با تعریفی که از انواع آن شده است تناقض دارد:

«نوعی از درخت گز با نام خوانساری وجود دارد که در عربی به طرفا موسوم است و میوه آن، ثمره الطرفا نام دارد. همین میوه از درخت طرفا را برای امراض چشمی و دفع زهر رتیل مناسب شمرده اند» (دهخدا: ذیل «گز»)

از ویژگی های بارز گز باید به محکم بودن شاخه های آن اشاره کرد که آن را با خدنگ برابر دانسته اند و هم به بلندی و نازکی شاخه ها که مناسب ترین حالت را برای ساختن تیر دارند؛ بنابراین، در فرهنگ ها، گز را این طور نیز تعریف

کرده اند که «تیری است بی پر با دو سر نازک (دوشاخه) و میان آن، کمی پهن تر از از دو سر آن است» (هملن: ذیل «گز») حال آن که در شاهنامه، سیمرغ در ساخت تیر گز به رستم می گوید که بر آن، پر و پیکان نیز بزن؛ همچنین، کلمه گز به طور طبیعی یادآور کلمه ترکی گز (به ضم گاف) به معنی چشم است و نیز، گز به معنای گزنده؛ همچنان که تیر گز گزنده و آسیب رسان بود.

اگر از دیدگاه تقابل در نقد ساختار گرا به رابطه گز و چشمان اسفندیار نگاه کنیم، به تقابل جالبی میان این دو بر می خوریم که جای تامل دارد؛ اگرچه به نظر غیر منصفانه نیز می آید. گفتیم که میوه گز، با نام ثمره الطرفا برای امراض چشمی مفید بوده است و این در ارتباط با زخم زدن و نابینا کردن اسفندیار در تضاد است. اما برخی محققان، میان این دوگانگی اینطور ارتباط برقرار کرده اند که:

«بسته شدن دیدگان اسفندیار هنگام انجام مراسم دینی رویین تن شدن و آسیب پذیری آنها نمودی است بر بی بصیرتی و در نتیجه سبکسری ها و جاه طلبی» (کوروجی کویاجی، بی تا: ۱۹۹).

۲-۱-۲- رنگ سیاه

نه تنها در داستان رستم و اسفندیار، بلکه در بسیاری از داستان های شاهنامه و از جمله در خاندان لهراسبی ها به رنگ سیاه توجه خاصی شده است (یادآور خاندان عباسی و مامون که درفش و جامه آن ها تا پیش از بیعت با امام رضا (ع) سیاه بود و پس از آن، سبز شد). بخشی از این توجه به این علت بوده است که در روزگار کهن، رنگ سیاه رنگی تشریفاتی به شمار می رفته است. برای نمونه می توان به حاجبان و سیاهداران در تاریخ بیهقی اشاره کرد. کسانی که اساساً مسئول امور تشریفاتی و تدارکاتی بودند و سیاهداران خود حاجبان و خادمانی سیاه پوش بودند که در سراسر تاریخ بیهقی، نقش تشریفاتی نظامی و سیاسی و درباری آنها دیده می شود. از جمله تدارکات و تشریفات مربوط به آرایش جنگی سپاه تا آماده سازی افراد در اعطای پوشش های دیوانی و دولتی و تشریفات بار دادن و... در داستان مورد نظر ما اسفندیار، خود دارای اسب و درفش سیاه است. هنگامی

که برای بار نخست، بهمن را به سوی رستم روانه می‌کند، دستور می‌دهد تا برای او اسب سیاه با زین زرین مهیا کنند و آن را با توجه به رسم تشریفاتی مرسوم می‌آریند.

که آمد نبرده سواری دلیر به هرآی زرین سیاهی به زیر

(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۶۰-۳۰۵-۳۰۴)

«زین زرین نیز بر اساس نماد های رنگ طلائی، نماد جلال و شکوه است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۳) و باز یادآور برخی رسوم در تاریخ بیهقی از جمله آراستن اسب مقامات رده بالای نظامی و دولتی با زین و دیگر آلات زرین اسب مثل ماجرای آمدن رسول از بغداد به نیشابور برای اهدای هدایای خلیفه به نشان پادشاهی مسعود غزنوی:

«و چون رسولدار نزدیک رسول رسید، برنشانند او را بر جنیت و سیاه پوشیده ... موکی می آوردند با صندوق های خلعت خلافت و ده اسب از آن دو با ساخت زر، و نعل زر و هشت بجل و برقع زربفت...» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۳۹).

