مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال یازدهم، شمارهٔ بیست و دوم، پاییز ۱۳۹۱

رمزشناسی اسطوره‌ای رنگ‌ها و اعداد در داستان رستم و اسفندیار*

دکتر ناصر محسنی نیا
استادیار دانشگاه بین المللی 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 دورهٔ تکرار و تجلّی شان، جایگاه خود را به شکلی ویژه در قالب نمادها، رمزها و استعاره ها در هنر و ادبیات یافتند. آنچه مایهٔ ماندگاری بسیاری از شاهکارهای ادبی است، تکرار و تجلّی نمودها، مفاهیم و در واقع داستان هایی است که شاید بتوان ریشهٔ آن‌ها را در قدیمی ترین روزگاران یافت و اسطوره ها، همین مفاهیم و داستان های تکرار شده به اشکال گوناگون هستند. شاهنامهٔ 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 داستان های شاهنامه به راحتی مشهود و قابل بررسی است؛ به ویژه در داستان رستم و اسفندیار که در این مجال به آن می پردازیم و بازتاب و ارتباط اسطوره ای برخی عناصر و مفاهیم را با روایت فردوسی و شخصیت سازی او از نگاهی تازه بررسی می کنیم. آنچه در این داستان، نمود اسطوره ای بیشتری دارد، مجموعه ای از رنگ ها 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 اسطوره شناسی، با عناصر دیگر داستان ارتباط دارند. این موارد که که انتخاب آن‌ها گاهی آگاهانه به نظر می‌رسد، با هماهنگی ویژه ای که با شخصیت‌ها و هویتشان و رویدادهای داستان دارند، در مسیر تبیین و تکمیل ساختار داستان حرکت می کنند.

واژه‌های کلیدی

اسطوره، جاودانگی، نمودهای اسطوره ای اعداد، نمودهای اسطوره ای رنگ ها.

۱- مقدمه

اسطوره‌ها، داستان ها و مفاهیمی هستند که در میان ملل با نژاد ها و ادیان گوناگون، و در ادوار مختلف، کمابیش با برداشت های مشابه روبرو بوده‌اند. داستان هایی که از برداشت های 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 تجلی اند و در هر برهه، متناسب با بستر مکان و زمان به شکلی نو، پا به عرصهٔ ظهور می گذارند.

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؛ بنابر این، هر محقّق و منتقد اسطوره ای، تنها از دیدگاه مشرب فکری خود به اسطوره می پردازد و از همین جا است که تمام تعاریف موجود از اسطوره، در حقیقت بیان برخی ویژگی ها و کارکرد های 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،۱۹:۱۳۷۹). همچنان که یکی از معانی واژه میت، که از ریشه mythos می آید، ، گنگ و خاموش است و این مفهوم خاموشی، بیشتر درباره اموری معنا می یابد 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 آن ها را شناخته ایم، دارای سرچشمه‌هایی مبهم و صورت هایی متلون هستند و نیز معنایی ابهام آمیز دارند. آنها اگرچه در ظاهر به توجیه عقلانی تن نمی دهند؛ 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 نگرش ها به اسطوره، تا جایی است که در نظر فردی کنجکاو و بیگانه، گویی متخصصان اسطوره، نه درباره یک چیز واحد، بلکه درمورد چیزهایی متفاوت اما تحت یک عنوان سخن می گویند(همان:۶).

با وجود تمام گنگی ها و دور از دست بودن درک اساطیر، اولین تلاش‌های علمی برای کندوکاو در آن از قرن نوزدهم آغازشد(اسماعیل پور.۱۳۷۷:۱۵) و گفته می شود که آغاز نگرش علمی به اسطوره، با کتابی که فریدریش کروزر دربارهٔ 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 می دانستند:

۱. Fable داستانی که از زبان حیوانات نقل می شود و در آن، اعمال و احساسات انسان ر ابه حیوانات نسبت می دهند و جنبهٔ 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 تازه ای به اسطوره دارند و به اسطوره نه به عنوان حکایت اخلاقی یا ابتکار و آثار تخیلی، بلکه به همان شکل پیشینیان، اسطوره را درک می کنند؛ 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 سنّت مقدس و نمونه و

مـدل بـه کـار مـی رود (واحـد دوسـت،۱۳۸۹:۲۳,۲۴)؛ در هـر حـال، عمـوم نظـرات دربـاره اسـطوره، بـر ایـن دلالـت دارد کـه اسـطوره داسـتانی اسـت کـه از واقعیتـی در گذشته‌هـای دور سـخن مـی‌گویـد. واقعیتـی کـه امـروزه بـه چـشم افـسانه و داسـتان بـه آن نگاه می شود.

