پر سوّم سیمرغ کجاست؟

نگاهی به شاهنامه فردوسی از منظر ژاک لکان

طاهره بارئی

چکیده: آنچه بررسی زیر (که بصورت پی دی اف عرضه شده)، در روشنائی قرار میدهد آنست که مدل پهلوانی ایرانی در طول تاریخ تحولی طی کرده که از بطن آن دو قطبیِ پهلوان و «جاهل پا معرکه گیر» پدیدار شده است.

رستم، بین سه تعریف از آن محصور شده است. رستمی که انتخاب و پرورشش با قلم فردوسی انجام گرفته است. رستمی که متن شاهنامه آنرا افشا میکند، و رستمی که در افول شخصیتیش و با از دست رفتن جنبه های تهور، اهل نبرد بودن در عین متصف بودن به تعهد ات اخلاقی و راستی پیشگی، به لات و جاهل و کلاه مخملیِ مزّه پران، یا عاشق پیشه (یا همگی اینها در یک وجود) دگردیسی یافته است.

مقدمه

نگاه این مقاله به شاهنامه، حماسه سرائی را دکور فرض کرده وبه خواستهای عمیق و نهان متن، و همسانی این خواستها با خواستها و آرزومندی های زبان فارسی و تحول آنها در طی تاریخ نظر می افکند. زبان در چنین نگرشی، تنها وسیلهٔ ارتباط و انتقال معانی و مفاهیم نبوده، بلکه دستگاهی ست که قوانینِ خود را بر فهم وتفکر ما مسلط میسازد. زبان گاه میتواند به چنان خودمختاری برسد که نویسنده را به اختیار گرفته و از طریق تداعی، راه خودش را برود و خواهان استقرارهر چه بود، بازگو کند.

درمورد حماسی نبودن یا نماندنِ صِرف شاهنامه کافیست به آنچه امروزه ازین کتاب در زبان عامه بصورت اصطلاحات یا اشعاری پراکنده باقی مانده، توجه کنید. خواهید دید سیمای قهرمان مردافکن آن رستم، با تمسخر و نیش زبانی آشکار ترسیم میشود. ابیاتی چون «که گفتت برو دست رستم ببند» یا « بیآر آنچه داری ز مردی به پیش»، همینطور«من آنم که رستم بود پهلوان» یا «رستم ماند و یک دست اسلحه» عملاً و عامداً قهرمان بازی و قهرمان سازی حماسی را به سخره می گیرد. «گذشتن از هفتخوان رستم» نیز هرگز نه با اعتبار دادن و مورد ستایش قراردادن آن هفتخوان، بلکه باز با جنبه ای از طنز گفته میشود.

به عکس اصطلاحاتی چون«نوشدارو پس از مرگ سهراب» و «شاهنامه آخرش خوشه» عمیقاً به آگاهی و باور قوم ایرانی از پایان تراژیک جنگجوئی های رستمانه خبر میدهد.

از زال، پدر رستم نیز آنچه در زبان عامه به یادگار مانده، چندان از ارج گزاری حکایت نمیکند. نامیدن کسی به «پیر زال» بی تردید با احترام کافی توام نیست.

فرهنگ عامه در انتخاب قهرمانانش و نقل سینه به سینهٔ داستان یا حداقل نام و نشانی ازآنها، از آرزومندی های پنهانِ زبانی الهام میگیرد که در ذهن و تخیل و آرزومندی فرزندانش جاری میشود. اینجاست که آرش کمانگیر که کمانی بیش ندارد و کاوه آهنگر که او را نیز جز تکه چرمی بعنوان درفش، همراه نیست، بیش از رستمی که زور بازو و یال و کوپالش خیره میکند، مورد تحسین قرار میگیرند.

باید توجه داشت که خود این زبان هم توسط ناقلان و راویان آن تحول یافته است. نمیتوانیم نقش نقالآن شاهنامه را در تحول شخصیتی رستم نادیده بگیریم که با ضرب آهنگ کلام خود و حالتی که زمان نقل داستانهای شاهنامه داشته اند، به این تحول شخصیتی رستم در اذهان عمومی کمک کرده اند.

قابل توجه است که سیمرغ با اینکه از او به اندازه رستم در شاهنامه صحبت نشده، چنان تسلطی بر سیطره ی شاهنامه و داستانهایش یافته که با هیچ اصطلاح و ضرب المثلی به هزل کشیده نشده و در زبان عامه بدون آنکه حتی اغلب بدانند و بتوانند توضیح بدهند چرا، با احترام یاد میشود.«سی مرغ» کردنِ سیمرغ توسط عطار چیزی در زبان گفتاری مردم از افق بلند سیمرغ نکاست بلکه چه بسا با افزودن عددِ سی به یاد و علامتِ آن، ستایشش مورد پذیرشی تکثیر شده، قرار گرفت.درواقع اگر این ادعا را تائید کنیم که فردوسی با شاهنامه اش که البته خود هرگز از آن به این عنوان یاد نکرده و مأخذ و منبع مجموعهٔ اشعارش را نامه و نامهٔ راستان نامیده[1]، توانسته پیوند زمانهٔ خودش را با ایران باستان حفظ کند، این تلاش در بازسازی جهان سیمرغ است و

[1] بپیوستم این نامه ی باستان پسندیده از دفتر راستان

به یادگار گذاشتن علامتی که این جهان و حال و هوا و رنگ وبو و آرمانهای نهانیش را در خود خلاصه میکند، یعنی کلمهٔ سیمرغ. هر چند در این مورد نیز نمیتوان این موضوع را نادیده گرفت که مصون ماندن سیمرغ از تقلیل یابی، با همین کمتر نقل شدن توسط نقالان نمی تواند بی ارتباط باشد.

افتتاح موضوع:

در انتظار باز شدن درهای کتابخانه ی «اینالکو» هستم برای مراجعه به ترجمه ای از کتاب شاهنامه به زبان فرانسه. یکباره نگاهم روی پلاکی سنگی در آن سوی خیابان متوقف می شود. برآن نوشته شده:" ژاک لکان از سال 1901 تا 1981 در این محل مشاوره ی روانکاوی انجام داده است."

