



دوماهنامه علمی - پژوهشی

د، ۸، ش ۶ (پیاپی ۴۱)، بهمن و اسفند ۱۳۹۶، صص ۳۲۷-۳۵۱

تحلیل جایگاه روایی اسب در تمدن‌های چین، ژاپن و ایران از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی

علی کریمی فیروزجایی*

عضو هیئت علمی و رئیس بخش ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

پذیرش: ۹۶/۷/۱۵

دریافت: ۹۶/۶/۱۹

چکیده

اسب به دلیل خصوصیات و ویژگی‌های منحصر به فرد خود از جمله فراست و هوشمندی، تند و تیزی و نجابت و وفاداری در بین حیوانات موضوع روایت‌های اسطوره‌ای ملت‌های مختلف بوده است. پژوهش حاضر با استفاده از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی به بررسی و تحلیل جایگاه و نقش اسب در روایات تمدن‌های چین، ژاپن و ایران پرداخته است تا نشان دهد چه ساختارها و یا فرایندهای مبتنی بر کارکرد روایی اسب در این تمدن‌ها صورت گرفته و اسب چگونه در شکل‌گیری و تحول این روایت‌ها، ایفای نقش کرده است. تحلیل روایی متون داستانی مربوط به اسب از نظر سطوح عینی و انتزاعی، حاکی از وجود نوعی نوسان معنایی است که آن را در نظام‌های روایی، از یک موجود حیوانی و زمینی به موجودی استعلایافته ارتقا داده است و نشان می‌دهد که چگونه روایت‌پردازی با تکیه بر اسب به عنوان موجود اسطوره‌ای و ایفای نقش گفته‌پردازی تحت تاثیر این نوسان معنایی قرار دارد. هدف اصلی این پژوهش بررسی و تحلیل نظام گفته‌پردازی مبتنی بر کارکرد روایی اسب در تمدن‌های چین، ژاپن و ایران جهت پاسخ به این پرسش است که جایگاه اسب در ارتقای توانش‌های مادی و معنوی، چگونه و بر اساس چه معیارهایی قابل تبیین است. یافته‌های متنی این پژوهش حکایت از وجود دو دیدگاه اقتصادی و اخلاقی در متون روایی مورد تحلیل دارد.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌معناشناسی گفتمانی، کنش و شوش، اسطوره، اسب، تمدن.

۱. مقدمه

ساختارها و عناصر روایی، اصلی‌ترین زمینه برای بیان و انعکاس زیرساخت‌های فرهنگی تمدن‌هاست و بازآفرینی این زیرساخت‌ها در قالب روایت یکی از عناصر مهم زبان‌شناختی و نشانه‌معناشناختی^۱ شمرده می‌شود. این روایت‌ها، بازتابندهٔ موقعیت‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی و بیانگر اندیشه‌ها و تجربیات بشری است؛ بنابراین، تحلیل آن‌ها شیوه‌ای برای دستیابی به گفتمان‌های غالب و تبیین اندیشه‌های نهفته در هر جامعه‌ای است. تعداد زیادی از روایت‌ها شامل داستان‌ها و تصاویر حیواناتی است که در گذشته جایگاه انسانی داشته و مرز میان انسان و حیوان را جابه‌جا کرده است.

فرضیهٔ اصلی این است که جایگاه اسب در نظام‌های روایی تمدن‌های مختلف می‌تواند از کنشگر زمینی تا کنشگر استعلایی در نوسان باشد و این نوسان براساس معیارهای فرهنگی و تاریخی تابع این تمایز اساسی است: اسب در تمدن چین و ژاپن می‌تواند تضمین‌کنندهٔ چرخه اقتصاد باشد؛ درحالی‌که در تمدن ایرانی، اسب ضامن استمرار اخلاق پهلوانی است.

این مقاله با استفاده از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی^۲ به بررسی نقش اسب در نظام روایی تمدن‌های چین، ژاپن و ایران می‌پردازد تا نشان دهد چگونه اسب در به‌وجود آمدن و تحول روایت‌های اسطوره‌ای^۳ حضور مؤثری دارد. وجود اسب به‌عنوان یک کنشگر و شوشگر اسطوره‌ای در فرهنگ‌های مختلف، بر نوعی نوسان معنایی دلالت دارد که اسب را از یک حیوان چهارپای معمولی به موجودی استعلیایافته ارتقا می‌دهد و بیان می‌دارد این نوسان معنایی چگونه بر روایت‌پردازی با محوریت اسب، تأثیر گذاشته است. برای تعیین نوع گفتمان (کنشی یا شوشی^۴) و شناسایی ریشهٔ این گفته‌پردازی در گفتمان مخصوص هر جامعه، با توجه به وجود نوسان معنایی، این موضوع از دو دیدگاه روایی و گفتمانی بررسی خواهد شد. از دیدگاه روایی، اسب به‌عنوان کنشگری بررسی می‌شود که در درون فرایند روایی، سازوکار عبور از خلل و نقصان تا رسیدن به استعلا و کمال را فراهم می‌کند. بر این اساس، در پژوهش حاضر ابتدا پیشینه‌ای از آثار پژوهشگران در ارتباط با موضوع مقاله حاضر ارائه می‌شود، سپس به معرفی نظام کنشی و شوشی از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی

پرداخته خواهد شد. پس از آن، تحلیل نمونه‌هایی از جایگاه اسب براساس چارچوب نظری پژوهش انجام می‌گیرد و درنهایت، نتایج پژوهش ارائه خواهد شد.

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های زیادی در زمینه روایت‌شناسی و نشانه‌معناشناسی گفتمانی انجام شده است؛ اما به‌طور مستقیم و مرتبط با تحقیق حاضر، پژوهشی انجام نگرفته است. تحلیل روایت‌پردازی با تکیه بر اسب به‌عنوان موجود اسطوره‌ای، ایفای نقش گفته‌پردازی ناشی از نوسانات معنایی و چگونگی استعلایی‌شدن اسب در تمدن‌های چین، ژاپن و ایران ویژگی منحصربه‌فرد این پژوهش است. در ادامه به برخی تحقیقات انجام‌شده در حوزه روایت و اسطوره با محوریت اسب اشاره شده است.

قائمی و یاحقی (۱۳۸۸) از دیدگاه روان‌شناسی و نمادپردازی یونگ^۵ به بررسی نماد اسب در *شاهنامه* پرداخته‌اند. آن‌ها در این پژوهش به این نتیجه رسیده‌اند که در *شاهنامه* اسب نماد قدرت و قهرمانی است.

طغیانی و جعفری (۱۳۸۸) به بررسی شب‌بیز در اشعار نظامی از دیدگاه اسطوره‌شناسی پرداخته‌اند. در این مقاله شب‌بیز علاوه بر مرکب شاهواری‌بودن، دارای مأموریت آسمانی نیز است.

عائکه رسمی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «از اسب بالدار افلاطون تا طوطی جان مولانا» با بیان توضیحاتی درباره آثار افلاطون و مولانا و نیز «رسالة الطیرها» کوشیده است از دیدگاهی متفاوت و با رویکردی تطبیقی، وجوه مشترک روح و پرواز آن را در ضمن تمثیل اسب بالدار و طوطی جان مورد بررسی قرار دهد.

همچنین سیده صدیقه سجادی‌راد و سید کریم سجادی‌راد (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در *شاهنامه* فردوسی» به بررسی حد و مرزهای مشخص میان انسان و حیوان در موضوع استعاره پرداخته و رابطه انسان و حیوانات و نیز انسان و خدایان در گذشته دور، در اساطیر و روایات کهن با محوریت اسب به‌خاطر ویژگی‌ها و مشخصه‌های خاص، توجه کرده‌اند. مقاله نامبردگان به

بررسی موقعیت و جایگاه اسب در اساطیر و برخی ملل دیگر از جمله ایران، مصر، چین، یونان و هند پرداخته است.

۳. مبانی نظری

۳-۱. نشانه‌معناشناسی گفتمانی: نظام‌های کنشی و شوشی

نشانه‌معناشناسی به نظام‌های گفتمانی در کلیتشان توجه دارد و تلاش می‌کند نظام‌های گفتمانی را تجزیه و تحلیل و آنگاه، با دستیابی به واحدهای معنایی و واحدهای تمایزدهنده در سطح کلان، بین این عناصر رابطه برقرار کند و درنهایت از این رابطه معنا را دریابد. نشانه‌معناشناسی زبان را مجموعه‌ای از نشانه‌ها نمی‌داند، بلکه آن را مجموعه‌ای از ساختارهای معنایی قلمداد می‌کند. نشانه‌معناشناسی، به مثابه ابزاری برای تجزیه و تحلیل گفتمان، متن یا کلام و برای دستیابی به معنای ابتدایی آن‌هاستو برای این کار به برش‌بندی کلام یا متن می‌پردازد و پس از بررسی سطوح مختلف به همان «کلیت معنایی» می‌رسد. در واقع، نتیجه این عمل تقطیع، ظاهرشدن ساختارهای مختلف مانند، ساختار کنش‌گر، ارزشی، نمودی، روایی، عینی، ضمنی و حسی و ادراکی است.