در واقـع، اسـطوره را نحـوه تلقـی و برداشـت بـشر اولیـه از پدیـده هـای جهـان مـی داننـد کـه بـرای آن هـا جنبـه رمـز داشـته و نیـز کوشـشی اسـت بـرای حـل معماهـای زنـدگی(شمیـسا،۱۳۸۳:۲۳۴). تعـدد خـدایان و دیـوان گونـاگون، نمونـهٔ همـین تـلاش بـشر ابتـدایی اسـت بـرای تعریـف و تفـسیر پدیـده هـا. بـه قـول سـر جیمـز فریـزر، اسـاطیر عبارت اند از:

«توضیحات نادرسـت پدیـده هـا، چـه پدیـده هـای زنـدگی انـسان و چـه پدیـده‌هـای طبیعت بیرونی» (روتون، ۱۳۷۸:۲۴).

۲- رمزشناسی اسطوره‌ها در ادبیات

جـدا از پیچیـدگی اسـطوره و بررسـی آن، بررسـی ایـن نکتـه کـه چگونـه ایـن اسـطوره هـا از دل آثـار ادبـی سـر بـرون مـی‌آورنـد نیـز کـاری دشـوار اسـت. در تـاریخ تمدن، بـشر پـس از عـصر اسـاطیر، پـا بـه عـصر ادبیـات مـی گـذارد، پـس بازتـاب داشـتن اسـطوره‌هـا در ادبیـات، امـری اسـت طبیعـی و آشـکار. بـر همـین اسـاس، ایـن نظریـه عمـومی وجـود دارد کـه زیرسـاخت‌هـا و پایـه‌هـای محکـم ادبیـات ماننـد داسـتان‌پـردازی، خیال پردازی، استعاره‌سازی و رمزگرایی، از اسطوره ریشه می گیرد.

اسـطوره را کـه در واقـع کوشـش بـشر اسـت بـرای هماننـد سـازی انـسان بـا پدیـده‌هـای جهـان غیـر انـسانی، مـی‌تـوان در داسـتان سـازی هـای بـشر بـرای خـدایان گونـاگون بـه روشـنی دیـد و مـی‌تـوان گفـت کـه اسـاس داسـتان پـردازی را در ادبیـات، اسـطوره شـکل مـی دهـد (روتـون،۱۳۸۹:۲۴۲). نیازهـای طبیعـی و معنـوی انـسان ابتـدایی کـه در نتیجـه هـراس او از مجهـولات طبیعـت ایجـاد مـی شـد، باعـث شـد تـا او بـا کمـک اسـطوره (کـه مجموعـه ای از رفتارهـای انـسانی، نـام هـا و احـساسات منـسوب شـده بـه رویـدادها بـود)، معماهـا و رازهـای جهـان طبیعـت را بـه شـکلی نمـادین توجیـه کنـد (اسـماعیل پـور،۱۳۷۷:۱۹). بـه همـین طریـق، اسـطوره، زمینـه سـاز شـکل گیـری

داستان های قهرمانان و ایزدان شد و زمینهٔ 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 «نورتراپ فرای[1]، اسطوره را با ادبیات یکی می داند و آن را یکی از اصول ساختاری و سازمان دهنده ادبیات و قالب ادبی می داند» (گورین،۱۶۷:۱۳۷۶). به این ترتیب، هر اثر اسطوره ای، روایتی است که خود، یک اثر ادبی ناب و از هنرهای کلامی محسوب می‌شود (اسماعیل پور،۶۵:۱۳۷۹).