از سال 1901 تا1981 یعنی تا پایان عمرش!!

عجب تصادف به هنگامی ! در تقاطع فردوسی و لکان! احساس می کنم در نقطه ی درست و زمان درست بر زمین فرود آمده ام، در قطعه ای از تاریخ بین دیوار نمادها .

ژول مول[i] ، مترجم شاهکار فردوسی در پیشگفتاری می نویسد:" یک شعر حماسی، نظیر شاهنامه که تمامیت تاریخ یک امپراتوری را از ابتدای تأسیسش تا نابودی آن در بر می گیرد، قبل از آنکه جایگاهش به عنوان اثر ادبی و منبع تاریخی مورد مطالعه قرار گیرد، از جنبه های بسیار دیگری باید بازبینی شود."[ii]

این درست! اما آیا آنچنان که مترجم شاهنامه قضاوت کرده، این یک کتاب حماسی و در بندِ بازگوئی افسانه های کهن پیشینیان و بازآفرینی صحنهٔ جنگاوری آنان است؟

شاهنامه علیرغم ظاهر آن، (و چقدر ظاهر می تواند فریبنده باشد)، به جهان جنگ و گریز و دنیای حماسی عشق نورزیده و برای جاودانه کردن رگ حماسی و عِرق جنگجوئی نیست که شاعر بزرگ ایرانی خود را در تحقیق، مطالعه، جمع آوری و بازسازی شاعرانه ی وقایع تاریخی و اسطوره ایِ پارسی از ابتدای تاریخ تا پایان دوره ی ساسانی غرق میسازد. نگاه و بررسی عمیق تری لازم است تا ببینیم آنچه شاعر پرآوازه قبل از همه آرزومند به نمایش درآوردن است، چگونگی حرکت انسان در جاده ی تعالی به سوی خرد و گذر از نادانی و خودخواهی است.

برای فردوسی جنگ ها صحنه هائی هستند که از کشاکش آن طلوع انسان ایده آل و قهرمان او، کسی که فردوسی« *رستم* » می نامدش، میسر میشود. «رستم »انسان ایده ال و آزاده ی خالقی ست که فردوسی نام دارد.

فردوسی جنگجویان پرمدعّا و متفرعن را به شکست محکوم می کند و بر این نکته پا می فشارد که قهرمان بودن امری است که با تکامل فردی سر و کار دارد، با کسب تواضع، با اعتقادی درست و روشن در مورد محدودیت های شرایط انسانی . نه با شتاب رفتن بسوی توقعاتی که گذر از هر حد و مرزی را جستجو می کنند. این عینِ خود گم کردگی ست.

از نظر این شاعر مرزهایی وجود دارد که باید محترم داشته و پا از آنان نباید فراتر گذاشت. سرنوشت دردناک *اسفندیار* که او نیز همچون *رستم* هفت خوان مبارزه را با موفقیت پشت سر گذاشته شاهدی بر این مدعا است. او زندگی اش را بر سر عدم احترام به حدود و وسوسه ی تحقیر و غلبه بر رستم می بازد. از نظر شاهنامه، زندگی راستین قهرمانانه بستگی به قدرت بدنی ندارد بلکه وابسته به خصایل انسانی است. چنین زندگی ای از جاه طلبی هایی که کوبیدنِ دیگران و تسلط بر آنان را توصیه می کند به دور است. شاهنامه، یک نگار پردازیِ ایرانی است که پیش از آنکه "چگونه جنگیدن را" بنگارد، "چگونه بودن را" به تصویر می کشد.

فردوسی *رستم* را از *زال* و *رودابه* به دنیا می آورد. البته توسط پادرمیانیِ درمانگرانهٔ *سیمرغ*.

زال ستون اصلی روایت شاعرانه ی فردوسی است که توسط *سیمرغ* تغذیه و پرستاری شده ، رشد کرده است. توسط همان پرنده ی اساطیری که بر فراز کوه *البرز*برشهر و قرارگاه پدر *زال* سایه افکنده است.

سیمرغ بر بلندی های روایت فردوسی، بر جهانی نامرئی خانه دارد که جز مواردی محدود در کل تاریخ داستان از آن فرود نمی آید. آن هم فقط به منظور کمک رسانی و حمایت از *رستم* و قبل از او از *زال*.

سیمرغ مُعَرف بُعد عمودی روایت است در صورتی که *رستم* خط افقی آن را نمایندگی می کند. حرکت و ظرافتی بین این دو بُعد تمامی روابط و اتفاقات داستان را پوشانده و در نهایت، اهمیت همهٔ آنان را کمرنگ می کند. از این منظر، پیچیده در رفت و آمدی بین *سیمرغ و رستم*، جنگ ها و تاریخی از جستجوی قدرت توسط انسان، همچون تلی از غبارُ مشرف به باد به نظر می رسد.

زال، همانکه با موهای سفید زاده شده ، در آشیانهٔ سیمرغ خانه گرفته و از کوه پایین آمده تا با خود نژاد انسان های خردمند را بیآورد، خط رابطی است بین *سیمرغ و رستم* ،بین بُعد عمودی و افقی روایت. زندگی *رستم* محکوم به رقم خوردن توسط زمان است. و حال آنکه *سیمرغ* ماوراء زمان قرار دارد.

این مساله را چگونه بفهمیم که پس از گذر از طوفان های زمان و گذرِ سالیان نام فردوسی چنان با نام *رستم* پیوند خورده که گاه این دو نفر یک تن به حساب آمده اند و شاهنامه ی فردوسی در اذهان بیشتر برانگیزنده ی شاهنامه ی *رستم* بوده است.

با یک نگاه کوتاه از منظر ژاک لکان روانکاو فرانسوی در این مقاله سعی خواهیم کرد جایگاه متفاوتی برای رُل رستم و سیمرغ در شعر فردوسی پیشنهاد کنیم. تلاش خواهیم کرد بر این اصلِ پذیرفته شده که به اعتبار آن فردوسی توسط شاهنامه زبان پارسی را زنده نگاه داشته و آن را از حملات تاریخی حفظ کرده است معنای تازه ای بیآبیم.