گفتمان، متن را از معنایی هدف‌مند و منسجم بهره‌مند می‌سازد. در واقع، متن هویت محتوایی و معنایی خود را که در جهت خاص و منسجم شکل گرفته است، مدیون گفتمان است. بدین ترتیب متن گونه‌ای دالی و گفتمان گونه‌ای مدلولی است. متن لباسی است بر تن گفتمان. پس رابطه‌ای تنگاتنگ بین متن و گفتمان وجود دارد. هر تغییر و تنوعی در متن، تغییر و تنوع معنایی را نیز در پی دارد؛ اما گفته‌پردازی عملیاتی است که منجر به تولید متن و گفتمان می‌شود. پس گفته‌پردازی هم متن‌پرور است و هم گفتمان‌پرور. به عبارت دیگر، متن و گفتمان تحت پوشش و کنترل و نظارت گفته‌پردازی که جنبه عملیاتی دارد قرار می‌گیرند (شعیری، ۱۳۸۵: ۴۵).

در دیدگاه نشانه‌معناشناسی، گفتمان‌ها به انواع مختلفی تقسیم می‌شوند که گفتمان کنشی و گفتمان شوشی دو نوع مهم آن هستند. گفتمان کنشی بر اصل کنش‌گر، کنش و تصاحب ابژه ارزشی متمرکز است و گفتمان شوشی بر اصل حضور و رابطه حسی-ادراکی و عاطفی شوش‌گر با دنیا، با خود و دیگری بنا شده است (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۴). نظام‌های گفتمانی یا بر کنش و عملکرد مبتنی هستند که نظام‌های گفتمانی شناختی را می‌سازند و یا بر

شوش، یعنی بر نوع و شیوه حضور مبتنی هستند که نظام‌های گفتمانی احساسی را می‌سازند. عوامل کنشی به سه دسته کنش‌گزار، کنشگر و کنش‌پذیر و عوامل شوشی نیز به سه دسته شوش‌گزار، شوشگر و شوش‌پذیر تقسیم شوند. کنش عملی است که ضمن تحقق برنامه‌ای مشخص، موجب تغییر وضعیتی به وضعیت دیگر می‌شود و آنچه در برابر کنش قرار می‌گیرد، شوش نام دارد که شامل جریان بعد از تحقق تغییر می‌شود و توصیف‌کننده حالتی است که عامل گفتمانی در آن قرار دارد و به تغییر، احساس و ویژگی‌های روحی مثل اندوه، شادی و امید مربوط می‌شود (نصیحت و همکاران، ۱۳۹۲).

در نظام کنشی، توجه اصلی بر نقش کنش در تحول معنا معطوف است که با نقصان معنا شروع می‌شود و برای رسیدن به معنایی مطلوب‌تر و دسترسی به ابژه ارزشی، تغییر و تحول رخ می‌دهد؛ بنابراین در این نظام سه عامل کلیدی کنش^۶، ارزش^۷ و تغییر^۸ وجود دارد. روایت‌های مبتنی بر کنش دارای ویژگی برنامه‌مداری هستند؛ یعنی اغلب دارای برنامه‌های مشخص با کارکردهای اجتماعی و فرهنگی هستند و کنشگران به سمت ابژه‌های ارزش شناخته‌شده در قالب منطقی شناختی حرکت می‌کنند. نکته بعدی همسویی نظام کنشی با ارزش‌های همه‌باور، تابعیت از ارزش‌های بیرونی و انطباق با کنش‌های اجتماعی مورد تأیید همگان است که موجب نوعی فرایند خودکار یا اجتماعی‌شده می‌شود. در این نظام، کنشگر با بحران کمی و نقصانی که از بیرون تحمیل می‌شوند، مواجه می‌شود و کنشگر در تکاپوی رفع نقصان حاصل و رسیدن به ابژه ارزشی، فرایند کنشی روایت را رقم می‌زند؛ درواقع وضعیت موجود مادی به نفع کنشگر تغییر می‌یابد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۹-۲۳).

در نظام شوشی، سوژه روایت تحت تأثیر تجربه بیرونی، دچار احساسی شده که او را از تجربه قبلی‌اش متفاوت می‌کند و با این تجربه وارد عرصه گفتمانی می‌شود. خلاف کنشگر که وارد عرصه کنشی روایت می‌شود، شوشگر فقط دچار تغییر حالت می‌شود. شوشگر از دنیای درونی خود خارج می‌شود و با دنیای بیرون پیوند می‌خورد. در چنین نظامی، زبان در تلاقی دنیای بیرون و درون تحقق می‌یابد و عامل تغییر در شوشگر که همان واقعیت خارجی است، به زبان منتقل می‌شود. این پاره زبانی درواقع همان گفتمان فردیت‌یافته است که خبر از احساس مثبت یا منفی از وضعیت جدید می‌دهد. بنابراین، بین سوژه یا شوشگر و دنیای مورد نظر نوعی ارزش‌های درونی، ارزش‌های عاطفی و یا رابطه حسی ادراکی، ارزش‌های

مشارکتی به وجود می‌آید که نتیجه آن بسط وضعیت‌های استعلایی خواهد بود (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۰-۱۰۰).

۲-۳. اسطوره‌شناسی فریزر و بارت

جورج فریزر^۹ در انگاره سه‌قسمتی خود زنجیره تکاملی را پیشنهاد می‌دهد که در مرحله اول با جهان‌بینی اساطیری آغاز می‌شود، در مرحله دوم به دین می‌رسد و در نهایت به علم ختم می‌شود. انگاره فریزر شامل زنجیره تکاملی است که با جهان‌بینی اساطیری آغاز می‌شود، در مرحله بعدی به دین می‌رسد و در نهایت به علم ختم می‌شود. مجموعه دوازده جلدی *شاخته زرین* (۱۸۹۰-۱۹۱۵) اثر فریزر است که شهرت او را در مقام عاملی بزرگ و آگاهی‌دهنده و نابغه‌ای جدی در حوزه اسطوره تثبیت می‌کند. آنچه یک غیرمتخصص درباره اعمال آیینی می‌داند، تا حد زیادی از فریزر و شاگردانش سرچشمه می‌گیرد که از گزارش‌هایشان از عشق و مرگ در حالت ابتدایی، این مسائل را بسیار مهم و وزین جلوه می‌دهد. کتاب *شاخته زرین* دربردارنده مدارک کافی است که هر خواننده قدرشناسی را متقاعد می‌کند. انسان نخستین عمیقاً شیفته شعائر مربوط به بهار است و همه اسطوره‌ها به تناوب از یکی از گونه‌های آیین قداست گیاهان سرچشمه گرفته‌اند (روتون، ۱۳۸۷: ۵۰). انگاره سه‌قسمتی فریزر در *شاخته زرین* (۱۸۹۰-۱۹۱۵) عبارت است از یک زنجیره تکاملی که با عصر جادو آغاز می‌شود، از دوره دین می‌گذرد و سرانجام به دوران علم می‌رسد.

از نظر رولان بارت^{۱۰} اسطوره نوعی گفتار است، پس هرچیز می‌تواند اسطوره باشد، به شرط آنکه گفتمانی را انتقال دهد. به اعتقاد بارت اسطوره نظامی از ارتباط و نوعی پیام است. این امر به آدمی اجازه می‌دهد تا درک کند که اسطوره نمی‌تواند عین یا ابژه و مفهوم یا ایده باشد، بلکه شیوه‌ای از دلالت است، نوعی شکل است. بنابراین اسطوره با توجه به موضوع پیام آن مشخص و معین نمی‌شود، بلکه با شیوه‌ای معین می‌شود که با آن این پیام را بیان می‌کند. اسطوره نه می‌تواند براساس موضوع (ابژه) آن و نه براساس مصالح و ماده آن تعریف شود؛ زیرا هر نوع مصالح و موادی را می‌توان به دلخواه معنایی بخشید (بارت، ۱۳۸۰: ۸۵). بارت که مفهوم دلالت ضمنی و مراتب دلالت را از یلمزلف^{۱۱} وام گرفته است، بر این باور است که در هر زبان، نشانه‌ها سازنده زبانی دوم هستند؛ یعنی یک نشانه که از دال و مدلول