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 تراوش می کند که اسطوره می آید. بررسی پاسخ هایی که به این پرسش داده اند، خود مجالی 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، تواناتر 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 مَجاز 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 شاهنامهٔ فردوسی، کاملا مشهود است، نمادهای اسطوره ای در یک اثر ادبی، حامل تمامی پیام ها، بیم ها و اشتیاق های بشر نسبت به جهان هستند و مولف چنین آثاری، با توجه به رویکردی که به اسطوره ها دارد، میان نمادهای اسطوره ای و اجزای اثر ادبی خود، ارتباطی خوانا و هماهنگ ایجاد می کند. آنچه در مورد حضور اسطوره ها در شاهنامهٔ 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: ۳۹تا۴۷) 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 جملهٔ این عناصر، می‌توان به انواع رنگ‌ها و اعداد اشاره کرد که در این مجال قصد داریم با پیگیری مفهوم و نمود عمومی این موارد در فرهنگ های 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 برداشت هایی تازه ای رسید؛ چنانکه بررسی فحوای اسطوره ای اعداد، رنگ‌ها و مفهوم جاودانگی در داستان رستم و اسفندیار، نشان دهندهٔ ارتباطی عمیق و جالب میان داستان رستم و اسفندیار و معنای اسطوره ای این عناصر است که نشان می‌دهد، فردوسی به عنوان شاعر اسطوره پرداز، نه به صورت اتفاقی؛ بلکه، آگاهانه و هنرمندانه، با برگزیدن برخی مفاهیم اسطوره ای، توانسته است ارتباط ویژه ای میان اجزای روایت هایش ایجاد کند که به انسجام و هماهنگی روایت، معنا و نتیجه داستان می انجامد. عماصر اسطوره ای مورد بررسی ما در این داستان، عبارت هستند از: مفهوم جاودانگی که نمادهای رویین تنی، انار و گز را در پی

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

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 برجستهٔ 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، رویین تنی و... در داستان زندگی او، بررسی شباهت های او با مشابهان حماسی مانند آشیل و بالدر، بررسی و مقایسهٔ ساختار داستانی رستم و اسفندیار با آثار برجستهٔ 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 اسطوره‌های جهان است. چنانکه می‌توان گفت تمدن و ملتی وجود ندارد که در مورد آن، داستان و قهرمانی نداشته باشد. مفهوم جاودانگی در عموم اسطوره‌ها معمولا به سه شکل مشابه ارائه شده است:

«فرار از زمان و بازگشت به بهشت و داشتن سعادتی 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،۱۶۶:۱۳۸۵).

۱- در ادبیات آمریکا نمونه های بسیاری دربارهٔ نمود فرار از زمان و بازگشت به بهشت و داشتن سعادتی 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» منحصراً متعلق به آمریکا است» (گورین،۱۶۶:۱۳۸۵).

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

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 درجه ای از نامیرایی قرار دارند. عموم نامیرایان در ادبیات جهان و ادیان گوناگون، از راه های گوناگونی به این ویژگی دست یافته اند. از رایج ترین شکل های آن می توان به این موارد اشاره کرد: غسل در آبی مقدس، خوردن ماده ای 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 بلایا 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 وپشوتن 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 میوه‌ای خوب یاد شده است» (همان،۱۳۶۹:۵۰).

این میوه نماد مفاهیم گوناگونی بوده است که عموما در چند نمود اسطوره‌ای به شکل مشترک کاربرد داشته است. بارزترین نمودهای آن را می‌توان 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 فرزندانی بسیار است. این دیدگاه، در مورد انار در اساطیر برخی تمدن‌ها و اندیشه‌ها به شکل گسترده‌ای با مفهوم باروری و نسل و نازایی مرتبط شده است»(هال،۲۷۶,۲۷۷:۱۳۸۷)

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 دانسته‌اند» (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 رویین 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 پذیرندهٔ 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 بَرسَم 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 جنبهٔ 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 کرده‌اند 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 می‌روید؛ اما، این بوته گز که در شاهنامه مشاهده می‌شود گویا همان بوته محلی است که در مناطق گرمسیر ایران از جمله در سیستان می‌روید (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 میوهٔ 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 ویژگی‌های 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 این‌طور نیز تعریف

کرده اند که «تیری است بی پر با دو سر نازک (دوشاخه) و میان آن، کمی پهن‌تر 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، کلمهٔ 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 میوهٔ 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 محقّقان، میان این دوگانگی اینطور ارتباط برقرار کرده اند که :

«بسته شدن دیدگان اسفندیار هنگام انجام مراسم دینی رویین تن شدن و آسیب‌پذیری آنها نمودی است بر بی بصیرتی و در نتیجه سبکسری ها و جاه‌طلبی» (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 می‌رفته است. برای نمونه می‌توان 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 پوشش‌های 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 می‌آرایند.

که آمد نبرده سواری دلیر به هرّای زرین سیاهی به زیر

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

«زین زرّین نیز بر اساس نماد های رنگ طلایی، نماد جلال و شکوه است»(کوپر،۱۷۳:۱۳۸۶) 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، برنشاندند او را بر جنیبت و سیاه پوشیده ... موکبی می آوردند با صندوق های خلعت خلافت و ده اسب از آن دو با ساخت زر،و نعل زر و هشت بجل وبرقع زربفت... »(بیهقی، ۳۹:۱۳۹۰).