وفادار به آموزش های ژاک لکان، بررسی ما با وارد آوردن بُرش هایی در بدنه ی زبان فردوسی بخشی از گنجینه ای را آشکار می کند که شاعر بزرگ ایرانی در ابیاتش گنجانده است. شاید او تنها در لحظاتی زودگذر و برق آسا این فرصت را یافته است تا با ثروت بی پایان زبان فارسی ملاقاتی داشته باشد. هنر او، تمنایِ زبانی را بر ما آشکار می کند که در درونمان ساکن ، اما نه خموش، بلکه درفغان و در غوغاست.

جسته گریخته گفتار لکان را در مورد شعر به یاد می آوریم که در سمینار سال 1976 -1977 بیان شده است، یکی از آخرین سمینارهای او که در طی آن لکان از روانکاوان می خواهد در کار خود از شعر الهام بگیرند. برای مثال او می گوید:" *شعر، فشار آوردن به زبان است برای گشودن شکاف هایی که روانکاو می تواند از طریق آن چیزهایی بجز معنا را به صدا در بیآورد.*" و یا "*فقط شعر است که اجازه ی واگفتن می دهد.*"

کارِما در این بررسی شامل "گوش کردن" به اسامی در چند صدایی آنان خواهد بود. به بهای پاک کردن موقت شئ یا شخصی که این اسامی به آنان دلالت دارد. در این گذر از یک صدایی به چند صدایی، به شکرانه ی یک گوش سپاریِ آوائی و ریتمیک، پاره های خُرد صوتی به واحدهای معنی دار تبدیل شده و زنجیره ی تازه ای از مفاهیم در داخل زبان تحت توجه قرار می گیرد. اینطور بگوییم که زبان در استفاده ی معمولی و روزمره اش دچار لرزش شده و پاره های بهم چسبیده ی خود را آشکار میکند. لکان در همان سمینار سالهای آخر در مورد این " زور آوردن شاعرانه به زبان " می گوید: "*قابل شنیدن کردن مو به مو ی بیانی که بالاتر از سطح معنی ابتدائیِ گفته قرار دارد. همچون اتفاقی که در طنز می افتد.*" در یک فراز دیگر از همان سمینار لکان دوباره تاکید می کند:" *خصیصه ی شعری که ناموفق می ماند اینست که نتوان بر آن جز یک معنی پیدا کرد و تنها شامل مجموعه ای از گره های واژه باشد که بهم وصل شده اند.*"

وقتی فردوسی می گوید سی سال از زندگی اش را با رنج فراوان برای زنده کردن فرهنگ فارسی صرف کرده، به درستی می گوید که از طریق زبان است که مبارزه طلبی او به سرانجام رسیده و موفق شده است. او برای گرد و غبارزدایی از زبان روزمره ی معمولی و بیرون آوردن و درخشاندن گوهرهای آن به خود تبریک می گوید آنگاه که به زبان می آورد:" بدین پارسی[iii] "

انتخاب نام *رستم* و *سیمرغ* جوهره ی همان " بدین پارسی " فردوسی است.

جالب است که نام *رستم* در زبان عادی و با یک گوش سپاری معمولی هیچ احساس نیرو و قدرت خالص فیزیکی را برنمی انگیزد. چیزی از فتوت و پیروزی را محسوس نمی دارد. به عکس هنگام ادای آن سایه ی یک طنز لطیف براین اسم سایه افکنده، ارزش زور بازو و هیبت و ادعای پیروزی اش رازیر علامت سوال میبرد. چیزی که در مورد پرسوناژهای ثانوی *شاهنامه* همچون *گردآفرید*، *گشتاسب*، *لهراسب* یا برخی دیگر پیش نمی آید.اصلا، شاهنامه به اعتبار آنچه زبان عامه از آن حفظ

کرده و تکرار میکند: " آخرش خوشه." در شباهت دادن فردی به رستم یا رستم دستان غالباً چیزی از مضحکه را ادا میکند. رستم بود و یک دست اسلحه! یا با اشاره به نقش هائی که بر دیوار حمام های قدیم دیده میشد: مثل رستم در حمام.

می بینیم که هیچ یک ازاین اشارات به نفع زوربازوی رستم تمام نمیشود و چیزی از عدم استحکام، از بی چیزی و درماندگی با خود دارد.

چرا این چنین است؟ چرا اسطوره ی پهلوانی شاهنامه نماد پهلوانی را در زبان روزمره مردم با تمسخر پس میزند؟ خواهیم دید که فردوسی با به کار بردن نام رستم می خواهد چیزی بیش از مطالبه ی قدرت و مُلک توسط نیروی بدنی رابیان کند. چیزی فراتر از تمنای امتداد دادن و جاودانه کردن بازی های قهرمانی و قَدَرقدرتی.

کار شاعرانه ی فردوسی در شاهنامه درهمین *رستم، رنگ و طنین خود را نمایان میکند. رستم* نه به عنوان شخصیت تاریخی بلکه به عنوان واژه برای قراردادنش در داخل جهان زبانی ایرانی و در مجموعه ی روابط معرف های آن. نام *رستم* بدون جستجوی دیگرِ پرسوناژهای تاریخی، همچون رستم فرخزاد رییس ارتش آخرین پادشاه ساسانی، " پنجره " ایست که شاعر پارسی گوی در داخل زبان باز می کند تا اجازه دهد منظره ی تمنای او نمایان گشته و در داخل زبان و فرهنگ فارسی جاودانه شود.

بدون آنکه بیش از این در انتظار بمانیم به این علامت (واژه) گوش کنیم آنهم فراتراز یک گوش سپاری عادی تا ببینیم این علامت در درون خود و یا همراه خود چه علائم و اصواتی را پای گوشمان زمزمه میکند.

رستم کلمه ی " رُستن " را به معنای روییدن یا جوشیدن از زمین، به گوش میرساند. در اولین شخص مفردِ زمان حال. *رستم* در نتیجه می شود تاییدی بر حالت سبز شدن و خروج از پوسته، روییدن برای قد کشیدن.