در این خاندان، افراد دیگری هم دارای این ویژگی هستند. در یادگار زریران آمده است که، زریر، عموی اسفندیار در نبرد با ارجاسب، اسبی سیاه داشت که با مرگ او این اسب به دست تورانی‌ها افتاد و پسرش آن را باز پس گرفت (شعار-انوری، ۱۳۸۳: ۸۷)؛ همچنین، سیاوش فرزند کاووس، نیز از سیاه سواران شاهنامه است و نام او (از یک دیدگاه) هم همین معنا را در بر دارد. نام او در اوستا به صورت syavarsan به معنی دارنده اسب سیاه است (شعار و انوری، ۱۳۸۳: ۷۲) و پایان کار او نیز ارتباط ویژه ای با این رنگ دارد. گذشته از شاهنامه، در متون اوستایی نیز می‌توان دید که رنگ سیاه برای لهراسپی‌ها دارای شأن ویژه و گاهی ناخودآگاه است. در مورد پشوتن، گفته‌اند که «او از یاران جاوید سوشیانت است و در هنگام ظهور او، پشوتن نیز به همراه یاران خود ظهور می‌کند؛ در حالی که جامه های از جنس پوست سمور سیاه به تن دارند» (دهخدا: ذیل «پشوتن») پیش از بررسی اجمالی این مسئله به برخی رمزهای بارز رنگ سیاه اشاره ای می‌کنیم.

«رایج ترین نماد رنگ سیاه در مسیحیت و سپس در میان مسلمانان، سوگواری و اندوه است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۳) که در همین داستان هم، پس از کشته شدن اسفندیار، برادش پشوتن، تابوت او را سوار بر اسب سیاه نزد مادر و خواهران می‌آورد:

برفتند یکسر به بالین شاه خروشان به نزدیک اسب سیاه
بسودند پر مهر یال و برش کتابون همی ریخت خاک از برش
کز او شاه را روز برگشته بود به آورد بر پشت او کشته بود

(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۱۵۵۵ تا ۱۵۵۷)

رنگ سیاه، در اساطیر، به طور کلی معنای خوبی ندارد؛ عموماً، نماد مرگ، شر، ویرانی، شرم، ناامیدی، رنجش و اندوه، خواری، امور سخت و غیر عقلانی و رنگ آشفته‌گی است و از معانی خوب آن، متانت و ثبات قدم است (همان، ۱۳۸۶: ۱۷۳، ۱۷۲). پیش از هر چیزی، ارتباط سیاهی اسب اسفندیار با نیروی شر آشکار است؛ چنان که در ابیات قبل بیان شد، خانواده اسفندیار این اسب سیاه را مایهٔ بخت برگشتگی شاه جوان می‌دانند؛ با این حال او را می‌نوازند. همچنین به روشنی، ارتباط متانت و ثبات قدم با شخصیت اسفندیار دیده می‌شود. کسی که در سراسر داستان از او به عنوان نماد خوبی و آگاهی یاد می‌شود و به عنوان شاهزاده و پهلوانی دینی دارای این خصایص نیز هست؛ اگرچه برخی محققان دربارهٔ جاه طلبی او بسیار سخن گفته‌اند؛ اما، می‌توان رمزهای مرگ و ویرانی و آشفته‌گی را دربارهٔ سیاه بودن اسب و درفش اسفندیار، نه به شخصیتش، بلکه به پایان کار او در داستان مربوط دانست. پایانی همراه با مرگ و اندوه؛ چنان که کاووس نیز در نبرد با دیوان مازندران درفش سیاه دارد و در آخرمی بینیم که داستان با ویرانی و مرگ دیوان پایان می‌یابد و همچنین در مورد پشوتن و یارانش در آخرالزمان با پوشش سیاهی از پوست سمور. از این دیدگاه و با توجه به رمز شر و تباهی، می‌توان به دیو سپید اشاره کرد که بنابر شاهنامه موجودی است با روی سیاه و موهای سپید.

«در بودایی، تیرگی یادآور تیرگی بندگی است و در عبری، به معنی ادراک و سلطنت» (همان، ۱۳۸۶: ۱۷۳، ۱۷۲) هر دوی این رمزها را می‌توان به نوعی به اسفندیار مربوط دانست؛ نخست آن که از لحاظ معنای بندگی شاید بتوان گفت، او برای به بندگی بردن رستم آمده است و از طرفی، خود او مانند بسیاری از افراد شاهنامه، تابع اندیشه گزینش الهی شاهان و «چه فرمان یزدان چه فرمان شاه» است و

همین اسارت و بندگی او در اجرای فرمان پدر - شاه است که عامل کشته شدن اوست (نه سیمرخ کشتش نه رستم نه زال!) و رمز سلطنت و ادراک نیز، چیزی است که بر اساس داستان، با شرایط او همخوانی دارد. جوانی آگاه، با جاه و مال و سپاه که بزودی با مرگ پدر به جای او می‌نشیند. رستم در تعریف او به زال عیناً این دو خصیصه را نیز می‌گوید:

سواریش دیدم چو سرو سهی	خردمند و با زیب و با فرهی
تو گفتی که شاه آفریدون گرد	بزرگی و دانایی او را سپرد
به دیدن فزون آمد از آگهی	همی تافت زو فرّ شاهنشهی

(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۶۴)

۲-۲- مفاهیم اسطوره ای مرتبط با رستم

با توجه به برجستگی رستم در شاهنامه، طبیعی است که او بیشتر از دیگر شخصیت‌ها مورد واکاوی و پژوهش باشد. در مورد این پهلوان نامی و در زمینه‌های گوناگون، می‌توان داده‌های بسیاری یافت. عمده این مطالعات و بررسی‌ها در چنین زمینه‌هایی است: بررسی شخصیت رستم در اسطوره و تاریخ، مقایسه و تطبیق هویت حماسی و اسطوره‌های او با قهرمانان مشابه او در اساطیر غیر ایرانی، بررسی شخصیت داستانی، دینی و ملی او و...؛ اما همانطور که در مورد اسفندیار نیز بیان شد، در این مجال تلاش می‌کنیم تا با نگاهی اسطوره‌شناسی به عناصر داستانی پیرامون رستم، به جنبه‌هایی تازه از شخصیت او، موقعیتش در داستان و شاهنامه و ... دست یابیم.

۲-۲-۱- جاودانگی

همانطور که اشاره شد، در سوی دیگر جاودانگی با رستم روبرو هستیم؛ پهلوانی نامی که اگرچه نامیرا نیست و در هیچ یک از قالب‌های بی‌مرگی و جاودانگی قرار ندارد و سرانجام نیز با مرگی غم‌انگیز از دنیا می‌رود. او دارای ویژگی‌های خارق‌العاده و مافوق بشری است که نام، هیبت و وجود او را بی‌گزند و آسیب و پیروز تمام میدان‌ها کرده است.

رستم، از دو جهت نامیراست؛ نخست از جهت ارتباطش با نماد رنگ سبز که در ادامه به آن اشاره خواهیم داشت و دوم، به این دلیل که در تمام شاهنامه

حضور روحانی دارد. «او از تمام جوانب، سرآمد دیگر سرفرازان و پهلوانان شاهنامه است. نامش از کران تا کران به گوش همگان رسیده است. او کسی است که همه ابعاد زندگی اش، غیر عادی؛ است از تولد گرفته تا ابزار و نبرد هایش، ازدواجش، اسبش، شیوه زندگی اش و در نهایت مرگش» (حمیدیان، ۱۳۷۱: ۲۳۱).

او پهلوان درباری نیست؛ اما در هنگام نیاز و با وجود پهلوانان بسیار در دربار، به دنبال او می روند. از تمام این ها گذشته و مهمتر، در پشت صحنه تمام لحظات زندگی اش از جانب یک نیروی ماورایی مراقبت می شود. آن نیروی غیبی، سیمرغ است. موجودی که دو بار به شکل عینی (زمان تولد و نبرد با اسفندیار) در داستان، یاریگر رستم شد. از آنجا که سیمرغ، یار و حامی زال است؛ می توان نتیجه گرفت هر جا که رستم نیز دچار مشکلی باشد - که با تکیه بر پهلوانی اش قابل حل نیست - حضور سیمرغ امکان خواهد داشت. چنان که در داستان رستم و اسفندیار هم، چنین است. رستم؛ با توجه به نوع شکل گیری و باور پذیری اش در شاهنامه از ابتدا تا داستان او با اسفندیار، و از سویی با وجود رویین تنی اسفندیار، همچنان در نظر مخاطب پیروز و قهرمان میدان است که البته، چگونگی پیشبرد داستان به وسیله فردوسی نیز، به قوی تر شدن این باور کمک می کند. ناگفته نماند که در مقابله با اسفندیار است که برای نخستین بار، رستم از جان خود بیم دارد (چه او را که نامی و جوان است بکشد و چه خود کشته یا در بند شود) و پیش از این، که دیوان و گردنکشان بسیاری با او در نبرد بودند، هرگز چنین بیمی در کار نبوده است؛ اما، در برابر اسفندیار برای بار نخست، بسیاری از اطرافیان او و حتی سیمرغ، او را از نبرد باز می دارند و این خود به دلیل شوربختی کشنده اسفندیار است. چنان که سیمرغ در این باره به رستم می گوید:

چنین گفت سیمرغ، کز راه مهر	بگویم کنون با تو راز سپهر
که هر کس که او خون اسفندیار	بریزد، ورا بشکرد روزگار
همان نیز تا زنده باشد ز رنج	رهایی نیابد نماندش گنج
بدین گیتی اش شور بختی بود	و گر بگذرد رنج و سختی بود

(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۷۴)