تشکیل شده است، خود سازنده دالی تازه است که دلالت ضمنی را ایجاد می‌کند (احمدخانی، ۱۳۹۲: ۱۵۷). همچنین بارت در تعریف فرازبان می‌گوید: «در نشانه‌شناسی تضمینی، دال‌های مربوط به نظام دوم به وسیله نظام اول ایجاد می‌شوند، این امر در فرازبان معکوس است: در آنجا مدلول‌های مربوط به نظام دوم توسط نشانه‌های نظام اول ایجاد می‌شوند» (۱۳۷۰: ۱۲۳). بارت پیام‌های زبانی در دو سطح دلالت صریح و دلالت ضمنی را قابل تفسیر می‌داند. او با حفظ چارچوب کلی الگوی سوسوری (یعنی دال + مدلول = نشانه)، سطح دومی از دلالت را به آن می‌افزاید و دو اصطلاح متداول معنای صریح و معنای ضمنی را جایگزین دلالت اولیه و ثانویه می‌کند و اسطوره‌سازی را در سطح دلالت ثانویه یا معنای ضمنی جای می‌دهد. بارت از دلالت‌های ضمنی به عنوان اسطوره‌هایی نام می‌برد که نیت دلالت‌های صریح را آشکار می‌کنند. اسطوره‌هایی که آفریده نظام نشانه‌های بزرگ‌تری است که جامعه و فرهنگ در طول تاریخ آن را می‌سازد. بارت مدعی است که در سطح دلالت ثانویه، اسطوره به وجود می‌آید. بنابراین اسطوره نظام نشانه‌شناسی مرتبه دوم است (ابانری، ۱۳۷۷: ۱۳۹). بارت قرائت اسطوره را پویا می‌داند و تأکید می‌کند که اگر کسی بخواهد از نشانه‌شناسی به ایدئولوژی گذار کند، یعنی اسطوره را در متن تاریخی خود قرائت کند، باید نوع قرائت پویا را به کار بندد. دلالت‌های ضمنی در سطح ایدئولوژی یک جامعه ظاهر می‌شوند؛ علم و ایدئولوژی با هم نشانه را تشکیل می‌دهند که اولی مربوط به بیان یا دال، و دیگری به محتویات یا مدلول مربوط است (بارت، ۱۹۶۴: ۹۳). بارت به منظور تحلیل و بررسی اسطوره از سه مرتبه دلالت استفاده می‌کند: مرتبه نخست یا دلالت صریح که اساساً باز نمودی تلقی می‌شود. مرتبه دوم یا دلالت ضمنی که بازتاب ارزش‌های اشاره‌گر است که به هر نشانه پیوند یافته است و مرتبه سوم یا دلالت اسطوره‌ای یا ایدئولوژیکی که نشانه بازتاب مفاهیم متغیر فرهنگی است که زیربنای جهان‌بینی‌های خاص چون مردانگی، زنانگی، آزادی، فردگرایی، عینیت‌گرایی و ... است. (سجودی، ۱۳۸۲: ۱۱۵).

۴. استعلا یافته‌گی

نشانه‌معناشناسی گفتمانی جریان تولید معنا را با شرایط حسی- ادراکی پیوند می‌زند و برای تولیدات زبانی، نوعی هستی‌شناسی قائل است. نشانه‌معناشناسی گفتمانی، بر گونه رخدادی

از حضور نشانه‌معناها دلالت دارد و چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا را در نظام‌های گفتمانی بررسی می‌کند. نشانه‌معناشناسی گفتمان، در قالب فرایندها و در ابعاد مختلف عاطفی، شناختی، حسّی- ادراکی و زیبایی‌شناختی و... مطرح می‌شود که همه این گونه‌ها در انعطاف‌پذیر و سیال بودن نشانه‌معنا، اشتراک دارند و تحت نظارت فرایند گفتمانی بروز می‌یابند. در این فرایند، نشانه‌ها در همراهی با معناها، به گونه‌هایی سیال، پویا، متکثر، چندبعدی و تنشی تبدیل می‌شوند. الگوی نشانه‌معناشناسی، می‌تواند به‌عنوان روشی کارآمد برای تجزیه و تحلیل متون داستانی مطرح و زمینه‌ساز خوانشی تازه از آن‌ها شود. بررسی الگوی نشانه‌معناشناسی گفتمانی روایت‌های اسطوره‌ای اسب، این حقیقت را آشکار می‌کند که در تمدن‌های مختلف با رویکرد ناب و تازه به پدیده‌ها و در ارتباطی حسّی- ادراکی با آن‌ها، جریان زیباساز معنا را رقم می‌زند؛ جریانی پویا و سیال که با پشت سرگذاشتن مفاهیم فرسوده و غبارگرفته، به نشانه‌ای متعالی تبدیل می‌شود. اسب فیزیکی و چهارپا با طی برخی نوسانات و فرایندهای معنایی، به اسب استعلایی تبدیل می‌شود که ویژگی‌ها و صفات انسانی و فرانسائی را کسب می‌کند. با تحلیل روایت‌های اسطوره‌ای اسب از نظر سطوح عینی و انتزاعی و بررسی نحوه استفاده از اسب به‌عنوان یک کنشگر روایی، این ساختارها و نوسانات معنایی شناسایی خواهد شد؛ بررسی اینکه اسب چگونه و تحت چه نوسانات معنایی از یک موجود حیوانی و زمینی به موجودی استعلایافته و مقدس در نظام‌های روایی سه تمدن چین، ژاپن و ایران ارتقا پیدا می‌کند و چه وجوه افتراق و شباهتی در این نظام‌های تمدنی از نظر چگونگی ایفای نقش گفته‌پردازی و روایت‌پردازی با تکیه بر اسب به‌عنوان موجود اسطوره‌ای وجود دارد.

بارت با استفاده از دو مفهوم دلالت اولیه و دلالت ثانویه، ادعا می‌کند که استعاره در سطح دلالت سطح دوم به‌وجود می‌آید؛ یعنی اسطوره «نظام نشانه‌شناسانه مرتبه دوم» است. اسطوره‌ها مجموعه‌ای ایستا نیستند و با گذشت زمان و رخ دادن حوادث و دادوستدهای فرهنگی با اقوام همسایه، تغییراتی در آن‌ها به‌وجود می‌آید. در این قسمت از عناصر زبانی و فرازبانی موجود در تمدن‌های چین، ژاپن و ایران در رابطه با اسب بهره گرفته می‌شود تا تحلیلی از اسطوره اسب در بین آن ملت‌ها ارائه شود. در انگاره سه‌بخشی فریزر که شامل زنجیره تکاملی است و از جهان‌بینی اساطیری و عصر جادو آغاز می‌شود و در مرحله بعدی

به دین می‌رسد و درنهایت به علم ختم می‌شود، اسب در سه کارکرد اسطوره‌ای قدرت فیزیکی، بُعد طبیعی و جنبه دینی و معنوی قابل بررسی است. در این قسمت به بررسی هریک از این فرایندهای معنایی در سه تمدن چین، ژاپن و ایران پرداخته خواهد شد.

۱-۴. اسب در اساطیر چین

چین با تاریخ کهن سه هزارساله و فرهنگی ژرف و نیز گستره جغرافیایی پهناور جایگاهی خاص در اسطوره و نمادها دارد. در این کشور پهناور اسب از دوره «هان» تا دوره مغولان همیشه در سپاهگیری کاربرد داشته است. اسب در اساطیر چین دارای نقش خاصی است، چنان‌که گون در هیئت اسبی سفید نمایان می‌شود و باگوا را ازدها-اسبی به جانب فوسی می‌آورد. از گذشته دور تندیس اسب در بیرون و درون مقبره‌های چینی نقش محافظ مقبره از ارواح خبیث را بر عهده داشته است (کریستی، ۱۳۸۴: ۱۹۸). در چین اسب سم منحصر به فرد و یک‌شکلی دارد و نماد مردانگی شناخته می‌شود. اسب هفتمین شاخه از دوازده شاخه زمینی تقویم چینی است. هشت اسب که معمولاً در دشت رها شده‌اند، گردن شاه مو^{۱۲} پادشاه افسانه‌ای (به ژاپنی بوکوئو در سده دهم پیش از میلاد) را می‌کشند (هال، ۲۶: ۱۳۹۰). «خدای آسمان، تیان‌شن، شبیه به یک ورز او است. این خدا هشت پا، دو سر و یک دم اسبی دارد و مانند یک خزوغ وزوز می‌کند. ظهور این خدا نشانه جنگ است» (برن و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۹۱). در یک افسانه چینی با عنوان «اسب خوش‌شانسی و بدشانسی»، پسر کوچک تنهایی که فرزند مردی ثروتمند با اسب‌های فراوان است، در آرزوی داشتن اسبی برای خود است؛ اما پدر به او اسبی نمی‌دهد و پسر در حسرت اسب، با کاغذ، اسبی می‌سازد. جادوگری آرزوی بچه را می‌شنود و اسب کاغذی را زنده می‌کند؛ اما به دلیل اینکه پسر فراموش کرده است که برای اسب، چشمی بکشد، اسب زنده نابینا می‌شود و در باغ پدرش همه چیز را لگدمال می‌کند. پدر اسب را ناپدید می‌کند؛ اما جادوگر برای دلجویی کودک، به اسب قدرت بینایی و پرواز می‌دهد. اسب پرواز می‌کند و برای خود همسری می‌یابد و پس از سال‌ها و در آستانه یک جنگ، نزد پسر کوچک که اکنون مرد بزرگی در دربار شده است، برمی‌گردد. اسب به میدان جنگ می‌رود و با اسب سربازان دشمن صحبت می‌کند. همه اسب‌ها کنار رودخانه‌ای می‌روند و با خنده و شوخی به شنا می‌پردازند و بدین ترتیب جنگ به پایان می‌رسد و صلح

حاکم می‌شود. از این طریق اسب کوچک ارزش خود را نشان می‌دهد و پس از آن همگی در صلح و صفا زندگی می‌کنند. (چی‌هی و پلیتو، ۱۹۴۳).