یک گوش سپاری دوم از واژه *رستم* فعل رَستَن یا آزادشدن را در زبان فارسی به گوش ما می رساند. رَستَم بسیار نزدیک به لحاظ صوتی به *رُستَم*، یعنی من نجات یافته ام، آزاد شده ام. ما در همان جهان رُستَن و روییدن ایم. *رُستم* به لحاظ صوتی ما را نزدیک می کند به " من روییده ام، آزاد گردیده ام، رستگار شده ام."

گوش سپاری دیگری کلمه رستم را بسیار نزدیک به راستان(Rastan) می یابد که امروزه هم اسمی ست برای پسر ها درزبان لُری بختیاری.

این «من» من و سوژه ایرانی ست که همیشه به تحول و تغییر می اندیشد و از سنگ شدگی و عدم تحرک و پویائی گریزان است. و در جستحوی «راستی» و جاده ی راست است.

سوالی که اینجا می توان از خود کرد این است که دامنه ی این " من " در خود شاهنامه تا کجا را در بر می گیرد. فردوسی را که توسط شاهنامه اش رشد می کند و رستگار می شود؟ یا شاهنامه، که شکل می گیرد و به رشد نهایی نائل می شود؟ پرسناژی که میوه ی مواظبت های سیمرغ ماوراء نشین است؟ یا شاید حتی خود خواننده ی کتاب که هر بار با گشودن مجموعه ی اشعار همراه نام رستم به

سفرِ رشد کردن و رستن و رها شدن بر انگیخته میشود؟ همه ی این «من» ها در حال خلق و آفرینش و قد کشیدن و روئیدنند.

چنانچه می بینیم در این مجموعه از رُستَن و رَستَن جایی برای زوربازو نشان دادن، جستجوی قهرمانی یا تهدید و تطمیع نیست. مختصر نگاهی بر نام هایی چون *گردآفرید*، *گشتاسب*، *لهراسب* معلوم می کند که تا چه حد ما با نام رستم از به صحنه آوردن قهرمانی در بُعد جستجوی پیروزی بر دیگران دوریم.

گردآفرید به لحاظ صوتی ما را به مجموعه ای از گُرد (سردار، جنگنده) و آفرید (خلق کرد) نزدیک می کند. گردآفرید در نتیجه می شود کسی که مخلوقی از جنگندگی است یا خود ، جنگجویان را خلق می کند. حتی فراتر، با کلمه ی گُرد ما واژه گرد (غبار) را می شنویم. در نتیجه گردآفرید با اصواتی که زاییده ی این واژه هستند پیش چشم همچون موجودی به نظر می رسد که قادر است گرد برانگیزد که این می تواند ناشی از قدرت بدنی و نحوه ی حرکت او یا نمایشات قهرمانی باشد که به پا می کند.

گشتاسب و لهراسب هر دو با خود کلمه و صوت اسب را یدک می کشند. گشت به لحاظ صوتی به کُشت نزدیک است همچنین به گرد و یا حتی به گرز. شما خود در مجموعه ای از گرز، گرد، کشت و اسب سیمای گشتاسب را مجسم کنید.

لُهر در لُهراسب با دلهره همخوانی دارد. آنگاه که این دلهره با اسب جمع شود باز شنونده تکلیفش با لهراسب مشخص است.

چنانچه مشاهده می کنید، یا بهتر بگویم چنانچه می شنویم هیچ یک از جهان های عرضه شده توسط این پرسناژها با آنچه توسط رستم در گوش طنین می افکنند یگانگی ندارد. رستم نه با اسب و گرز تضادی با جهان بیرون را به نمایش می گذارد و نه ترسی بر می انگیزد بلکه با رُستَن، از یک تلاش درونی برای پیوستن به یک حیات رو به بالا سخن می گوید.

به یاد بیآوریم که نام *رستم* در *شاهنامه* گاهی به نام دیگری پیوسته: دستان.

دستان نامی است که *سیمرغ* به *زال* داده. پدربزرگ *رستم*. اما *رستم* نیز آن را حمل می کند. در این پیوند *رستم* اندک تحولی میآبد تا بشود *رستمِ* . و کلیت این مجموعه: *رستمِ دستان*.

گوش کردن نوع دیگر از کلمه ی *دستان*، ما را به کلمه ی *داستان* هدایت می کند که در زبان فارسی، تاریخ و روایت معنی می دهد. پس *رستم دستان* بین رستگاری، روییدن ، تاریخ و پرسناژ *رستم* موج می زند. تاریخی از بشر که از بلندی های کوه *البرز* به شکرانه ی دستهای موجودی «*سیمرغ* نام » به حرکت در می آید.

حال به سیمرغ بپردازیم. توسط این نام فردوسی چه دری را در زنجیره ی مُعرّف های کلامی باز کرده وبه کدام تمنای زبان اشاره می کند. ما در اینجا به ریشه های معنایی این کلمه کار نداریم بلکه آن را در چند صدایی بودنش و به لحاظ صوتی که ایجاد می کند گوش می کنیم. نتیجه این خواهد بود که سیمرغ مجموعه ای است از «*سیم* » به معنای نقره ای و *رخ* به معنای چهره. سیمرغ ما را به سوی " سیم رخ" هدایت می کند. چهره ی سیمین معشوق که به فراوانی در ادبیات عرفانی ایران

طلوع کرده است. ما در اینجا در عالم تجلی زنانه ی الوهیت قرار داریم. چیزها به تدریج روشن تر می شوند و نقش سیمرغ در شاهنامه آشکارتر.

گو شمع میارید درین بزم که امشب در مجلس ما ماه رخ دوست تمام است (حافظ)

از این پس به خوبی می توانیم هنگام صحبت از این موجود ماورای کوه ها او را با سیمایی زنانه مجسم کنیم. این اوست که هنگام زایمان مادر رستم ظاهر می شود. اوست که به این زایمان کمک می کند. تشخیص می دهد چه دارویی زخم های او را شفا خواهد داد. چنین سیمایی جز درمورد یک قابله قابل درک نیست.

