

بررسی آیین عزاداری در شاهنامه به مثابه رمزگان نشانه‌شناختی

طاهره خواجه‌گیری*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

حسین حیدری**

استاد گروه عرفان و فلسفه دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۸/۱۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۱۲)

چکیده

شاهنامه حکیم فردوسی از جمله متون ادبیات فارسی به شمار می‌رود که با توجه به زیرساخت‌های اسطوره‌ای و اعمال نمادین بسیاری که در آن روایت شده‌است، بر اساس علم نظام‌های نشانه‌شناختی قابلیت بررسی دارد؛ زیرا در بسیاری از قسمت‌های این متن، با حوادثی روبه‌رو هستیم که در قالب یک نظام نشانه‌ای جلوه‌گر شده‌اند. از مواردی که از این منظر قابلیت بررسی دارند، آیین‌هایی است که شرح آن‌ها در شاهنامه ذکر شده‌است. از آنجا که در علم نشانه‌شناسی (Semiology) هیچ نشانه‌ای به تنهایی معنا ندارد و باید در قالب یک نظام نشانه‌ای و در ارتباط با سایر عناصر در روابط هم‌نشینی (Paradigmatic) و جانشینی (Syntagmatic) بررسی شود، این پژوهش بر آن است که به بررسی نظام‌های نشانه‌ای مربوط به آیین عزاداری در شاهنامه بپردازد و با ذکر شواهدی از سایر متون کهن، نشان داده شود اعمالی که طی یک آیین در شاهنامه اجرا می‌شود، زیرساخت‌های اساطیری دارند و این اعمال، نشاندار به شمار می‌روند و هر یک به معنایی ارجاع می‌دهند که روزگاری در جامعه آن‌ها کارکردهایی داشته‌اند و امروزه آن کارکردها یا فراموش شده‌اند، یا تنها در قالب زندگی ایلی و عشایری و در فرهنگ عامه باقی مانده‌اند. سیاه پوشیدن، کلاه از سر برگرفتن، موی کردن، خاک بر سر ریختن و دم و یال اسب قهرمان را کردن در هنگام عزاداری وقتی در کنار یکدیگر بررسی شوند، همگی به عنوان عناصری نشاندار هستند که در پی القای معنایی خاص به کار رفته‌اند. در حقیقت، قرارگیری این عناصر در کنار هم، به شکل‌گیری معنا منجر می‌شود؛ معنایی که شاید از ظاهر متن بر نمی‌آید و چرایی انجام آن بر خواننده امروزی معلوم نیست. این پژوهش بر آن است تا با تکیه بر آرای فردینان دوسوسور (Ferdinand de Saussure) و پیر گورو (Pierre Guiraud) و توجه به زیرساخت‌های اساطیری، آیین سوگواری را در شاهنامه به مثابه متنی بررسی کند که از نظام نشانه‌ای معناداری برخوردار است.

واژگان کلیدی: شاهنامه فردوسی، نظام‌های نشانه‌ای، رمزگان، آیین سوگواری.

* E-mail: tkhajehgiri@gmail.com (نویسنده مسئول)

** E-mail: golestan1387@gmail.com

مقدمه

مسائل فرهنگی، آیین‌ها، آداب و رسوم، عادت‌ها و اعتقادات دینی ایرانیان تا حدود زیادی در شاهنامه منعکس شده است و حتی می‌توان از این مسائل کتاب مستقلاً ترتیب داد. از آداب حضور در دربار پادشاهان گرفته تا آداب مربوط به نیایش‌ها، دعاها و سوگواری‌ها. از جمله رسوم موجود در شاهنامه که استاد توس به تفصیل از آن سخن رانده است و همانند یک سخنور رئالیست به بیان جزئیات آن پرداخته است، آیین‌های مربوط به سوگواری است؛ آیین‌هایی که هر یک شیوه‌ها و اعمال خاص خود را دارند. در حقیقت، خواننده هنگام خوانش شاهنامه پی‌درپی با اعمال آیینی مواجه می‌شود که از شاهان، قهرمانان، بانوان و سایر افراد سر می‌زند. هر یک از این اعمال نیز ریشه در باورها و اعتقادات بسیار کهنی دارند؛ اعتقاداتی که ریشه در ایمان‌ها و باورها دارد. برای بررسی آیین‌ها و ساختارهای آن‌ها، رمزگان نشانه‌شناختی (Signifying system) کارآمدی ویژه‌ای دارد. در واقع، اگر هر آیین را به مثابه متن و گفتمانی اجتماعی در نظر بگیریم که همه اجزای آن‌ها رابطه‌ای کارکردمند با یکدیگر دارند، در قالب یک رمزگان نشانه‌شناختی قابل بررسی هستند.