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، ۸۷:۱۳۸۳)؛ 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 صورتsyavarsan به معنی دارنده اسب سیاه است(شعار و انوری،۷۲:۱۳۸۳) و پایان کار او نیز ارتباط ویژه ای با این رنگ دارد. گذشته از شاهنامه، در متون اوستایی نیز می توان دید که رنگ سیاه برای لهراسپی ها دارای شأن ویژه و گاهی ناخوداگاه است. در مورد پشوتن، گفته اند که «او از یاران جاوید سوشیانت است و در هنگام ظهور او، پشوتن نیز به همراه یاران خود ظهور می کند؛ در حالی که جامه های از جنس پوست سمور سیاه به تن دارند» (دهخدا: ذیل«پشوتن») پیش از بررسی اجمالی این مسئله به برخی رمز های بارز رنگ سیاه اشاره ای می کنیم.

«رایج ترین نماد رنگ سیاه در مسیحیت و سپس در میان مسلمانان، سوگواری و اندوه است» (کوپر،۱۷۳:۱۳۸۶) 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 بالیــن شاه　　خروشان به نزدیک اسب سیاه
بسودند پر مهر یال و برش　　کتایون همی ریخت خاک از برش
کز او شاه را روز برگشته بود　　به آورد بر پشت او کشته بــود
(شاهنامه، رستم و اسفندیار:۱۵۵۵تا۱۵۵۷)

رنـگ سـیاه، در اسـاطیر، بـه طـور کلـی معنـای خـوبی نـدارد؛ عمومـاً، نمـاد مـرگ، شـر، ویرانـی، شـرم، نـا امیـدی، رنجـش و انـدوه، خـواری، امـور سـخت و غیـر عقلانـی و رنـــگ آشـــفتگی اســـت و از معـــانی خـــوب آن، متانـــت وثبـــات قـــدم اســـت (همـان،۱۷۲,۱۷۳:۱۳۸۶). پـیش از هرچیـزی، ارتبـاط سـیاهی اسـب اسـفندیار بـا نیـروی شر آشـکار اسـت؛ چنـان کـه در ابیـات قبـل بیـان شـد، خـانواده اسـفندیار ایـن اسـب سـیاه را مایـهٔ بخـت برگـشتگی شـاه جـوان مـی داننـد؛ بـا ایـن حـال او را مـی نوازنـد. همچنـین بـه روشـنی، ارتبـاط متانـت و ثبـات قـدم بـا شخـصیت اسـفندیار دیـده مـی شـود. کـسی کـه در سراسـر داسـتان از او بـه عنـوان نمـاد خـوبی و آگـاهی یـاد مـی شـود و بـه عنـوان شـاهزاده و پهلـوانی دینـی دارای ایـن خـصایص نیـز هـست؛ اگرچـه برخـی محققـان دربـارهٔ جـاه طلبـی او بـسیار سـخن گفتـه انـد؛ امـا، مـی تـوان رمزهـای مـرگ و ویرانـی و آشـفتگی را دربـارهٔ سـیاه بـودن اسـب و درفـش اسـفندیار، نـه بـه شخـصیتش، بلکـه بـه پایـان کـار او در داسـتان مربـوط دانـست. پایـانی همـراه بـا مـرگ وانـدوه؛ چنـان کـه کـاووس نیـز در نبـرد بـا دیـوان مازنـدران درفـشی سـیاه دارد و در آخرمـی بینـیم کـه داستان بـا ویرانـی و مـرگ دیـوان پایـان مـی یابـد و همچنـین در مـورد پـشوتن و یـارانش در آخرالزمـان بـا پوشـش سـیاهی از پوسـت سـمور. از ایـن دیـدگاه و بـا توجـه بـه رمـز شـر و تبـاهی، مـی تـوان بـه دیـو سـپید اشـاره کـرد کـه بنـابر شـاهنامه موجـودی اسـت بـا روی سیاه و موهای سپید.