این اوست که پرستاری از زال را به عهده می گیرد. از او به گفته ی شاهنامه همچون یکی از فرزندان خودش نگاهبانی کرده و تغذیه اش می کند. سیمرغ اینجا سیمایی شایسته ی یک مادر دارد.

"چنین گفت سیمرغ با پور سام که ای دیده رنج نشیم و کنام

ترا پرورنده یکی دایه ام همت مام، و هم نیک سرمایه ام" [iv]

در یک فراز دیگری در همین صفحه سیمرغ می گوید که زال را زیر بال های خودش گرفته و او را با بچه های خودش بزرگ کرده (*"که در زیر پرّت برآورده ام ابا بچگانت برآورده ام"*) و از زال می خواهد که نگذارد عشق به این دایه از قلبش پاک شود چرا که قلب خودش چنان عشقی به زال احساس می کند که زیر سنگینی آن می ترسد از پادرآید. لحن سیمرغ در اینجا عمیقا مادرانه است و بنا بر عشق دارد نه خواهش پدرانه ای برمبنای اطاعت پذیری. (*فراموش مکن مهر دایه ز دل*
که در دل مرا مهر تو دل گسل)

به یاد بیاوریم که نام مادربزرگ رستم «*سین دُخت*» است. اگر خوب گوش کنیم این نام به آنچه از نام سیمرغ شنیدیم، یعنی *سیم رُخ* بسیار نزدیک است. سیمرغ در نتیجه به همان جهان مادرانه و جهان زنانه متعلق است. (در جهان اسطوره، «سین» خدای ماه است)

زبان فردوسی با گشودن پنجره ای در زبان روزمره و توسط آنچه از آن به " چنین پارسی " یاد میشود ، نگاه ها را از طریق سیمرغ به معشوق ازلی جهان عرفان خسروانی می گشاید تا نور سیمین او در جهان زبانی شاهنامه بدرخشد.

اینچنین است که آرزومندی درخشاندن جهان معنوی از دل صعود و سقوط پادشاهان و سلسله ها، از دل جنگ ها و مبارزات برای کسب قدرت و شهرت، صفحات شاهنامه را رنگ آمیزی میکند.

می توانم بگویم شاهنامه فردوسی در مجموع تنشی را حمل میکند بین معنویت ترویج یافته توسط زرتشت و دین قبل از بر آمدن او، یعنی دین مهر. زرتشت با بسیاری از تعلیمات مهری مخالفت کرده ،آنها را اهریمنی خوانده و این فشار برای جمع کردن آئین ها به مذاق دین پیشین خوش نیامده بود. مصاف توأم با بی میلی رستم با اسفندیاری که در پی «دست بستن او» ست، نشانگر تحول رابطه دو دین و تنش بین آنهاست. دین قدیم، دین مهر که می خواهد دین زرتشت آزادش بگذارد، هر چند زخمهای جدی از دست اسفندیار نماد قدرت دین زرتشت دریافت میکند، اما سرانجام با راهنمائی سیم

رخ و نسخه پیچی او موفق به فرود آوردن «چشم زخم »مرگباری به اسفندیار میشود. هم رستم و هم سیم رخ، آگاهند که این پیروزی نیست و تنها «وقت خریدن » است برای جلوگیری از به چاه غلتیدن نهائی. (به این موضوع در یک مقاله مجزا پرداخته ام که بزودی منتشر خواهد شد.)

در داستان فردوسی سیمرغ به هنگام فرود زال از کوه البرز پَری از تن خود را به او می سپارد تا از طریق سوزاندن آن در لحظات سخت بتواند مادرِ فرادست را به کمک فرا بخواند.

چه تصادفی! از یک سو فردوسی است که زبان و فرهنگ فارسی را با پر و قلم خود نجات می دهد و از سوی دیگر سیمرغ، که انسان را در جاده ی جستجو از طریق پری از بال هایش یاری می دهد!

آیا آتشی که باید این پر را در آن قرار داد تا سیمرغ فرا رسد همان سی سال رنجی نیست که فردوسی برای زنده کردن زبان و فرهنگ فارسی در آرزوی اتمام شاهنامه موی سپید کرده است؟ آیا آرزوی خود فردوسی به عنوان سالکی در جستجوی قله ی البرز رسیدن به سیمرغ نبوده است؟ آن هم از طریق کار شاعرانه اش و نوشتن شاهنامه؟ آیا در این نقطه نیست که شاعر پارسی و رستم و سیمرغش به هم پیوسته و به وجود واحدی تبدیل می شوند؟

به آتش نهادن پر سیمرغ در کتاب شاهنامه دو بار اتفاق می افتد. بار اول هنگام زایمان دشوار مادر رستم و بار دوم هنگام درماندگی رستم در برابر اسفندیار. آنجاست که سیمرغ به رستم می آموزد تا نقطه ی حساس تن جاودانی شده ی اسفندیار را نشانه بگیرد یعنی چشمانش را.

آیا این پر، این تیر، همان قلم فردوسی نیست که قرار است چشمان خواننده اش را فتح کرده و خیره کند؟ همان قلمی که متعهد شده زایمانی دشوار در زبان و فرهنگ پارسی را به عهده بگیرد؟

آیا پَرِ شفابخش سیمرغ که هم زخم های رودابه مادر رستم را بعد از زایمانش شفا می دهد و هم زخم های رستم و اسب افسانه ای اش رخش را به وقت ضربه دیدن از اسفندیار، همان قلم فردوسی نیست که زخم های باستانی یک ملت را قرار است شفا دهد؟ زخمی که شفای آن از سوی سیم رخِ فرازها بهبود می یابد؟ و این روح زبان فارسی ست که ازخلال تار های پَری که فردوسی بدست گرفته صدای خواهشش، کمبودش را به گوش میرساند و به نجوا میگوید که «سیم رخی» در قلب تاریخش و بر اوج آن برای آموختن درس زندگی لازم دارد؟

در رابطهٔ سیمرغ و زال ما روایت ایرانی آفرینش انسان را نیز می شنویم. سیمرغ با دادن پَری از تن خود، به زبان دیگر " فرَی" ، اخگر و بارقه ای از وجودش را در زال به جا میگذارد. از طریق شعله ور کردن این ذره و بارقه است که اتصال به سیمرغِ مبدأ عملی میشود. این اخگر دهنده نیرو و به زبان امروزی دینامیزم، به دریافت کننده آنست.