۲-۲-۲ - رنگ سبز

این رنگ، از جمله رازآمیزترین و پرکاربردترین نمادها است و ارتباط عمیقی با مفاهیم اسطوره‌ای جاودانگی (نام خضر برای نمونه) و باروری دارد. در داستان رستم و اسفندیار، رستم صاحب خیمه سبز رنگ است. از سویی عموما او را هنگام استراحت به همراه رخس، در چمنزارها و دشت‌ها می‌بینیم. چنانکه در داستان رستم و اسفندیار هست:

همی گشت رخس اندر آن مرغزار درخت و گیا بود و هم جویبار

(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۶۱)

رنگ سبز، دو خصلت متضاد زندگی و مرگ را باهم دربردارد. بارزترین نمادهای سبز که در عموم اقوام و آیین‌ها از جمله مسیحیت، اسلام و... رایج است، عبارت هستند از: «جوانی و امید و شادی، بهشت، صلح، فراوانی، کامیابی و اعتماد و در ارتباط با اسطوره، همیشه بهار با جاودانگی در ارتباط است. از سویی هم، نماد فنا، تغییر (یادآور بهار پس از بی‌برگی زمستان) و حسادت» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۱، ۱۷۰) که عموم این نمادها، در رابطه با رستم مطابقت می‌کند. رستم در داستان مورد نظر، در اواخر عمر چند صد ساله خود قرار دارد؛ اما مانند تمام دوران حضور خود در شاهنامه، پهلوانی است که قدرت و شور او زبانه‌زاد است و در تمام میدان‌ها با اعتماد کامل به کامیابی رسیده است.

اسلامی ندوشن نیز، رستم را نماد افسانه همیشه بهار دانسته است که در داستان، هم خود و هم نام و ننگش را حفظ می‌کند و نیز در نهایت، اوست که زنده می‌ماند (ندوشن، ۱۳۶۹: ۷۶). جالب آن‌که، نام او را در پهلوی *ruatah us rodestahm* است و در ایران باستان نیز به این صورت آمده است *taxman* - که به معنای رودی است که به سوی بیرون جاری است و با نام مادرش رودابه نیز شباهت دارد. محققان این نام را به معنای استمرار حیات و تولد او در عرصه جاودانگی معنا کرده‌اند (عدنانی، ۱۳۷۹: ۴۳).

درباره رستم و رمز فنا در رنگ سبز می‌توان گفت که این همراهی سبز با رستم، علاوه بر بیان شور و امید و... در رستم، یادآور این امر مهم است که رستم نیز به نیستی و فنا خواهد رسید و این پایان کار تمام موجودات، حتی رستم نام‌آور

گرد است؛ اما در مورد رمز تغییر، به یقین نمی توان گفت در داستان او با اسفندیار در او تغییری به وجود آمده است یا نه و یا این تغییر را به خود او باید نسبت داد یا به سرنوشتش که با کشتن اسفندیار دگرگون می شود؛ اما رمز صلح در رنگ سبز، به راستی با رستم مطابقت دارد. او در داستان رستم و اسفندیار، از ابتدا خوش بین و صلح طلب و همواره در پی نصیحت اسفندیار است؛ چه در خشم و چه ... و «رستم تا آنجا که به توافق اسفندیار امیدوار است تندی و سرکشی در کار او نیست» (ندوشن، ۱۳۶۹: ۱۹).

۲-۲-۳ - رنگ سفید

رنگ سفید، نسبت به رستم در این داستان و در تمام دوران زندگی او به طور عمده با دیو سپید و زال در ارتباط است و همانطور که می دانیم زال، زر متولد شد چنان که در این داستان، اسفندیار این امر را یادآوری می کند:

تنش تیره بد روی و مویش سپید چو دیدش دل سام شد نا امید
بفرمود تا پیش دریا برنند مگر مرغ و ماهی ورا بشکرند

(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۶۵)

رایج ترین رمزهای سفید، عبارت هستند از: «پاکی و عفت، نور، حقیقت، نجات، تقدس، شادی (در اسطوره های مسیحی و مصری) و نیز سوگواری (چنان که در تاریخ باستان شرق و روم و یونان رایج بوده)، نمادی از تولد و نیز مرگ در عروسی و سوگواری و...» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۲، ۱۷۱).

سفید هم مانند سبز دارای دو مفهوم مثبت و منفی است. در بعد مثبت، نماد روحانیت و حقیقت و نور است؛ چنان که در عموم اسطوره ها روحانیون و افراد مقدس سپید پوشند (نیز گاهی سبز پوش) و این، یادآور این نکته است که در عرفان خانقاهی، سالکان مبتدی جامه کبود دارند و منتهیان و مرشدان، جامه های سپید.