تعمق در عناصر این داستان نشان می‌دهد اسب‌ها با وجود داشتن خلقتی غیرانسانی، دارای برخی ویژگی‌های انسانی همچون نجابت، فراست و وفا هستند. در افسانه «اسب خوش‌شانسی و بدشانسی»، پسر کوچک با نوعی نقصان معنا مواجه می‌شود. پدر او علی-رغم داشتن اسب‌های فراوان، کودک را از دسترسی به اسب منع می‌کند و پسر در حسرت اسب، با کاغذ اسبی می‌سازد. اسب کاغذی طی فرایند نظام حسی-ادراکی، تنشی-عاطفی و در نهایت براساس نظام زیباشناختی معنا، جان می‌یابد و همچون یاری قدیمی به سوی پسرک افسانه باز می‌گردد. کودک این قصه ابتدا دچار شوشی احساسی شده و به دلیل منع شدن از دسترسی به اسب و در شوش حسرت اسب و نقصان دور ماندن از موجود مورد علاقه‌اش، در پی ساختن یک اسب کاغذی برمی‌آید. اینجا شاهد نظام جانیشینی یا تبادل نشانه‌ای هستیم؛ به گونه‌ای که مرجع اصلی یا اسب واقعی جای خود را به اسب بازنمودی می‌دهد و بدین-ترتیب از طریق نظام بازنمودی راه به تخیل و سپس به نظام جمبل و جادو باز می‌شود. از آنجا که نظام جادو با نقصان و کاستی همراه است، دومین نقصان که همان به‌وجود آمدن اسب نابیناست، در نتیجه کارکرد گفتمانی بازنمودی شکل می‌گیرد؛ این نقصان از ابتدا به علت تعجیل و شتاب کارکرد نشانه‌ای توسط کودک که یک جز مهم نشانه‌ای مربوط به حس تأثیرگذار بینایی را فراموش کرده است، به‌وجود می‌آید. نقصان بازنمودی به نقصان کنشی و تخریبی منجر می‌شود و اسب به دلیل نابینا بودن به تخریب و لگدمال کردن باغ می‌پردازد. تخریب موجب به‌وجود آمدن فرایند حذف می‌شود و پدر اسب را ناپدید می‌کند. کودک با مواجهه با سرنوشت تلخ اسب نابینا، دچار شوشی تنشی عاطفی می‌شود و در این مرحله به منظور جبران نقصان حسی ادراکی، جادوگر مجدداً در نظام روایی اسب دخالت می‌کند و با ایجاد قدرت پرواز در اسب، فرایند روایی را استعلا می‌بخشد و از اسب کاغذی، زمینی و مادی به اسب استعلایی و آسمانی ارتقا می‌دهد. پرواز نشانه مهم اسطوره است و در اینجا فرایند اسطوره‌گی اسب شروع می‌شود. شوش‌گر اسب قصه دارای ویژگی مادی و معنایی است. در انتهای داستان، اسب به دلیل ویژگی نجابت و وفای به عهد در شرایط جنگ و بحران آفریننده اولیه خود، از آسمان به زمین برمی‌گردد و بدین‌سان نقش اسطوره‌ای خود را کامل

می‌کند و با طی مسیر کنشی، انتقام و جنگ را با وجه تعاملی و تطبیقی به نظام هم‌آیی و همسویی تغییر می‌دهد. این امر حکایت از آن دارد که اسب در نظام روایی چین، این توانایی را دارد تا آستانه‌های معنایی را به یکدیگر انتقال دهد، هم ابعاد انفجاری و اختلالی را خنثی کند و هم ضرب‌آهنگ روابط بین کنشگران را از وضعیت تقابلی به وضعیت تطبیقی انتقال دهد. در این معنا متوجه می‌شویم که عبور از اسب ارجاعی به اسب کاغذی تخیلی و سپس رسیدن به جایگاه اسب استعلایی، سبب شکستن مرزهای گسستگی بین اسب، انسان و فضا می‌شود و با جابه‌جا شدن این مرزها و انتقال آن‌ها به یکدیگر، اسب کاغذی روایت به اسب اسطوره‌ای و ناب تبدیل می‌شود. تغییر آهنگ هستی از طریق اعمال فضای نشان‌های تطبیقی، سبب می‌شود تا اسب به بخشی از پدیدارشناسی حضور تبدیل شود. به بیان دیگر، اسب که برای جنگ تربیت شده بود، از طریق فرایند زیبایی‌شناسی حضور، کارکرد کنشگرای جنگ را به کارکرد ضدجنگ و صلح‌جو تغییر می‌دهد. در جدول ۱ سیر تبدیل اسب مادی به اسب استعلایی نشان داده می‌شود.

جدول ۱: فرایند تبدیل اسب مادی به اسب استعلایی در چین

Table 1. Process of converting the material horse to transcendental one in China

اسب ارجاعی ← اسب تخیلی ← اسب تخریب‌گر ← اسب آسمانی ← اسب استعلایی

اسب در این روایت اسطوره‌ای، هم گفتمان کنشی را می‌سازد و هم به دلیل بُعد حسی ادراکی، وجه شوشی را به وجود می‌آورد. در ادامه با مواجه شدن با وضعیت ارتقا و اسطوره‌گی، وجه استعلایی را رقم می‌زند و درنهایت با شکستن مرزها و تقابل‌ها و برپایی نظام تطبیق و هم‌آیی، به یک نظام انتقال‌پذیر تبدیل می‌شود.

مشاهده می‌شود اسب با داشتن پیکری اسب‌گونه (مادی)، در این روایت با ویژگی‌هایی انسانی متجلی می‌شود و نیز به دلیل داشتن قابلیت پرواز، دارای ویژگی اسطوره‌ای و غیرطبیعی برای یک اسب است و در فرایند اسطوره‌گی قرار می‌گیرد. در این نظام روایی بُعد مادی اسب به طور تقریبی در بُعد معنایی و زیبایی‌شناسی تخیل محو می‌شود و سرنوشت و حوادث اهمیت می‌یابد. بدین‌گونه در پایان داستان، شوش‌پذیر و شوش‌گر قصه (اسب) بر

اساس فرایند عاطفی، دارای هویتی انسانی می‌شود و براساس ویژگی عهد و وفا به سوی صاحب دیرین خویش باز می‌گردد. در اینجا اسب، انسان یا فرآیند انسانی است که در شمایل اسب، ولی دارای ویژگی‌های انسانی ایده‌آل و حتی ویژگی‌های فرآیند انسانی ظاهر می‌شود و براساس نظام تنشی-عاطفی شوش‌گر دچار شوشی احساسی و غیورانه می‌شود و همچون قهرمانی به میدان جنگ می‌رود. در مرحله عاطفی و این سطح از شوش، ماده یا حیوان و یا انسان بودن قهرمان داستان اهمیت ثانویه دارد و بیشترین توجه به شوش‌گری آن معطوف است. در این مرحله ابژه قهرمان داستان هر مخلوقی که هست، می‌تواند با کنش جسمانه‌ای بجنگد، صحبت کند، یاری رساند و یا صلحی را رقم بزند.