همچون سیمرغ و پرورش زال، فردوسی نیز اخگری از وجودش را در زبان فارسی به جا می نهد تا با دمیدن در آن اتصال با ابتدای وجود ایرانی روی دهد.

برخورد تاریخی و هرمنوتیک مصطفی آزمایش *با فردوسی*، در کتابش *سلوک صوفیانه تا سیمرغ*[۷] داده های تجزیه و تحلیل ما را تایید می کند. *آزمایش* در بررسی خود در مورد حال و هوای فرهنگی و سیاسی شهر و ناحیه ای که شاهنامه در آن نوشته شده می نویسد: *" شاهنامه در خراسان و به طور مشخص در یکی از شهرهای آن یعنی توس ساخته می شود. توس در آن دوران غرق در حال و*

هوایی متأثر از غنای حضور چهره های بزرگ تصوف بود. محل تردد چهره های نامدار معنویت. این شهر جایی بود که فردوسی در آن مردان بزرگی را ملاقات می کند که در کتابش شاهنامه از آنها با آزاد گان یا جوانمردان یاد می کند."

تحسین روشن و غیر قابل انکار شاعر نسبت به این اشخاص جز به وارستگانی که در جستجوی حق و حقیقت بودند نمی تواند مربوط شود.

به گمان *آزمایش* برخی حوادث تاریخی نزدیکی و دوستی شاعر را با این شخصیت ها تایید می کند. آزمایش تلاش می کند تاثیر تفکر معنوی این ناحیه را در آن زمان، که محل تلاقی نوعی عرفان خسروانی ایران قبل از اسلام با تصوف بعد از اسلام بوده بر اندیشه و شعر فردوسی نشان دهد.

این تأثیر خود را در نامی که فردوسی بر قهرمانش رستم می نهد به طور فشرده جمع می کند. رستمی که انسان رشد است و رهایی. انسان رُستن ها و رَستن ها .رستم راستان. کمااینکه مجموعه شعرش را فردوسی خود در خلال منظومه اش، نامۀ راستان مینامد.

شخصاْ نسبت به واژه «راستان» حساسیت بیشتری را لازم میدانم. راست، راستگوئی، کیش راستی، از کلید واژه های سپهر زرتشتی و تمدن کهن ایرانی ست. رستم، از آنِ و نماینده ی متعلّقان به راه راست و راستی، در برابر راه دروغ گویان و دو رویان و نیرنگ بازان است. نمیشد از رستم سخن گفت و سخن راستی و راست گوئی را به میان نیآورد.

برخی میگویند که فردوسی شاهنامه را از خود خلق نکرده بلکه داستانهای ایران باستان را گردآوری کرده است. با این برخورد آنها اهمیت و مرکزیت نام رستم را در جانمایۀ شاهنامۀ فردوسی خارج از خواست و تمنای این شاعر قرار میدهند.

پاسخ ما به این گروه این خواهد بود که اولاًاطلاع دقیقی از آن داستانهای باستانی و جایگاه یا حتی حضور نام رستم در آنها نیست. ثانیاً همانطور که دهها بلکه صد ها باز نویسی و بازآفرینی از کار های شکسپیر در تاتر و داستان نویسی جهانی وجود دارد که هر یک با سبک و سیاق و رنگ خاصی که هر هنرمند به کارش بخشیده، از هم تفکیک میشوند، کار فردوسی هم در باز آفرینی داستانهای باستانی ایرانی، منحصر به فرد است. این کار، نقشی از فردوسی وتمنا ها و ترس های خود او را در خود دارد که آنرا از مجموعه های سابق داستانهای باستان متمایز میسازد. در مورد رستم، فردوسی خود از او به یلی در سیستان نام میبرد که فردوسیِ شاعر است که از او قهرمانی می سازد. بعبارت دیگر در انتخاب رستم، حتما، قبل از آنکه آوازه ی رشادت ها و داستانهای تاریخی مربوط به او در میان باشد، انتخاب یک واژه و نامی در میان است که با خود در زنجیره ی اصوات حامل معانی بوده است که با انگیزه ها و خواستهای درونی فردوسی همخوانی داشته و یکی دیگری را به صدا در می آورده است.(*رستم یلی بود در سیستان من اش کردم آن رستم داستان)*

هر چند این مقاله به جای پای شاهنامه و عناصرش در ادبیات بعد فردوسی نمی پردازد اما اگر رستم را در جهان شعر حافظ نگاه کنیم، می بینیم این شاعر رستم را در جایگاه یک پیر طریقت نشانده که گوئی قرار است به درد عشاق برسد.

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چُگل

شاه ترکان فارغ است از حال ما کو رستمی

و اما *سیمرغ* فردوسی، آنگاه که به زال ظاهر می شود تا درمورد پسر زخمی او رستم کمک کند، یاری خود را مشروط به پذیرش تعهدی میسازد. او می گوید" *اگر می خواهی با من به قراری برسیم بایستی قول دهی که بر هر نوع هوس مبارزه جوئی و جنگ طلبی غلبه کنی. تو هرگز نباید بخواهی خود را ماوراء اسفندیار قرار دهی و فردای مبارزه علیرغم پیروزی باید او را بزرگ بداری و جسم و روحت را با تواضع در برابرش در کف دستت قرار دهی اگر عمر او به سر رسیده باشد بی تردید بر عذرخواهی های تو رو ترش خواهد کرد و در آن صورت من برای تو راهی برای پیروزی خواهم جست و سر تو را تا فراز خورشید بلند خواهم کرد.* [vi]