«در بـودایی، تیرگـی یـادآور تیرگـی بنـدگی اسـت و در عبـری، بـه معنـی ادراک و سـلطنت» (همـان،۱۷۲,۱۷۳:۱۳۸۶) هـر دوی ایـن رمزهـا را مـی تـوان بـه نـوعی بـه اسـفندیار مربـوط دانـست؛ نخـست آن کـه از لحـاظ معنـای بنـدگی شـاید بتـوان گفـت، او بـرای بـه بنـدگی بـردن رسـتم آمـده اسـت و از طرفـی، خـود او ماننـد بـسیاری از افـراد شاهنامه، تابع اندیـشه گـزینش الهـی شـاهان و«چـه فرمـان یـزدان چـه فرمـان شـاه» اسـت و

همین اسارت و بندگی او در اجرای فرمان پدر – شاه است که عامل کشته شدن اوست(نه سیمرغ 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 می نشیند. رستم در تعریف او به زال عینا این دو خصیصه را نیز می گوید:

سواریش دیدم چو سرو سهی — خردمند و با زیب و با فرّهی
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 داده های بسیاری یافت. عمده این مطالعات و بررسی ها در چنین زمینه هایی است: بررسی شخصیت رستم در اسطوره و تاریخ، مقایسه و تطبیق هویت حماسی و اسطوره های 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 می کنیم تا با نگاهی اسطوره شناسی به عناصر داستانی پیرامون رستم، به جنبه هایی 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 قالب های بی‌مرگی و جاودانگی قرار ندارد و سرانجام نیز با مرگی غم انگیز از دنیا می رود. او دارای ویژگی‌های خارق العاده و مافوق بشری است که نام، هیبت و وجود او را بی گزند 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

حضوری 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 زندگی‌اش، غیر عادی؛ است از تولد گرفته تا ابزار و نبرد هایش، ازدواجش، اسبش، شیوه زندگی‌اش 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. ازآنجا 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 وسیلهٔ 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 دربند 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 هرکس 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 — وگر 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 اسطوره ای جاودانگی(نام خضر برای نمونه) و باروری دارد. در داستان رستم و اسفندیار، رستم صاحب خیمهٔ سبز رنگ است. از سویی عموما او را هنگام استراحت به همراه رخش، در چمنزارها و دشت ها می بینیم. چنانکه در داستان رستم و اسفندیار هست:

همی گشت رخش 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 آیین ها 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 بی برگی زمستان) و حسادت» (کوپر، ۱۷۰,۱۷۱:۱۳۸۶) که عموم این نمادها، در رابطه با رستم مطابقت می کند. رستم در داستان مورد نظر، در اواخر عمر چند صد سالهٔ خود قرار دارد؛ اما مانند تمام دوران حضور خود در شاهنامه، پهلوانی است که قدرت و شور او زبانزد است و در تمام میدان ها با اعتماد کامل به کامیابی رسیده است.

اسلامی ندوشن نیز، رستم را نماد افسانهٔ همیشه بهار دانسته است که در داستان، هم خود و هم نام و ننگش را حفظ می کند و نیز در نهایت، اوست که زنده می ماند (ندوشن،۷۶:۱۳۶۹). جالب آن که، نام او را در پهلوی rodestahm است و در ایران باستان نیز به این صورت آمده است ruatah us 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 کرده اند (عدنانی،۴۳:۱۳۷۹).

دربارهٔ رستم و رمز فنا در رنگ سبز می توان 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 واسفندیار، 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،۱۹:۱۳۶۹).

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 برند 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(دراسطوره 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،۱۷۱,۱۷۲:۱۳۸۶).

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 اسطوره‌ها 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 دواست 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 نماد هایی 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 درحال یادکرد افتخارات خود است و کشتن دیو سپید نه تنها به عنوان نوعی دلاوری، بلکه برای القای نوعی هراس و ناآگاهی به حریف بیان می شود.

۲-۲-٤- ببربیان

این عنوان، در فرهنگ ها معانی گوناگونی دارد که همهٔ آنها، به پوستین بودن و ارتباط با ببر اشاره دارد:

«ببر بیان را موجودی افسانه ای و عجیب دانسته اند شبیه به ببر که از دیگر درنده ها درشت تر و قوی تر 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 جامهٔ 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«ببربیان») نکته ای که در مورد ببر بیان و رستم می توان گفت به دو نماد ببر و پوستین پوشی اشاره دارد.