۲-۴. اسب در اساطیر ژاپن

اسب در اساطیر و قصه‌های عامیانه و مراسم دینی ژاپنی‌ها مقامی ارجمند داشته است. سابقاً رسم بر این بود که اسب را به معبد خدایان شینتو تقدیم می‌کردند. اسب سیاه برای تقاضای باران از خدا و اسب سفید برای هوای خوب، قربانی می‌شد. بعدها تصویر این حیوان بر روی چوب به‌کار می‌رفت. این هدایای نذری، به تعداد زیادی در معابد شینتویی دیده می‌شد. اسبان مقدس سفید را در اصطبل‌های بعضی از معابد نگه می‌داشتند. در جشن سالانه اوساکاجینیا^{۱۳}، اسب‌های معابد را به‌صورت مترسک‌هایی برای زنان زناکار در می‌آوردند، آن‌ها به گناه خود اعتراف می‌کردند، تعقیب می‌شدند و کتک می‌خوردند (هال، ۱۳۹۰: ۲۶).

اسب‌های اسطوره‌ای و مقدس ژاپنی عبارت‌اند از «ایکه نوکی» که اسبی مشهور و توسنی راه‌وار که به افسانه‌ها راه یافته بوده است. «روزی ایکه نوکی نقش مادیانی را در تنه آبشاری دید و به هوای یافتن جفت، خود را به آب افکند. این ماجرا چندین بار تکرار شد و ایکه نوکی به نریانی شناگر و ماهر مبدل شد. ایکه‌نوکی همان اسبی است که بعدها یوریتومو قهرمان ژاپنی آن را به بهایی گزاف خرید و در همه نبردها همراه او بود» (پیگوت، ۱۳۷۳: ۱۸۶).

«در افسانه‌ای ژاپنی که احتمالاً خاستگاهی چینی دارد، سخن از عشق نریان و دختری است که از وصلت آنان ابریشم پدیدار می‌شود. در ژاپن این افسانه در مراسم آیینی احضار روح بازگو می‌شود. در بخش کهن نیهونگی از رابطه اسب و ابریشم سخن رفته است» (همان:

۲۲۴) و در نهایت در کیوتو در محراب مرکزی نیایشگاه، اسب سفید شنوندهٔ اعترافات است که با گوش بزرگ خود حتی نجواها را می‌شنود (همان: ۲۱۷).

در فرهنگ ژاپنی باکو^۴ موجودی تخیلی است که بدن اسب، سر شیر و پای ببر را دارد. این موجود می‌تواند خواب‌های بد افراد را بخورد و از بین ببرد؛ به این طریق که پس از اینکه فردی خواب بدی را دید، پس از بیدار شدن از باکو می‌خواهد که آن رؤیا را بخورد و از بین ببرد (روبرتز^۵، ۲۰۱۰: ۱۲). باتو کانون^۶ در فرهنگ ژاپنی یکی از هفت صورت مظهر خداست. این حیوان اسطوره‌ای سر اسب، یال فراوان، سه چشم و یک دندان ترسناک دارد (همان‌جا).

در یک افسانهٔ ژاپنی، اربابی در اصطبل خود نریانی اصیل و زیبا داشت. دختر ارباب که نریان و اسب‌های دیگر را تیمار می‌کرد، روزی نریان را سه بار نوازش کرد و گفت اگر انسان بود همسر او می‌شد و نریان با شنیدن این کلمات عاشق دختر شد و دلدادگی نریان چندان بود که نه چیزی می‌خورد و نه چیزی می‌آشامید و با گذشت زمان بیمار و رنجور شد. ارباب از طالع‌بین و غیب‌گویی علت بیماری نریان را جویا شد. غیب‌گو گفت نریان عاشق دختر ارباب است و او را جز این بیماری نیست. ارباب خشمگین شد و فرمان داد اسب را کشتند و پوستش را کنند و برای خشک شدن در آفتاب افکندند. دختر که به نریان خو کرده بود غمگین به کنار پوست رفت و پوست نریان را به دور خود پیچید و با آن به آسمان رفت. چند روز بعد رگباری از آسمان فرو بارید و توتستان ارباب را فرو پوشید. کرم‌ها برگ‌های توت را خوردند و ابریشم سیاه و سفید و مرغوبی از پیلهٔ آنان فراهم شد. بدین‌سان پرورش کرم ابریشم رواج یافت و ارباب با فروش ابریشم غنی از وصلت نریان و دختر خویش خشنود شد.

این داستان با کنش تیمار و نوازش اسب توسط دختر شروع و با علاقهٔ دختر به اسب وارد کارکرد شوشی می‌شود. با ایفای نقش گفته‌پردازی دختر و بیان این جمله «اگر انسان بود همسر او می‌شد»، اسب روند طبیعی زیست خود را به دلیل شوش دل‌بستگی به دختر از دست می‌دهد و با اختلال در خورد و خوراکش، دچار ضعف جسمانی و لاغری (که نظام اضمحلال است) می‌شود. درواقع، با هیجان و جادوی حس عاطفی عشق، یک «ابژهٔ مادی»، یعنی اسب هویتی فراماده یافته و به یک ابژهٔ زیباساز شده معنایی تبدیل می‌شود و بدین‌ترتیب، شوشی حسی - عاطفی ایجاد می‌شود و در مکانی سیال و غیرمادی (جدای از دنیای

مادی که در آن حضور دارد)، اسب به موجودی انسان‌گونه و با ویژگی‌های روحی و احساسی انسانی بدل می‌شود. به بیانی دیگر، اسب مادی به اسبی انسانی تبدیل می‌گردد، دچار هیجان و شوش عشق می‌شود و خواهان وصال به معشوق است؛ پس از وقوع شوش-های تنشی-عاطفی، نمودهای جسمانه‌ای (نه چیزی می‌خورد و نه چیزی می‌آشامد و با گذشت زمان بیمار و رنجور می‌شود) در او ظاهر می‌شود. مرحله بعدی روایت، ورود به نظام بررسی و آزمایش است؛ نوعی نظام شناختی که توسط طالع‌بین انجام می‌شود و نتیجه این قضاوت شناختی، اتخاذ تصمیم به از بین بردن اسب توسط ارباب است. طالع‌بین همان شوش‌گزار است که نسخه می‌پیچد و به موجب آن کنشگر ارباب با گفته‌پردازی طالع‌بین به کنش‌گزاری فرمان دادن کشتن اسب می‌رسد و اسب وارد فرایند حذف می‌شود. در نتیجه شوش عشق متقابل دختر و اسب و پیچیدن پوست اسب به دور دختر و پرواز به آسمان، نظام روایت وارد کارکرد اسطوره‌ای و استعلایی می‌شود. در انتهای داستان، دختر و اسب که به وحدت رسیده‌اند، در قالب باران به زمین برمی‌گردند و کامل شدن فرایند اسطوره‌ای وقتی است که این برگشت با فرایند زایش ابریشم مرغوب و غنای اقتصادی توأمان می‌شود. یکی از اصلی‌ترین وجوه اسطوره‌ای این روایت- که ماندگاری و نامیرایی عناصر آن را رقم زده است- یکی شدن در آسمان و ذوب گشتن اسب و دختر در یکدیگر است که نتیجه رجعت آنان برای زمینیان، زایش و خیر و برکت است.

جدول ۲: فرایند تبدیل اسب مادی به اسب استعلایی در ژاپن

Table 2. Process of converting the material horse to transcendental one in Japan

اسب ارجاعی ← اسب عاشق ← اسب لاغر و نحیف ← اسب مرده ← وحدت جسمانی
اسب و دختر ← وحدت آسمانی اسب و دختر ← اسب استعلایی

فرایند تبدیل اسب مادی به اسب استعلایی که در جدول ۲ نشان داده شد، در واقع فرایندی است که در آن به دلیل ایجاد (شوش) حسی عاطفی بر مبنای نظام حسی-ادراکی (کنش نوازش، لمس شدن و شنیدن ← شوش برانگیختگی احساسی، دلدادگی و عاشق شدن ← شوش سودازدگی ← شوش خیال‌پردازی ← کنش جسمی و بی‌اشتهایی ← کنش جسمانه‌ای لاغر و نحیف شدن) و پس از آن ایجاد شوشی عاطفی و پیرو آن ایجاد حسی

تنشی-عاطفی در شوش‌گران خواننده قصه، بُعد مادی شوش‌گران قصه در بُعدی عاطفی، معنایی و حسی تلفیق و شوش ایجادشده با نظام حسی-عاطفی انسانی قابل درک و معنا می‌شود.