«ازسویی سفید با خورشید در ارتباطی عمیق، بیانگر اشتراک رمز روشنی و حقیقت در این دو است و در بعد منفی، سفید نماد بیم، ضمیر ناهشیار، وحشت و نیز ناشناختگی است که از این جهت، یادآور موبی دیک، نهنگ غول آسای

ناشناخته، است (اثر هرمان ملویل) «(گورین، ۱۳۸۵: ۱۸۶) و در شاهنامه یادآور دوتن؛ یعنی، دیو سپید و زال که با داستان رستم و اسفندیار هم مرتبط هستند. با زال به خوبی آشنا هستیم. کسی که با موهای سپید متولد شد. پدرش، سام نریمان، از بیم تمسخر شاهان جهان، او را در کوه البرز رها کرد. سیمرغ، نوزاد برهنه و گرسنه را یافت و پرورد. زال، جوانی بالنده و آگاه شد و در اساطیر، از جهتی گفته اند که چون نزد سیمرغ رموز و اسرار سحرآمیز را آموخت و از سویی به سبب داشتن بهترین راه کارها در نبردها، به زال دستان معروف شد. زال، نمادی است از پیری فرزانه و روحانی که در تمام حضور خود در شاهنامه، به عنوان فردی ریش سفید و آگاه به کمک طلبیده شده است. با توجه به نمادهایی که گفتیم، زال را باید در بردارندهٔ رمزهای مثبت رنگ سفید بدانیم. او، نماد پیری است روحانی و آشنا با امور غیبی، کسی که پیش از نبردها و آشوب‌های بسیاری، از در مدارا و صلح وارد عمل شده است، او فردی است که چون نماد پیر فرزانه نیز هست، بیانگر رمز ضمیر ناهشیار است. به سبب رنگ موها و شکل غریب خود، ناشناخته است و به سبب همین ناشناختگی در همان نوزادی، مایهٔ بیم و هراس در سوی دیگر، دیو سپید، موجودی دهشتناک و سترگ که احدی در برابر او تاب ندارد و او تنها عامل بیم و شکست در مازندران است که رستم با نابود کردن او به هدف خواهد رسید. دیو سپید که «تنش تیره بد روی و مویش سپید» در نگاره‌ها و نقاشی‌ها تماماً سفید ترسیم شده است. این سپیدی، در ارتباط با دیو سفید، به سادگی بیانگر رمز ناشناختگی و بیم و وحشت است. بردن نام او در داستان رستم و اسفندیار از زبان رستم، زمانی است که رستم در حال یادکرد افتخارات خود است و کشتن دیو سپید نه تنها به عنوان نوعی دلاوری، بلکه برای القای نوعی هراس و ناآگاهی به حریف بیان می‌شود.

۲-۲-۴- بیر بیان

این عنوان، در فرهنگ‌ها معانی گوناگونی دارد که همهٔ آنها، به پوستین بودن و ارتباط با بیر اشاره دارد:

«بیر بیان را موجودی افسانه‌ای و عجیب دانسته‌اند شبیه به بیر که از دیگر درنده‌ها درشت‌تر و قوی‌تر است و دشمن شیر است و آن را با شیر اوژن یکی

دانسته اند و نام دیگر آن ببر شاهی است. در افسانه‌هاست که رستم یکی از این موجودات عجیب را در کوه های شام کشت و از پوستین او برای خود زره جنگی ساخت و برخی نیز گفته اند که زره ببرین رستم، پوست اکوان دیو است. زرهی که از پوست این جانور درست می شود، خارق العاده است. در برابر آتش و غرق شدن در آب، مقاوم و ضد هر ضربه و آسیب است. پس از آن، در فرهنگ‌ها، ببر بیان گاهی به معنای مطلق خفتان و جامه بلند جنگی اطلاق شد و گاهی هم، آن را جامه ای جنگی دانسته اند که شاهان در روز اعیاد به تن می کردند و نمادی برای شادی و پیروزی بوده است» (دهخدا: ذیل «ببریان») نکته ای که در مورد ببر بیان و رستم می توان گفت به دو نماد ببر و پوستین پوشی اشاره دارد.

۲-۲-۴-۱- ببر

ببر، حیوانی است که در اسطوره ها کمابیش نماد رمزهای مشترکی میان اقوام است. «ببر، معانی رمزی منفی نیز دارد؛ اما عموماً آن را نماد دلیری در جهت درستکاری می دانند» (دوسرلو، ۱۳۸۹: ۱۸۹). «در چین و عموماً آسیا، ببر را نماد نیروی جسمانی دانسته‌اند و به طور خاص نماد جنگاوری و دلاوری است. در آیین بودایی، ببر نماد نیروی ایمان است. از سوی دیگر در تمثیل‌ها و اسطوره‌های دوره رنسانس و پس از آن، پوستین پوشی را در آیین‌ها نمادی می دانستند برای انتقال و دریافت نیروها و قدرت حیوان مورد نظر به کسی که پوست آن را به تن می کند» (هال، ۱۳۸۷: «ببر»). به این ترتیب، فردوسی در شکل دهی به شخصیت رستم و انتخاب جامه جنگی او از پوست ببر، میان او و جنگاوری رابطه‌ای عمیق و قدیمی برقرار می کند.