۲-۲-٤-۱- ببر

ببر، حیوانی است که در اسطوره ها کمابیش نماد رمزهای مشترکی میان اقوام است. «ببر، معانی رمزی منفی نیز دارد؛ اما عموما آن را نماد دلیری در جهت درستکاری می‌دانند» (دوسرلو،۱۸۹:۱۳۸۹). «در چین و عموما 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 آیین ها نمادی می دانستند برای انتقال و دریافت نیروها و قدرت حیوان مورد نظر به کسی که پوست آن را به تن می‌کند» (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 پیروزی ها با یکتا خدای 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

ایمـان، پیـروز میـدان دانـست؛ زیـرا، او کـشندهٔ پهلـوان مقـدس و دیـن گـستر اسـت 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 چیـن — ز اختر شناسان ایران زمین
که هر کس که او خون اسفندیار — بریزد سرآید بر او روزگار
بدین گیتی اش شوربختی بـود — وگر بگذرد رنج و سختی بود

(شاهنامه.رستم و اسفندیار:۳۷۶)

از سـویی اسـفندیار هـم بـا آن کـه معنـای نـامش او را مقـدس و بـه معنـای لطـف و قـدرت ایـزد معرفـی مـی کنـد، پیـروز میـدان نیـست؛ چنـان کـه نـام او را بـه ایـن شـکل ضـبط کـرده انـد: «سِـپَنتو: مقـدس + داتَـه :آفریـدن = سِـپَنداتَه / اسـفندیار» (اوشیدری،۳۱۸:۱۳۷۶).

۲-۳- اعداد

اعـداد در اسـطوره هـا حامـل رمـز هـا و نمـاد هـایی بـسیار هـستند. اعـداد در اسـطوره‌هـا بـا دیـدگاهی کـه در ریاضـیات بـه آن هـا وجـود دارد، تعریـف نمـی شـوند. آنهـا تنهـا بیـانگر کمیّـت نیـستند، بلکـه کیفیّـت درونـی اشـیاء را نیـز دربـر مـی گیرنـد. در عـالم اسـطوره‌هـا، هـر عـدد حامـل هالـه ای سـحر آمیـز و نمـادین اسـت کـه هـر شـیئ و موجـودی کـه بـا آن عـدد همـراه شـود، دارای آن ویژگـی هـای نمـادین خواهـد شـد. عمومـا در هـر آیینـی، یـک عـدد مقـدس شـمرده مـی شـود. در برخـی آیـین‌هـا، عـدد هفـت، برخـی عـدد چهـار و در برخـی عـدد یـک کـه نمـاد یکتاپرسـتی اسـت. در شـاهنامه هـم، اعـداد وجـود دارنـد و گـاهی مـی‌تـوان فهمیـد کـه فردوسـی، آگاهانـه از عـدد خاصـی اسـتفاده کـرده اسـت. در داسـتان رسـتم و اسـفندیار اعـداد دو، سـه، چهـار و چهل با آن چه دربارهٔ رمزها و نمود های آن ها بیان شده است، مطابقت دارند.

۲-۳-۱- عدد دو

عـدد دو در میـان اقـوام گونـاگون بـا بـار معنـایی گونـاگونی همـراه اسـت. «عـدد دو را بـه طـور عـام، بیـانگر ذات دوگانـه انـسان، نمـادی بـرای تـوازن و سـکون ، ناپایـداری و گمراهـی

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

دو روز و دو شب باده خام خورد　　بر ماهرویش دل آرام کرد
سوم روز، گشتاسب آگـــاه 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 دهندهٔ 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 آیین‌ها، 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 گشتـــــاسب 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)

عـدد سـه، عـلاوه بـر دربرداشـتن رمـز روحانیـت و بـار عرفـانی، در آیـین هـای جـادوگری و کیمیـاگری هـم معنـی گـسترده ای دارد. توجـه بـه آمـوزه هـای رازآلـود و سـحرگونهٔ سـیمرغ بـه زال در بیـت زیـر، یـادآور ارتبـاط عـدد سـه بـا رمـوز جـادوگری 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)

همچنـین، همراهـی سـه هـشیار و گـرد، بـار دیگـر بـه رمـز آگـاهی نهفتـه در عـدد سه اشـاره دارد؛ همچنـین اشـاره بـه ایـن رمـز کـه «عـدد سـه را نخـستین عـدد دربرگیرنـده واژه همـه دانـسته انـد. عـددی کـه عـلاوه بـر آن کـه نمـاد یـک بـار و دوبـار و متـضمن احتمـال اسـت، نمـاد تحقـق امـور نیـز هـست»(کـوپر،۲۵:۱۳۸۶). پـس زال بـا همراهـی سـه گرد و هشیار کـه نماینـدهٔ عـدد سـه در آگـاهی هـستند، بـا نمـود تحقـق امـر در رمـز عـدد سه نیز همـراه مـی شـود و بـا کمـک آن هـا بـا سـیمرغ دیـدار مـی کنـد و بـه راز پیـروزی بر اسفندیار آگاه می‌شود.