۳-۴. اسب در اساطیر ایران

آریایی‌ها از دیرباز به سوارکاری و داشتن اسب‌های قوی مشهور بودند. ایرانیان نیز با اسب آشنایی داشتند و در باورهای ریشه‌دار و زندگی روزمره خود آن را چنان پذیرفته بودند که چهره‌های گوناگون فرهنگ آنان با یاد اسب همراه بوده است. به اعتقاد ایرانیان، داشتن اسب نشانه اشرافیت و امتیاز بود و اسب یکی از عناصر اصلی افسانه‌ها و اساطیر ایران محسوب می‌شد (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۵۴). حضور عنصر اسب همه‌جا - از جای جای *اوستا* گرفته تا سنگ‌نبشته‌های شاهان هخامنشی، و از داستان‌های فراموش‌شده آفرینش تا افسانه‌های هزاران ساله و هنوز زنده سیاوش و شب‌دیز - دیده می‌شود. گیرشمن می‌گوید: نزد برخی از ملت‌ها رسم بر این بوده است که اسب مردگان را همراه آنان به خاک می‌سپردند؛ چنین رابطه سحرآمیز میان اسب و مردم را می‌توان تا مرزهای پیش از تاریخ اقوام هندواروپایی عقب برد و حتی آن را در عادت‌ها و آیین‌های برخی از ملت‌های معاصر نیز پیدا کرد. بی‌گمان فرهنگ ایرانیان مستقیماً زیر تأثیر و نفوذ این پیوند جادویی بوده است (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۲۹۱). حضور اسب در فرهنگ و تاریخ کهن ایران در جلوه‌های گوناگونی متجلی است، آن‌گونه که بیشتر کتیبه‌ها، سنگ‌نبشته‌ها، الواح سیمین و زرین دوره هخامنشی گواه اهمیت و توجه خاص به این حیوان زیبای اساطیری است و در کتیبه‌های گلی دوره داریوش نیز نام اسب‌های عالی کشور ایران بیان شده است. اسب مرکب خدایان، اولیا و پهلوانان، نشانه دوست و همراه و همراز بزرگان معنوی است. او همراه پیغمبران غیب می‌شود، باطن را می‌داند، از زمان پیش می‌افتد، سخن می‌گوید و بشارت می‌دهد (فضایلی، ۱۳۸۸: ۱۱۳). در میان حیوانات مختلفی که در *شاهنامه* به آن اشاره شده است، اسب جایگاه خاصی داشت و در جنگ‌ها عامل پیروزی بود. در *شاهنامه* به برخی ویژگی‌های منحصر به فرد اسب همانند سرعت، فراست، بینایی، آب‌پیمایی و... اشاره شده است. همچنین از اسب‌هایی مثل سیاوش، بیدرخش، شب‌دیز و رخس نام برده شده است. لیکن در بین روایت‌های اسطوره‌ای مرتبط با

اسب، داستان رخس شهرت بیشتری دارد. رخس حیوان حماسی اسطوره‌ای ایرانی است که یادآور جوهر حماسه است (فضایلی، ۱۳۸۸: ۷۳).

رستم نوجوان در آغاز پهلوانی است که پدرش زال می‌خواهد او را به مأموریتی بفرستد؛ اما پهلوان هنوز اسبی ندارد. هنگامی که رستم، رخس را دید که از پی مادرش می‌آمد، از چوپان پیر پرسید که این کره اسب متعلق به کیست؟ چوپان جواب داد: صاحب این اسب را نمی‌شناسیم؛ ولی اسمش رخس است. چون رستم کمند بر رخس بینداخت، مادر رخس چون شیر ژیان آمد که به دندان، سر رستم را برکند. اما فوراً دریافت که این همان رستم است که رخس از آن اوست و چرخید و رفت. آنگاه رستم بهای اسب را از چوپان پرسید. چوپان هم می‌دانست که رخس از آن رستم است، پاسخ داد که رخس به قیمت جهان و برای درست کردن جهان است و رستم نیز جهان‌پهلوان است. در خان اول از هفت‌خان، وقتی رستم در خواب بود، شیر حمله کرد و رخس با او در آویخت و او را از پای درآورد. رستم پس از دیدن جسد شیر به رخس اعتراض کرد که چرا از خواب بیدارش نکرد و چه کسی اجازه داد که با شیر مبارزه کنید. در خان سوم رخس سه بار کوشش می‌کند تا رستم را از خواب بیدار کند و از حمله اژدها آگاه سازد و سرانجام وقتی رستم بیدار می‌شود و با اژدها می‌جنگد، رخس به یاری رستم پوست اژدها را می‌برد و کتف‌های او را با دندان بر می‌کند. زمانی دیگر، رستم در خواب است و رخس را در مرغزاری نزدیک شهر سمنگان به چمیدن و چریدن وامی‌گذارد و هفت هشت سوار تورانی اسب او را می‌ربایند و در سمنگان از تخمش، رخسی دیگر پدید می‌آید و این کره اسب جدید، اسب سهراب خواهد شد. رخس و رستم در جنگ با اسفندیار زخم برداشته‌اند و سیمرغ پیکان‌ها را به منقار از تن آنان بیرون می‌کشد و می‌گوید که آن‌ها با هم زخم می‌گیرند، با هم به یک مرهم معالجه می‌شوند، و سیمرغ به هر دو به یک نگاه می‌نگرد. در آخر کار وقتی شغاد فریبکار، کندن چاهی را برای کشتن رستم و رخس پیشنهاد کرده بود. وقتی رخس به نزدیک چاه می‌رسد، خطر را حس می‌کند؛ اما رستم خشمگین شد و رخس را واداشت که جلو برود و به داخل چاه پر از نیزه سرنگون شدند (فضایلی، ۱۳۸۸: ۷۳-۷۸).

داستان رخس با نقصان معنایی نداشتن اسب مناسبی که رستم را در اجرای مأموریت پدرش یاری کند، شروع می‌شود. کنش دیدن رخس توسط رستم، موجب برانگیخته شدن قوه

شناخت و ادراک رستم، چوپان، مادر رخس و حتی خود رخس می‌شود و هر چهار عنصر درگیر در کنش یا شوش ابتدایی این داستان درمی‌یابند که رخس متعلق به رستم است. نقطه شروع اسطوره‌گی این داستان از همین قائل شدن قدرت تفکر و درک و شعور برابر با انسان، برای حیوان یعنی رخس و مادرش است. شوش متقابل علاقه و محبت رستم و رخس از نوجوانی آغاز می‌شود و تا پایان عمرشان و مرگ هم‌زمانشان ادامه می‌یابد. شوش ابتدایی ایجادشده در رستم و شناسایی رخس به‌عنوان یک موجود خاص، به کنش انداختن کمند و به‌بند کشیدن رخس منجر می‌شود. این امر سبب واکنش و خروش مادر رخس می‌شود؛ اما بلافاصله درمی‌یابد که این فرد همان رستم است که خلقت رخس برای اوست. در خان اول وقتی رستم دچار شوش خواب می‌شود، رخس بدون آنکه رستم را از خواب بیدار کند، در کنشی متقابل با شیرری که به آن‌ها حمله کرده بود، شیر را از پای در می‌آورد. رستم پس از رؤیت جنازه شیر، به رخس فرمان داد تا در مواقع خطر او را از خواب بیدار کند. در نتیجه این فرمان رستم به رخس، در خان سوم رخس با دیدن اژدها چند بار تلاش می‌کند تا رستم را از خواب بیدار کند و از حمله اژدها آگاه سازد که در اینجا فرمان‌برداری رخس و اجرای دستور رستم بیانگر قوه تعقل و ادراک هم‌تراز انسان برای رخس است. وقتی رستم بیدار می‌شود و به نبرد با اژدها می‌پردازد، رخس با بهره‌گیری از قوه انسانی تعامل و همکاری، به یاری رستم می‌شتابد. در اینجا فرایند حذف رخ می‌دهد و رستم و رخس اژدها را از بین می‌برند. در ادامه رستم نزدیک شهر سمنگان، شهر مرزی ایران و توران در شوش خواب است و رخس توسط هفت هشت سوار تورانی ربوده می‌شود. در سمنگان از تخمش، رخسی دیگر پدید می‌آید و این کره اسب جدید، اسب سهراب خواهد شد. اینکه رستم بیدار نمی‌شود، خلاف همیشه رخس کوششی به بیدار کردن رستم نمی‌کند. حضور اسبی از تخم رخس فقط در اینجا مطرح می‌شود و تنها کاربرد آن در این حماسه برابری قدرت او با رخس، تأکیدی است بر برابری قدرت رستم و سهراب. از سوی دیگر پیوند خونی اسب سهراب با رخس، به گونه‌ای نشانه پیوند خونی رستم و سهراب است و وابستگی رخس جدید به سهراب، همچون وابستگی رخس به رستم است. از سویی قدرت‌های رازآمیز اسب جانشین قدرت‌های انسان می‌شود و انسان را در آستانه مرگ متوقف می‌کند، وظیفه راهنما و راه‌بلد را انجام می‌دهد. در جایی رخس با رفتاری انسانی، آنقدر ابرام می‌کند تا رستم از خواب برخیزد و در نبرد به