تو خواهش کن و خوبی و راستی مکوب ایچ گونه در کاستی

مگر بازگردد به شیرین سخن بیاد آیدش روزگار کهن

سیمرغ سخنش را چنین پایان می دهد: " *اگر او از پذیرش عذرهای تو سر باز زد، اگر خواست تو را همچون انسانی بی ارزش تحقیر کند، در این صورت کمان خود را رها کن و این تیر را در آن بِنِه، سرنوشت، تیر را درست بر چشمان او خواهد دوخت چرا که این دقیقا جایی است که ضعف اودر آن قرار دارد. اما همه ی اینها به این شرط انجام می شود که جلوی خشم خود را گرفته باشی."* [vii]

چو پوزش کنی چند ونپذیردت همی از فرومایگان گیردت

زمانش برد راست او را بچشم بچشمست بخت ار نداری تو خشم

قرارداد سیمرغ با زال ، سیمرغی که علاوه بر ظهور در جلوه ای مادرانه ، آموزگار نیز هست و قرارداد نیز می بندد، همان قرارداد فردوسی است: انسانی عادل و متواضع بودن بدون خشم و نفرت. به جای تفرعن، حتی با دشمن قسم خورده ات، به ابراز پشیمانی و تمایل به صلح روی آوردن.

در این مرحله لحن سخن «سیم رخ» عمیقا رنگ ارزشهای زرتشت را گرفته است. آیا میتوان از تأثیر تفکر زرتشت بر دین پیش از او سخن گفت؟ آیا مبارزه رستم و اسفندیار که هیچکس خواهان آن نیست جز پدر اسفندیار، از توفیق نسبی دین زرتشت بر آئین پیشین حاکی نیست؟

سرنوشتی که داستان نگاران برای قهرمانان خود در نظر میگیرند، در بررسی آرزو ها یا تمایلات پنهان آنان داده هائی مهم محسوب میشوند. همانطور که نمیتوان بررسی شاهنامه را با این پیش فرض که این داستانها از پیش از فردوسی وجود داشته و او فقط آنها را گردآوری و باز نویسی کرده، عقیم گذاشت، نمیتوان سرنوشت رستم و به چاه افتادن و کشته شدنش را توسط برادرش، شغاد نام، با سرگذشت رستم فرخزاد یکی دانسته و این دو سرگذشت را بر هم مطابق تلقی کرد.

اینجا نیز با یک گوش سپاری دقیق به واژه ی «شغاد» از نزدیکیِ صوتی آن با«شیّاد» و «شقی» یا ترکیبی ازین دو واژه، صدای اعتقاد شاعر به این اصل را می شنویم، که رَستن ها و رُستن ها ، با نیرنگ و شقاوت به چاه افکنده میشوند و شیادی و شقاوت، ضد ارزشهای قهرمانیند . ما با دو گانه

دین زرتشت، (راستی/نیرنگ بازی) نیز حتما سر و کار داریم که ترجیع بند خود را در خلال کار شاعرانه فردوسی می نوازد.

تمام ستونهای اصلی شاهنامه، عمودی و افقی آن، ارزشها و اعتقادات آن، چندین قرن بعد در داستان کوتاه یک نویسنده معاصر در قطعی کوچک بازسازی شده و به معرض دید گذاشته میشود. این نویسنده صادق هدایت است و قصهٔ کوتاهش، همان داش آکل.

مقصود این نیست که هدایت با تجزیه تحلیل شاهنامه و برگرفتن توشه ای، خواسته آنرا از نو زنده کند. نه میخواهیم بگوئیم که همان آرزومندی های زبان فارسی در تخّیل یک نویسنده ی فارسی نویس دیگر باز ظاهر میشوند بدون آنکه به لحاظ سیر و سلوکِ شخصی، توافقی یا نزدیکی با هم داشته باشند.

داش آکلِ هدایت نمونهٔ رفتاری و پهلوانی رستم را دارد. همه ضرب شست او را می شناسند و تفاخربه زور بازو یش را حق او میدانند. کاکا رستم اما هر چند نام رستم را یدک میکشد، نمونهٔ شیادی و طمعکاری و حسادت است. هدایت، با افزودن پیشوند کاکا(برادر) به ابتدای نام رستم، همچنان چیزی از تمسخر و طنز را نسبت به پهلوانی ها و خودِ پرسوناژ رستم، علنی میکند. بخصوص که این نامِ به هزل گرفته شده را به ضد قهرمان خود میدهد.

رویاروئی این دو در حیطهٔ فارس انجام گرفته و نماد ها و عناصر صحنه ما را به دوران باستانی ایران رهنمون میشوند. در این قصه سیمرغ در ابتدا، در هیئت دگرگون شده ی یک طوطی وارد داستان میشود که رستمِ قصه یعنی داش آکل را همراهی میکند. سیم رخ داستان ، مرجان است که با مرگ پدرش و سپرده شدن وکالت اداره امور خانواده پا به متن میگذارد. فاصلهٔ اندکی که بین سیم رخ و این طوطی وجود دارد در نهایت جبران شده و نویسنده با شگرد های خاص خود سرانجام طوطی را به مرجان می سپارد و این دو یکی میشوند. عشق به مرجان، تمایل به گردنفرازی و کشتی گیری و مالیدنِ پشت دیگران به خاک را، به تدریج از داش آکل میگیرد تا جائی که کاکا رستم با استفاده ازین مسئله در یک جنگ مزوّرانه و از موضعی زبون، داش آکل را از پا در میآورد. اینجاست که انتقال طوطی به خانهٔ مرجان، راز عشق او را به سیم رخ داستان برملا میسازد. رویاروئی داش آکل و کاکا رستم که یادآور طرح قتل رستم توسط شغاد است، داستان شاهنامه را با کلیتِ استخوانبندی آن روشن تر نمایان میکند. سیمرغ فردوسی هر چند آموزگار انسانیت و مادر و طبیب قلمرو حضور خود است، اما «معشوق» شمرده نشده. هدایت، که نه پروایِ خشم یا خوشایند سلطان محمودی را دارد و نه سرنوشتش به اتمام این داستان بسته شده، عشق و دلبستگی را متوجه سیم رخ ساخته، آنرا از شاهان و فرماندهان می گیرد. ارادت و اطاعت از بزرگان قدرت نیست که به قهرمانِ رُستن و رَستن زبان فارسی درسِ تحول و رها شدن از میل برتری جوئی و تسلط را یاد میدهد، بلکه دل سپردن به سیم رُخی ست که طوطیِ همنشین و یارِغار قهرمان، در کنار او جای میگیرد. چشم زخمی که رستم به اسفندیار وارد می آورد، در این قصه با نگاه یک زن انجام می گیرد وهدایت، بسیار پیش از آنکه داش آکل را به دست کاکا رستم بسپارد، او را به نگاه مرجان از پا در آورده است. نقش ها وارونه شده و این دیگر رستم یا داش آکل نیست که اسفندیار را با چشم زخمی از پا در می آورد، بلکه مرجان است که به نگاهی داش آکل را به زانو در می آورد. چه اتفاقی در تاریخ افتاده و کدام تحول روی داده است؟ چرا قرار است داش آکل پیش از آنکه به دست نیرنگ کاکا رستم سپرده شود