بـر اسـاس همـین رمـز، در جـای دیگـری از داسـتان رسـتم و اسـفندیار، مـی خـوانیم کـه رسـتم، گـویی بـر اسـاس اعتقـادی خـاص، تنهـا دو بـار بـه صـورت صـلح طلبانـه، اسفندیار را بـه صـلح و آشـتی دعـوت مـی کنـد و بـرای بـار سـوم، بـا تیـر گـز وارد عمـل می‌شود. شبیه همین امر را در داستان رستم و سهراب می بینیم.

۲-۳- ٤- عدد چهل

عـدد چهـل هـم، ماننـد عـدد هفـت، دارای بـار معنـایی مقـدس و عرفـانی بـالایی اسـت. چهـل یـادآور چلـه‌نـشینی، تکامـل آدمـی در چهـل سـالگی، بعثـت پیـامبر در ایـن سـن، بزرگداشـت چهلمـین روز از مـرگ افـراد و ... اسـت. در واقـع چهـل، تکامـل

محـض اسـت و رسـیدن بـه اشـراق، شـهود و بلـوغ همـه جانبـه در تمـام ابعـاد. «چهـل را دارای رمـز مـرگ، آگـاهی و تمامیـت(چـرا کـه شـکل متـصاعد چهـار اسـت)دانـسته انـد. در اسـلام، چهـل نمـاد مـرگ و دگرگـونی اسـت و نیـز نمـادی روحـانی بـرای بازگـشت به سـوی خـدا و آشـتی بـا او کـه یـادآور چلـه نـشینی در رسـیدن بـه تزکیـهٔ نفـس و بعثـت رسـول در چهـل سـالگی اسـت» (کـوپر،۳۶:۱۳۸۶). در داسـتان مـورد نظـر مـا، هنگـام تشییع جسد اسفندیار می خوانیم:

چل اشتر بیاورد رستم گزین ز بالا فروهشته دیبای چین

(شاهنامه، رستم و اسفندیار:۳۷۷)

در ایـن بیـت، چهـل، نماینـدهٔ، بزرگداشـتی سـوگوارانه و رمـزی عرفـانی و دینـی است. هـم اشـاره بـه مـرگ دارد و هـم بـه بازگـشت روحـانی پهلـوان دیـن بهـی بـه سـوی خداونـد یکتـا و وجـود ایـن عـدد در ایـن بیـت، ایـن نکتـه را تـداعی مـی‌کنـد کـه فردوسی نه به طور اتفاقی که آگاهانه از این عدد استفاده کرده است.

۳- نتیجه

آن چـه از کلیـت حـضور اعـداد، رنـگ هـا، جـانوران و دیگـر اجـزای طبیعـی در اساطیر و نیـز آثـار ادبـی دیـده مـی شـود، حجـم وسـیعی از سـمبل‌هـا و نمودهـا اسـت کـه بیـانگر رمـز و نمـاد اجـزای اسـطوره‌ای هـستند. چنانکـه دیـدیم در داسـتان رسـتم و اسـفندیار، اعـداد و رنـگ هـا، اگرچـه بـه طـور مـستقیم از هویـت اسـطوره‌ای و نمـادین خود نشانی ندارنـد؛ امـا اگـر بـه آنهـا بـا توجـه بـه معنـایی کـه در اسـطوره‌هـا دارنـد، نگـاه کنـیم، مـی بینـیم کـه بـا دیگـر بخـش هـای داسـتان، ارتبـاط خاصـی دارنـد. ایـن امـر، بـه ویژه در هنـر شـاعری فردوسـی بـه خـوبی دیـده مـی شـود و ایـن بـه دلیـل پیونـد اثـر او بـا روح حماسـه ایرانـی اسـت و پیونـد حماسـه بـا اسـطوره نیـز بـه خـودی خـود آشـکار اسـت. همـان گونـه کـه دیـدیم، در نمـادپردازی‌هـای اسـطوره‌ای فردوسـی، انتخـاب‌هـای هنرمندانـه فردوسـی در ایـن مـورد، گـاهی چنـان بـا کـاراکتر هـا، مـسیر داسـتان و پایـان آن هماهنـگ هـستند کـه آگاهانـه بـودن ایـن انتخـاب‌هـا را تقویـت مـی‌کنـد؛ چنـان کـه

اگـر در یکـی از ایـن مـوارد یکـی از اعـداد یـا رنـگ هـای مـذکور را تغییـر دهـیم، شـاید بـه کلی ارتباط عمیق میان عناصر داستان و ظرافت و زیبایی نمادهای دیگر از میان برود.