او کمک می‌کند تا پیروز شود و در جایی دیگر رخس به‌غریزه، خطر را استشمام می‌کند، صاحبش را از خطرات احتمالی آگاه می‌سازد؛ یعنی الهام، عقل را روشن می‌کند. از همین جاست که اسب یکی از نمادهای روشنی ضمیر است و سرانجام در انتهای داستان رخس اما مطیع و فرمانبردار رستم است؛ او هرگز خود تصمیم نمی‌گیرد، تسلیم روح است که در قالب رستم، صاحب اوست. در اینجا رخس چون مریدی در مقابل مراد خود با اطاعت محض عمل می‌کند. سرنوشت رخس از سرنوشت رستم جدایی نمی‌پذیرد و سرنوشت این دو را بر یک لوح رقم زده‌اند. رخس که در قلمرو خدایان نیک و قهرمانان خورشیدی و اهورایی است و هم‌ذات‌پنداری با رستم از دوخته‌شدن زندگی این دو به هم در نتیجه نگاه واحد سیمرغ و برابری رنج‌هایشان، ناشی شده است. سیر اسطوره‌شدن اسب در روایت ایرانی رخس و فرایندهای مربوط در جدول ۳ نشان داده شده است:

جدول ۳: فرایند تبدیل اسب مادی به اسب استعلایی در ایران

Table3. Process of converting the material horse to transcendental one in Iran

اسب غریزی ← اسب شناختی ← اسب عاطفی-شوشی ← اسب زایشی ← اسب رخدادی ← اسب چالشی ← اسب تعاملی ← اسب استعلایی ← اسب اسطوره‌ای
--

بنابراین اصلی‌ترین عناصر اسطوره و سیر اسطوره‌شدن رخس به صورت زیر قابل تبیین است:

۱. قدرت غریزی اسب که به جنگاوری و نیرومندی و هم‌زمان به تیزهوشی و فراستش مربوط است.
۲. قدرت شناخت اسب که توانایی پیشگویی و پیشگیری از حوادث را دارد.
۳. قدرت زایش اسب به منظور استمرار اسطوره به گونه‌ای که تولد رخس جدید به‌عنوان اسب سهراب تضمین‌کننده ادامه روایت است.
۴. هم‌سویی و هم‌زمانی انعقاد نطفه رخس دوم و نطفه سهراب نیز یکی از عناصر استمرار اسطوره شمرده می‌شود.
۵. قدرت فرمانبرداری اسب از صاحبش علی‌رغم اینکه از خطرات و تهدیدات پیش‌رو آگاهی دارد.
۶. قدرت مبارزه اسب با عوامل ضدکنشگرای داستان همانند شیر، اژدها و اسفندیار که حیات رستم را تهدید می‌کنند.

۷. قدرت اسب برای تعامل و همبستگی با انسان به گونه‌ای که این همبستگی ضمانت‌بخش تمدید گفتمان پهلوانی است.

۸. قدرت یکی‌شدن اسب با انسان در نتیجه پیوند با مرغ افسانه‌ای، یعنی سیمرغ که از آسمان برای درمان رخش و رستم فرود می‌آید. این رابطه حکایت از آن دارد که آسمان و زمین و به عبارتی خاک و هوا به جای تقابل با یکدیگر در فرایند تطابق، مسیر وحدت و یکی شدن را طی می‌کنند.

۹. استقبال اسب از مرگ در درون نظام گفتمانی نشان می‌دهد که رخش علی‌رغم اطلاع قبلی ناشی از غریزه و شناخت از خطر پیش‌رو، خود را در الزام وقوع قرار می‌دهد؛ زیرا پایان اسطوره‌ای روایت نمی‌تواند راهی جز همراهی با رستم و استقبال از مرگ داشته باشد تا گفتمان پهلوانی، از خودگذشتگی و وفاداری را استمرار بخشد.

بنابراین سیر اسطوره‌شدن اسب و فرایندهای تبدیل اسب از یک موجود مادی و زمینی به موجودی آسمانی و استعلایی در سه تمدن چین، ژاپن و ایران در جدول ۴ به تفکیک نشان داده شده است:

جدول ۴: فرایند تبدیل اسب مادی به اسب استعلایی در چین، ژاپن و ایران
Table 4. Process of converting the material horse to transcendental one in China, Japan and Iran

چین	اسب ارجاعی ← اسب تخیلی ← اسب نابینا و تخریب‌گر ← اسب آسمانی ← اسب استعلایی
ژاپن	اسب ارجاعی ← اسب عاشق ← اسب لاغر و نحیف ← اسب مرده ← وحدت جسمانی اسب و دختر ← وحدت آسمانی اسب و دختر ← اسب استعلایی
ایران	اسب غریزی ← اسب شناختی ← اسب عاطفی-شوشی ← اسب زایشی ← اسب رخدادی ← اسب چالشی ← اسب تعاملی ← اسب استعلایی ← اسب اسطوره‌ای

انتقال نشانه‌ها و نمادها از نظام مادی و زمینی به نظام استعلایی و اسطوره‌ای در خلأ انجام نمی‌شود، بلکه این جابه‌جایی از مجرای فرهنگ و تاریخ است و در این فرایند انتقال از عنصر مادی به اسطوره‌گی، دلالت ثانویه موضوعی حیاتی و کلیدی است. تحلیل جایگاه اسب در شکل‌گیری سطوح معنایی در سه تمدن چین، ژاپن و ایران، به صورت جدول ۵ مشخص شده است:

جدول ۵: کارکردهای دلالتی اسب در تمدن‌های چین، ژاپن و ایران

Table 5. Implicative functions of horse in China, Japan and Iran civilization

کارکرد	تمدن	مرتبه اول: قدرت فیزیکی	مرتبه دوم: طبیعت	مرتبه سوم: مذهب
چین	۱. ابزار جنگی ۲. هشت اسب؛ برای کشیدن گردونه شاه ۳. نماد صلح و پایان جنگ	۱. سم اسب نماد مردانگی ۲. هفتمین شاخه زمینی تقویم	۱. ظاهر شدن گون (خدای چین باستان) در هیات اسب ۲. تندیس اسب برای محافظت مقبره از ارواح خبیث.	
ژاپن	ایکه‌زوکي؛ اسب جنگی یوریتومو قهرمان ژاپن،	ابریشم؛ نتیجه عشق اسب و انسان	۱. هدیه اسب به معبد خدایان شینتو ۲. قربانی کردن اسب برای باران و هوای خوب ۳. اسب سفید شنونده اعترافات ۴. باکو؛ اسب خیالی و از بین برنده رؤیاهای بد.	
ایران	۱. اسب مرکب پهلوانان ۲. طلب نیکی برای خود و خانواده و اسب نیرومند از اهورامزدا طلب.	اسب؛ قهرمان خورشیدی و اهورایی	۱. دفن اسب به همراه مردگان ۲. تعلق اسب- های تیزتک به هر ایزد ۳. اسب؛ مرکب خدایان و اولیا ۴. اسب؛ نماد اصالت و نجابت.	

۵. نتیجه‌گیری

تحلیل روایت‌های اسطوره‌ای اسب در تمدن‌های چین، ژاپن و ایران، از نظرسطوح عینی و انتزاعی استفاده از اسب به‌عنوان یک عنصر اسطوره‌ای، حاکی از وجود نوعی نوسان معنایی است که در نظام‌های اسطوره‌ای هر تمدن، اسب از یک موجود حیوانی و زمینی به موجودی استعلا یافته و مقدس ارتقا می‌یابد و روایت‌پردازی با تکیه بر اسب به‌عنوان موجود اسطوره‌ای و ایفای نقش گفته‌پردازی، تحت تأثیر این نوسان معنایی قرار دارد. بررسی و تحلیل نظام گفته‌پردازی مبتنی بر کارکرد روایی اسب در تمدن‌های چین، ژاپن و ایران، جایگاه اسب را در ارتقای توانش‌های مادی و معنوی نشان می‌دهد و مبین آن است که اسب در نظام‌های روایی می‌تواند از کنشگر زمینی تا کنشگر آسمانی در نوسان باشد و این نوسان براساس معیارهای فرهنگی و تاریخی تابع این تمایز اساسی است: اسب در تمدن چین و ژاپن می‌تواند تضمین‌کننده چرخه اقتصاد باشد؛ در حالی که در تمدن ایرانی اسب ضامن استمرار اخلاق