گفتیم که در بوداییسم، ببر نماد ایمان است. هرچند که علت این رمزگذاری نامعلوم است؛ اما در ارتباط با رستم با این رمز، می توان گفت رستم به هرکیش و دینی که باشد، فردی است معتقد که همواره در نبردها و پیروزی‌ها با یکتای خدا یا خورشید در حال نیایش است. در داستان او با اسفندیار، رستم با وجود داشتن نمادی برای ایمان یعنی پوستین ببر، نمی توان او را از لحاظ اعتقادی و برتری

ایمان، پیروز میدان دانست؛ زیرا، او کشنده پهلوان مقدس و دین گستر است و گرفتار نفرین و عذاب خواهد شد. زال نیز این نکته را تاکید می کند:

به رستم چنین گفت زال ای پسر	تو را بیش گریم به درد جگر
که ایدون شنیدم ز دانای چین	ز اختر شناسان ایران زمین
که هر کس که او خون اسفندیار	بریزد سرآید بر او روزگار
بدین گیتی اش شوربختی بود	و گر بگذرد رنج و سختی بود

(شاهنامه. رستم و اسفندیار: ۳۷۶)

از سویی اسفندیار هم با آن که معنای نامش او را مقدس و به معنای لطف و قدرت ایزد معرفی می کند، پیروز میدان نیست؛ چنان که نام او را به این شکل ضبط کرده اند: «سپتو: مقدس + داته: آفریدن = سپنداته / اسفندیار» (اوشیدری، ۱۳۷۶: ۳۱۸).

۲-۳- اعداد

اعداد در اسطوره‌ها حامل رمزها و نمادهایی بسیار هستند. اعداد در اسطوره‌ها با دیدگاهی که در ریاضیات به آن‌ها وجود دارد، تعریف نمی شوند. آنها تنها بیانگر کمیت نیستند، بلکه کیفیت درونی اشیاء را نیز دربر می گیرند. در عالم اسطوره‌ها، هر عدد حامل هاله ای سحر آمیز و نمادین است که هر شیئی و موجودی که با آن عدد همراه شود، دارای آن ویژگی های نمادین خواهد شد. عموماً در هر آیینی، یک عدد مقدس شمرده می شود. در برخی آیین‌ها، عدد هفت، برخی عدد چهار و در برخی عدد یک که نماد یکتاپرستی است. در شاهنامه هم، اعداد وجود دارند و گاهی می توان فهمید که فردوسی، آگاهانه از عدد خاصی استفاده کرده است. در داستان رستم و اسفندیار اعداد دو، سه، چهار و چهل با آن چه درباره رمزها و نمود های آن‌ها بیان شده است، مطابقت دارند.

۲-۳-۱- عدد دو

عدد دو در میان اقوام گوناگون با بار معنایی گوناگونی همراه است. «عدد دو را به طور عام، بیانگر ذات دوگانه انسان، نمادی برای توازن و سکون، ناپایداری و گمراهی

(به سبب آن که اولین عددی است که از وحدت دوری می جوید) و نیز نماد قطب های دو گانه دانسته اند» (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۴). در بیتی درباره اسفندیار می خوانیم که:

دو روز و دو شب باده خام خورد بر ماهرویش دل آرام کرد
سوم روز، گشتاسب آگه گاه شد که فرزند، جوینده گاه شد

(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۵۶)

دو اشتر بدی زیر تابوت شاه چپ و راست پیش و پس او سپاه

(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۷۷)

در اینجا، دو، به توازن اشاره دارد و این نکته را تداعی می کند که، دو روز و وجود دو اشتر، به نوعی نشان دهنده کمال و تمامیت هستند و از این نظر، دو در این ابیات، یادآور عدد چهار است.

۲-۳-۲ - عدد چهار

چهار را نماد و رمز چرخه زندگی و چهار فصل (و تمام گروه های چهار تایی در جهان مانند چهار جهت، چهار باد، چهار پاس شبانه روز...) دانسته اند (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۴). این عدد، نماد کلیت و تمامیت، نماد عقل و عدل است که یادآور توازن عدد دو است. از سویی هم، نماد چهارچوب و چهار ضلعی و رمز استحکام است. در برخی آیین ها، چهار عددی مقدس است؛ مانند وجود چهار رود در بهشت یا چهار بازو بودن صلیب (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۷). در بیت اول که پیش از این بیان شد، دو و به دنبال آن، چهار، بیانگر تمامیت و کمال مورد نظر در کار است.