از سـوی دیگـر، فردوسـی بـا بـه کـار بـردن جـاودانگی در دو سـطح داسـتانی و اسـطوره ای، میـدان گـسترده تـری بـرای داسـتان پـردازی در اختیـار دارد. چنـان کـه در مـورد رسـتم، بنـابر آنچـه در داسـتان وجـود دارد، بـا سـطحی از جـاودانگی روبـرو هـستیم کـه بـا حـال و هـوای داسـتان‌هـای حماسـی و اسـطوره ای مبنـی بـر خـارق العـاده بـودن قهرمانـان، هماهنـگ اسـت و از جنبـهٔ اسـطوره‌ای ایـن مفهـوم بـا اسـفندیار روبـرو می‌شویم که به شکلی کامل به عنوان یک رویین تن در داستان ظاهر می شود.

خلاصـهٔ کـلام آن کـه، نمـود و معنـای اسـطوره ای اعـداد و رنـگ هـا و نیـز مفهـوم شـناخته شـدهٔ جـاودانگی در فرهنـگ هـای اسـاطیر، نـشان دهنـده اشـتراک معنـایی ایـن مـوارد در میـان تمـدن هـای گونـاگون اسـت و فردوسـی بـا اسـتفادهٔ عمومـاً آگاهانـه از ایـن مـوارد، بـه نمودهـایی عمـومی اشـاره مـی کنـد کـه اثـر او را بـه جریـان ادامـه دار اسـطوره‌هـا پیونـد مـی دهـد و همـین پیونـد اسـت کـه میـان شخـصیت‌هـا، روایـت‌هـا و بـسیاری جزییـات شـاهنامه بـا مـوارد اسـطوره‌ای بـسیاری در آثـار دیگـر شـباهت‌هـایی بنیـادی را بـه وجـود مـی‌آورد؛ چنـان کـه زال زر و نهنـگ غـول آسـای ملویـل و یـا اسـفندیار و رویـین تنـان دیگـر، همگـی دربردارنـدهٔ مفـاهیم و نمودهـای اسـطوره‌ای مشابهی هستند.

فهرست منابع

۱. اسلامی ندوشن، محمد علی، (۱۳۶۹)، **داستان داستان ها**، مشهد: توس. چاپ سوم.

۲. اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۷)، **اسطوره بیان نمادین**، تهران: سروش.

۳. ال گـورین، ویلفـرد و دیگـران، (۱۳۸۵)، **مبـانی نقـد ادبـی**، طـاهری، ترجمـهٔ فرزانـه طاهری، تهران: نیلوفر، چاپ چهارم.

۴. اوشیدری، جهانگیر، (۱۳۷۶)، **دانشنامهٔ مزدیسنا**، تهران: مرکز، چاپ اول.

۵. بیهقـی، خواجـه ابوالفـضل محمـدبن حـسین، (۱۳۹۰)، **تـاریخ بیهقـی**، شـرح و توضـیح خلیل خطیب رهبر، ج۲، تهران: مهتاب.

۶. حمیدیان، سعید، (۱۳۷۲)، **درآمدی بر هنر و اندیشه فردوسی**، تهران: مرکز.

۷. دوسرلو، خوان ادوارد، (۱۳۸۹)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

۸. روتون، ک.ک، (۱۳۷۸)، **اسطوره**، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: مرکز.

۹. ستاری، جلال، (۱۳۸۹)، **جهان اسطوره شناسی ۱۱**، تهران: مرکز.

۱۰. شعار، جعفر و حسن انوری، (۱۳۸۳)، **رزمنامهٔ 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. کوپر، جی سی، (۱۳۸۶)، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمهٔ ملیحهٔ کرباسیان، تهران: نشر نو.

۱۴. کوروجی کویاجی، جهانگیر، **پژوهش هایی در شاهنامه**، ترجمهٔ 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**، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

مقاله‌ها

۱- اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۹)، «**نسبت اسطوره با ادبیات و فلسفه**»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره۳۵.

۲- عدنانی، سید مسعود، (۱۳۷۹)، «**اسطوره آب و بازتاب آن در داستان رستم و اسفندیار**» چیستا، شماره ۱۷۱(مهر).