باید به تیر عشق گرفتار شود؟ آیا چیدمان قصه هدایت، تأئیدی بر این مدعا نیست که رستم فردوسی، رستم تاریخ باید برای رستن و روئیدن به عشق مُشّرف شود؟

در مورد نام مرجان،(نام این سیم رخ در قصهٔ داش آکل)، با همان روش گوش سپاری به زنجیره ی صوتی مسائل روشنتر میشود.

مرجان، در موارد بسیار با «لؤلؤ» در ادبیات فارسی آمده(لؤلؤ و مرجان) و این واژه ی دوم، با

لی لی(لیلی) نزدیک است. مرجان در زنجیره ی آوائی واژه ها،همان شکل تغییر یافتهٔ لیلی، معشوق ادبیاتِ معرفت شناسانهٔ ایرانی ست که از دل داستان نویسنده ای که ارادتی نیز به این مشرب فکری ندارد، ظاهر میشود. چرا که او بیش ازآنکه قهرمانِ شاعر یا مشرب فکری خاصی باشد، قهرمان و فرزند زبان فارسی و شاخه های آنست.

با تعبیرات گوناگونی که توانستیم از طریق دیگر شنیدنِ تنها برخی از اسماء شاهنامهٔ پیدا کنیم می توانیم با اعتماد کامل درمورد فردوسی بگوییم که شعر فردوسی شعری است که ناموفق نمی ماند. چرا که همچنان که در پیش گفتیم به گفته ی ژاک لکان شعری که ارزش این ساحت را پیدا می کند آنی است که مفاهیمی سرشار از تعبیر های تو در تو خلق می کند، آن هم نه از طریق تفسیر و

ریشه یابی واژه ها بلکه توسط زنجیره ای که آوای کلمات در جهان زبان خلق کرده و به صدا در می آورد.

رازماندگاری شاهنامه و نام فردوسی، علیرغم آنکه چه بسا توده ی مردم آنرا نخوانده ، غالب داستانها و قهرمانانش را نمی شناسند و جز چند خط و چند بیتی از آن در مدارس تدریس نشده، در همخوانی و همصدائی خواستها و آرزومندی این مجموعه با آرزومندی و خواستهای نهان زبان فارسی ست.

همچنین بعد از این کند و کاو به این نتیجه میرسیم که شاهکار فردوسی از همان علامت و مشخصه ای برخوردار است که هنر اصیل پارسی به آن وصف میشود. یعنی آنچه در زیبائی شناسی هنر به زیبائی در ریز ترین پاره Esthétique du fragment یاد میشود. معنا و تمنای کل یک نوشته، در یک واژه ، حتی در جزئی از آن متمرکز میشود. گرایش به مینیاتور در نقاشی هم با این خلق وخو هماهنگ است. تمام راز و رمز و جهت رویش یک کتاب که در برگیرندهٔ تاریخ باستانی یک ملت است در چند اسم گرد آمده و ذخیره میشود. سیمرغ یکی از این اسم های ست که فراتر از یک واژه، گنجینهٔ تمنا های مردمانی برآمده از دوردست تاریخ را در خود حمل میکند.

اگر به سوال ابتدائی عنوان این مقاله باز گردیم، در پاسخ باید بگوئیم، که پَر سوّم یا فَرّ و اخگر سوّم، از طریق نگارش فردوسی در حافظه و زبان مردم ایران نشت یافته و مستحیل شده است.فردوسی آفریدگار نامه ای شده است که پر و فر و اخگر وجودی خود را در جان قهرمانش رستم و ایران زمین دمیده است.

رستمِ فردوسی که رستم اخلاق و جنگاوری بی باکانه است، رستم دیگری را در کنار دارد که تنش با دین زرتشت را گواهی میدهد و به رستم دیگری در طی قرون تبدیل میشود که به یک نگاه عاشق شده و تمام خصوصیات پهلوانیش را با خانگی شدن، می بازد. پیروز بر او کاکا رستم است فاقد خصوصیات اخلاقی، کُرکُری خوان و بزدل که تنها با دسیسه می تواند به بُرد دست یابد.

کتابنامه

1- Lapeyére José, L’acte poétique et le nuage borroméen, A.L.I (Association Lacanienne Internationale), février 2008 , et Bulletin de L’association Freudienne, n° 57, mars 19981 .
2- آزمایش، مصطفی، با فردوسی، سلوک صوفیانه تا سیمرغ، انتشارات حقیقت، 2002، صفحه 187
3- Le shâh Nâmeh ou Le Livres des Rois, Publié, Traduit et commenté par J.MOHL En VII Tomes 1976

[i] Jules MOHL
[ii] Le Livre des Rois, préface, Tome I Traduit par Jules MOHL, Editeur Maisonneuve 1976
[iii] بسی رنج بردم در این سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی
[iv] - Ibid TomI, page 226
[v] آزمایش، مصطفی، با فردوسی، سلوک صوفیانه تا سیمرغ، انتشارات حقیقت، 2002، صفحه 187

[vi] جلد چهارم، صفحه 669
[vii] همان جلد، صفحه 671