پهلوانی است. در هر سه تمدن اسب مادی و زمینی در اثر ارتباط با آسمان تبدیل به اسب استعلایی و اسطوره‌ای می‌شود با این تمایز که در دو تمدن چین و ژاپن اسب به آسمان پرواز می‌کند؛ اما در تمدن ایرانی، یک موجود آسمانی به نام سیمرغ از آسمان فرود می‌آید و اسب در نتیجه ارتباط با سیمرغ به موجود اسطوره‌ای تبدیل می‌شود. دنیای فیزیکی و مادی از مجرای فرهنگ و تاریخ به دنیای دنیای اسطوره راه پیدا می‌کند. در فرایند اسطوره‌گی، دلالت ثانویه عنصری کلیدی است. ذهن بشر می‌تواند فراتر از این دلالت‌ها عمل کند و نیروهای ماوراءالطبیعه برای خود بسازد که در دوران باستان به صورت اله‌ها یا خدایان شعر، آب و ... مطرح شده‌اند. برای تحلیل روایت‌های اسطوره‌ای، با توجه به اینکه بشر همواره در ذات خود نیرویی ماوراءالطبیعه و معنوی را حس می‌کند، می‌توان سه سطح را مشخص کرد که از دلالت اولیه سوسور آغاز می‌شود و با عبور از دلالت ثانویه اسطوره‌ای بارت و انگاره اسطوره‌ای فریزر، به دین و معنویت (باستانی) ختم می‌شود. بررسی داده‌ها درباره اسب نشان می‌دهد که در تحلیل نمادها و روایت‌های اسطوره‌ای فرهنگ‌های چینی، ژاپنی و ایرانی، اسب مظهر قدرت فیزیکی، جنگ‌آوری و نظامی است. در مرتبه دوم، مفهوم اسب اندکی فراتر می‌رود و از جهت قدرت و استقامت و نیرو و توان با خورشید و سفر و مردانگی متداعی می‌شود. در مرتبه سوم که باور مذهبی و ماوراءالطبیعه است، اسب قربانی خدایان، مرکب خدایان، مظهر فیزیکی خدای چین، حیات‌بخش مردگان و خدای جنگ است و در تمدن ایرانی اسب به‌طور خاص نشانه اشرافیت و نماد اصالت و نجابت شمرده می‌شود.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. semiotics
2. semiotics of discourse
3. myth
4. action and state
5. Jung
6. action
7. value
8. change
9. James George Frazer
10. R. Barthes
11. Jeltslev

12. mu
13. Usakajinia
14. Baku
15. Roberts
16. Bato Kannon

۷. منابع

- ابادری، یوسف (۱۳۷۷). «رولان بارت، اسطوره و مطالعات فرهنگی». *ارغنون*. ش ۱۸. صص ۱۳۷-۱۵۷.
- احمدخانی، محمدرضا (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی: زبان و هنر*. تهران: گمان.
- بارت، رولان (۱۳۸۰). *اسطوره در زمانه حاضر*. ترجمه یوسف ابادری. تهران: ارغنون.
- ----- (۱۳۹۲). *اسطوره، امروز*. ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان. چ ۶. تهران: نشر مرکز.
- برن، لوسیلا و همکاران (۱۳۸۷). *جهان اسطوره‌ها*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- پیگوت، ژولیت (۱۳۷۳). *اساطیر ژاپن*. ترجمه جلال فرخی. تهران: گلشن.
- دادور، ابوالقاسم و مهتاب مبینی (۱۳۸۸). *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
- رسمی، عاتکه (۱۳۹۱). «از اسب بالدار افلاطون تا طوطی‌جان مولانا». *زبان و ادب فارسی*. دوره ۶۵. ش ۶۵. صص ۴۵-۶۵.
- روتون، کنت‌نولز (۱۳۸۷). *اسطوره*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر مرکز.
- سجادی‌راد، سیده صدیقه و سید کریم سجادی‌راد (۱۳۹۲). «بررسی اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه فردوسی». *پژوهشنامه ادب حماسی*. دوره ۹. ش ۱۶. صص ۹۹-۱۲۸.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چ ۲. تهران: قصه.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.
- فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۲). *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.
- قائمی فرزاد و محمد جعفر یاحقی (۱۳۸۸). «اسب: پرتکرارترین نمادینه جانوری در

- شاهنامه و نقش آن در تکامل الگوی قهرمانی». *فصلنامه زبان و ادب پارسی*. ش ۲: ۹-۲۶.
- طغیانی، احسان و طیبه جعفری (۱۳۸۸). «رویکردی اساطیری و روان‌شناختی به تولد نمادین شب‌بیدز در خسرو و شیرین نظامی». *بوستان ادب*. ش ۱. صص ۱۱۹-۱۳۴.
 - کریستی، آنتونی (۱۳۸۴). *اساطیر چین*. ترجمه جلال فرخی. تهران: اساطیر.
 - گیرشمن، رومن (۱۳۷۱). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*. ترجمه عیسی بهنام. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
 - نصیحت، ناهید و همکاران (۱۳۹۲). «بررسی نشانه‌معناشناختی ساختار روایی داستان کوتاه لقاء فی لحظه رحیل». *جستارهای زبانی*. دوره ۴، ش ۲ (پیاپی ۱۴). صص ۱۹۹-۲۲۰.
 - هال، جیمز (۱۳۹۰). *فرهنگ‌نگاری نمادها در غرب و شرق*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
 - Roland B. (1966). "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8(1). Pp. 1-27, translated as "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" In: Roland Barthes, *Image-Music-Text*, essays selected and translated by Stephen Heath, New York 1977. Pp. 79-124.

References:

- Abazari, Y. (1998). "Roland Barthes, myth and cultural studies". *Arghanoon*. Vol. 18. Pp. 137- 157. [In Persian].
- Ahmadkhani, M.R. (2013). *Semiotics: Language and Art*. Tehran: Goman. [In Persian].
- Barthes, R. (2001). *Myth in Current Age*. Translated by: Yousef Abadi. Tehran: Arqanoon. [In Persian].
- ----- (2013). *Myth Today*. Translated by: Shirin Dokht Daqiqiyan. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Bern, L. et al (2008). *World of Myths*. Translated by: Abbas Mokhber. Tehran:

- Markaz. [In Persian].
- Chih-yi, P.-Ch. (1943). *The Good-Luck Horse*. Whittlesey House.
 - Christie, T. (2005). *Chinese Mythology*. Translated by: Jallal Farokhi. Tehran: Asatir. [In Persian].
 - Dadvar, A. & M. Mobini (2009) *Compound Beasts in Ancient Iran Art*. Tehran Alzahra University. [In Persian].
 - Frazer, J. G. (2004). *The Golden Bough*. Translated by: Kazem Firouzmand. Tehran: Agah. [In Persian].
 - Ghaemi, F. & M. J. Yahaghi (2009). “The horse; the most full repeated symbol of beast in Shahnameh and its role in evolution of the championship pattern”. *Quarterly of Persian Language and Literature*. No. 42. 9-26. [In Persian].
 - Ghirshman, R. (1992). *Persian Art, Median and Achaemenid Dynasties*. Translated by: Eisa Behnam. Tehran: Ministry of Culture and Higher Education. [In Persian].
 - Hall, J. (2011). *Culture of Symbols in West and Este*. Translated by: Roghayeh Behzadi. Tehran: Farhang Moaser. [In Persian].
 - Nasihat, N. et. al. (2013). “Semiotic analysis of “Leqa-on fi Lazate Rahil” Short Story. *Language Related Research*. Vol.4, No.2. [In Persian].
 - Piggott, J. (1994). *Japanese mythology*. Translated by: Jallal Farokhi. Tehran: Golshan.[In Persian].
 - Rasmi, A. (2012). From Plato Pegasus to Molana Dear Parrot. *Persian language and literature*. Vol. 65(255). Pp. 45-65. [In Persian].
 - Roberts, J.(2010). *Japanese Mythology A to Z*. New York: Chelsea House.
 - Roland, B. (1966). “Introduction to the structural analysis of narratives”. In: *Roland Barthes, Image–Music–Text*, essays selected and translated by Stephen Heath, New York 1977. Pp. 79–124. [In French].
 - Ruthven. K.K. (2008). *Myth*. Translated by: Abolghasm Ismael Pour. Tehran:Markaz. [In Persian].
 - Sajadi raad, S. & S. K. Sajadi Raad (2013). “The Importance of Horse in Iran and

other nation's myths and its reflection in Ferdowsi's Shahnameh". *Epic poetry Research Journal*. Vol. 9(16). Pp. 99-128. [In Persian].

- Shairi, H. R. (2006). *Semiotic Analysis of Discourse*. Tehran: SAMT. [In Persian].
- Sojoudi, F. (2003). *Applied Semiology*. Tehran: Qeseh. [In Persian].
- Toghyani, E. & T. Jafari (2009). "Mythological and psychological approach of Shabdiz symbolic birth in Nizami's Khosrow and Shirin", *Boostan -e-Adab*. Vol. 55. Pp. 119-134. [In Persian].