۲-۳-۳ - عدد سه

عدد سه یکی دیگر از اعداد اسطوره ای است که کمابیش بار معنایی آن در میدان اسطوره ها گسترده تر از دیگر اعداد است. «سه، نماد روحانیت است و رمز آگاهی و نور» (گورین، ۱۳۶۵: ۱۶۴) و یادآور شکل مثلث و نماد هرمس است. کسی که در اساطیر، او را دارای حکمت، پیامبری و فلسفه دانسته اند. برای نمونه در این بیت عدد سه، نماینده و رمز آگاهی است.

دو روز و دو شب باده خام خورد بر ماهرویش دل آرام کرد
سوم روز گشتاسب آگاه شد که فرزند جوینده گاه شد
(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۵۶)

و همچنین در این بیت، بیانگر بار روحانی و دینی:
از آن پند ها داشتم من سپاس نیایش کنم روز و شب در سه پاس
(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۶۲)

عدد سه، علاوه بر دربرداشتن رمز روحانیت و بار عرفانی، در آیین‌های جادوگری و کیمیاگری هم معنی گسترده‌ای دارد. توجه به آموزه‌های رازآلود و سحرگونه سیمرغ به زال در بیت زیر، یادآور ارتباط عدد سه با رموز جادوگری است. در شرح کار زال برای خبر کردن سیمرغ:

از ایوان سه مجمر پر آتش ببرد برفتند با او سه هشیار و گرد
(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۷۳)

همچنین، همراهی سه هشیار و گرد، بار دیگر به رمز آگاهی نهفته در عدد سه اشاره دارد؛ همچنین اشاره به این رمز که «عدد سه را نخستین عدد دربرگیرنده واژه همه دانسته‌اند. عددی که علاوه بر آن که نماد یک بار و دوبار و متضمن احتمال است، نماد تحقق امور نیز هست» (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۵). پس زال با همراهی سه گرد و هشیار که نماینده عدد سه در آگاهی هستند، با نمود تحقق امر در رمز عدد سه نیز همراه می‌شود و با کمک آن‌ها با سیمرغ دیدار می‌کند و به راز پیروزی بر اسفندیار آگاه می‌شود.

بر اساس همین رمز، در جای دیگری از داستان رستم و اسفندیار، می‌خوانیم که رستم، گویی بر اساس اعتقادی خاص، تنها دو بار به صورت صلح طلبانه، اسفندیار را به صلح و آشتی دعوت می‌کند و برای بار سوم، با تیر گز وارد عمل می‌شود. شبیه همین امر را در داستان رستم و سهراب می‌بینیم.

۲-۳-۴- عدد چهل

عدد چهل هم، مانند عدد هفت، دارای بار معنایی مقدس و عرفانی بالایی است. چهل یادآور چله‌نشینی، تکامل آدمی در چهل سالگی، بعثت پیامبر در این سن، بزرگداشت چهلمین روز از مرگ افراد و ... است. در واقع چهل، تکامل

محض است و رسیدن به اشراق، شهود و بلوغ همه جانبه در تمام ابعاد. «چهل را دارای رمز مرگ، آگاهی و تمامیت (چرا که شکل متصاعد چهار است) دانسته اند. در اسلام، چهل نماد مرگ و دگرگونی است و نیز نمادی روحانی برای بازگشت به سوی خدا و آشتی با او که یادآور چله نشینی در رسیدن به تزکیه نفس و بعثت رسول در چهل سالگی است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۶). در داستان مورد نظر ما، هنگام تشییع جسد اسفندیار می خوانیم:

چل اشتر بیاورد رستم گزین
ز بالا فروهشته دیبای چین

(شاهنامه، رستم و اسفندیار: ۳۷۷)

در این بیت، چهل، نماینده، بزرگداشتی سوگوارانه و رمزی عرفانی و دینی است. هم اشاره به مرگ دارد و هم به بازگشت روحانی پهلوان دین بهی به سوی خداوند یکتا و وجود این عدد در این بیت، این نکته را تداعی می کند که فردوسی نه به طور اتفاقی که آگاهانه از این عدد استفاده کرده است.

۳- نتیجه

آن چه از کلیت حضور اعداد، رنگ ها، جانوران و دیگر اجزای طبیعی در اساطیر و نیز آثار ادبی دیده می شود، حجم وسیعی از سمبل ها و نموها است که بیانگر رمز و نماد اجزای اسطوره ای هستند. چنانکه دیدیم در داستان رستم و اسفندیار، اعداد و رنگ ها، اگرچه به طور مستقیم از هویت اسطوره ای و نمادین خود نشانی ندارند؛ اما اگر به آنها با توجه به معنایی که در اسطوره ها دارند، نگاه کنیم، می بینیم که با دیگر بخش های داستان، ارتباط خاصی دارند. این امر، به ویژه در هنر شاعری فردوسی به خوبی دیده می شود و این به دلیل پیوند اثر او با روح حماسه ایرانی است و پیوند حماسه با اسطوره نیز به خودی خود آشکار است. همان گونه که دیدیم، در نمادپردازی های اسطوره ای فردوسی، انتخاب های هنرمندانه فردوسی در این مورد، گاهی چنان با کاراکترها، مسیر داستان و پایان آن هماهنگ هستند که آگاهانه بودن این انتخاب ها را تقویت می کند؛ چنان که

اگر در یکی از این موارد یکی از اعداد یا رنگ‌های مذکور را تغییر دهیم، شاید به کلی ارتباط عمیق میان عناصر داستان و ظرافت و زیبایی نمادهای دیگر از میان برود. از سوی دیگر، فردوسی با به کار بردن جاودانگی در دو سطح داستانی و اسطوره‌ای، میدان گسترده تری برای داستان پردازی در اختیار دارد. چنان که در مورد رستم، بنابر آنچه در داستان وجود دارد، با سطحی از جاودانگی روبرو هستیم که با حال و هوای داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای مبنی بر خارق‌العاده بودن قهرمانان، هماهنگ است و از جنبه اسطوره‌ای این مفهوم با اسفندیار روبرو می‌شویم که به شکلی کامل به عنوان یک رویین تن در داستان ظاهر می‌شود. خلاصه کلام آن که، نمود و معنای اسطوره‌ای اعداد و رنگ‌ها و نیز مفهوم شناخته شده جاودانگی در فرهنگ‌های اساطیر، نشان دهنده اشتراک معنایی این موارد در میان تمدن‌های گوناگون است و فردوسی با استفاده عموماً آگاهانه از این موارد، به نمودهایی عمومی اشاره می‌کند که اثر او را به جریان ادامه دار اسطوره‌ها پیوند می‌دهد و همین پیوند است که میان شخصیت‌ها، روایت‌ها و بسیاری جزئیات شاهنامه با موارد اسطوره‌ای بسیاری در آثار دیگر شباهت‌هایی بنیادی را به وجود می‌آورد؛ چنان که زال زر و نهنگ گول آسای ملویل و یا اسفندیار و رویین تنان دیگر، همگی در بردارنده مفاهیم و نمودهای اسطوره‌ای مشابهی هستند.

فهرست منابع

۱. اسلامی ندوشن، محمد علی، (۱۳۶۹)، **داستان داستان‌ها**، مشهد: توس. چاپ سوم.
۲. اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۷)، **اسطوره بیان نمادین**، تهران: سروش.
۳. ال گورین، ویلفرد و دیگران، (۱۳۸۵)، **مبانی نقد ادبی**، طاهری، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چاپ چهارم.
۴. اوشیدری، جهانگیر، (۱۳۷۶)، **دانشنامه مزدیسنا**، تهران: مرکز، چاپ اول.
۵. بیهقی، خواجه ابوالفضل محمدبن حسین، (۱۳۹۰)، **تاریخ بیهقی**، شرح و توضیح خلیل خطیب رهبر، ج ۲، تهران: مهتاب.
۶. حمیدیان، سعید، (۱۳۷۲)، **درآمدی بر هنر و اندیشه فردوسی**، تهران: مرکز.

۷. دوسرلو، خوان ادوارد، (۱۳۸۹)، **فرهنگ نمادها**، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
۸. روتون، ک.ک، (۱۳۷۸)، **اسطوره**، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: مرکز.
۹. ستاری، جلال، (۱۳۸۹)، **جهان اسطوره شناسی** ۱۱، تهران: مرکز.
۱۰. شاعر، جعفر و حسن انوری، (۱۳۸۳)، **رزمنامه رستم و اسفندیار**، تهران: قطره، چاپ ۲۷.
۱۱. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، **نقد ادبی**، تهران: فردوس.
۱۲. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۴)، **شاهنامه (بر اساس نسخه مسکو)**، تهران: پیمان.
۱۳. کوپیر، جی سی، (۱۳۸۶)، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر نو.
۱۴. کوروجی کویاجی، جهانگیر، **پژوهش هایی در شاهنامه**، ترجمه جلیل، دوستخواه، اصفهان: زنده رود.
۱۵. مختاری، محمد، (۱۳۷۹)، **اسطوره زال، تبلور تضاد و وحدت در حماسه ملی**، مشهد: توس، چاپ اول.
۱۶. واحد دوست، مهوش، (۱۳۸۹)، **رویکردهای علمی به اسطوره شناسی**، تهران: سروش.
۱۷. هال، جیمز، (۱۳۸۷)، **فرهنگ نمادهای شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- مقاله ها**
- ۱- اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۹)، «نسبت اسطوره با ادبیات و فلسفه»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۳۵.
- ۲- عدنانی، سید مسعود، (۱۳۷۹)، «اسطوره آب و بازتاب آن در داستان رستم و اسفندیار» چستا، شماره ۱۷۱ (مهر).