۱- رمزگان نشانه‌شناختی (انگلیسی)

یکی از مهم‌ترین نشانه‌شناسانی که در بحث از نشانه اهمیت بسیاری به مفهوم و کارکرد بافت (Context) و رمزگان می‌دهد، پیر گیرو فرانسوی است که در بحث از نشانه (Sign)، به متن (Text) و رمزگانی که نشانه در آن تولید شده است، اهمیت بسیار می‌دهد. گیرو در کتاب نشانه‌شناسی خود به معرفی رمزگان‌هایی که نشانه را تولید می‌کنند و زمینه‌ساز ارتباط (Communication) در اجتماع می‌شوند، پرداخته است. هر نشانه در چارچوب رمزگان معنی پیدا می‌کند. رمزگان نهادی است که معنا (Meaning) را تولید و تکثیر می‌کند. کاربران نشانه، نشانه را در دل رمزگان به وجود آورنده آن می‌فهمند هرچند ممکن است به وجود رمزگان آگاهی نداشته باشند. «معنای نشانه‌ها، در شرایطی خاص و مطابق با معدودی قوانین فرهنگی معتبر، متداول و تغییرپذیر شکل می‌گیرد که نشانه‌شناسی آن‌ها را رمزگان می‌نامد» (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۶). در جایی دیگر نیز می‌گوید: «می‌توان گفت که رمزها توافق در قراردادها هستند» (همان: ۵۳). مهم‌ترین و پیچیده‌ترین رمزگان‌ها، رمزگان زبان (Code

of Langue) است؛ زیرا برای فهم هر پدیده‌ای و از جمله رمزگان‌های دیگر، ابتدا باید به وسیلهٔ رمزگان زبان آن را توصیف کنیم؛ یعنی راه شناخت هر پدیده‌ای از جهان پیرامون، از سرزمین زبان می‌گذرد و «ما ابتدا باید واحدهای یک رمزگان را به رمزگان‌های زبان‌های طبیعی برگردانیم تا بتوانیم این واحدها را درک کنیم و حتی تشخیص این امر که مجموعه‌ای از نشانه‌ها یک رمزگان را تشکیل می‌دهند، از طریق رمزگان زبان‌های طبیعی میسر است» (صفوی، ۱۳۸۱، ب: ۹-۱۰).

درک رمزگان، طبق آموزش است و رابطهٔ مستقیم با دانش فردی هر شخص دارد. ناآگاهی از رمزگان باعث برقرار نشدن ارتباط می‌شود. درک رمزگان زیبایی‌شناختی هر متن (مثلاً غزلی از حافظ) باعث پی بردن به معانی دور و نزدیک اراده‌شده در متن و در نتیجه، التذاذ خاطر است. همچنین، آشنایی با سنن ادبی حاکم بر متون نظم و نثر، از مهم‌ترین راه‌های تشخیص و توان درک نشانه‌ها در متون است؛ زیرا تنها با آشنایی و دانستن این سنن، می‌توان هویت نشانه‌ای عناصر موجود در هر متن را ثابت کرد؛ مثلاً فرض کنید که شخصی با رمزگان اسطوره‌ای موجود در شاهنامه آشنا نباشد، چه اتفاقی می‌افتد؟! آیا جز این است که عناصر مطرح در شاهنامه را افسانه‌هایی با اتفاق‌های محیرالعقول خواهد دانست؟ اما آشنایی با رمزگان فرهنگی - اسطوره‌ای این عناصر و شناخت نظام‌های نشانه‌ای حاکم بر داستان‌های شاهنامه، راه انحراف را مسدود می‌سازد. هر رمزگان از نظام‌های نشانه‌ای تشکیل شده است؛ مثلاً رمزگان پوشاک در شاهنامه را می‌توان متشکل از نظام نشانه‌ای رنگ‌ها، نظام نشانه‌ای جواهراتی که آن لباس را بدان مرصع کرده‌اند و نظام نشانه‌ای اشخاصی دانست که آن را می‌پوشند.

رمزگان‌ها برای ایجاد ارتباط در کنار هم و در ارتباط با هم به کار می‌روند:

«رمزگان‌ها جنبهٔ اجتماعی و در نتیجه، تاریخی دارند. اکتسابی‌اند و چون بدنه‌ای از دانش باید فرا گرفته شوند. متنوع‌اند، از رمزگان زبان گرفته تا رمزگان‌های پوشاک، غذا، آرایش، مُد، آدا و اطوار و اشارات و... در جامعه نیز به گونه‌ای ناهمگن پراکنده‌اند و هر جامعه نسبت به رمزگان‌های متفاوت، ممکن است به گروه‌های اجتماعی متعددی تقسیم شود. از سطوحی عام و فراگیر و یا حتی جهانی (مانند برخی ژست‌ها) گرفته، تا سطوحی بسیار خاص را در بر می‌گیرند. پیوسته با هم در تعامل‌اند. زبان هیچ گاه بدون حالات بیانگر بدن و

ژست و ایما و اشارات به کار گرفته نمی‌شود. رمزگان پوشاک، در کنار رمزگان زبان و رمزگان آداب و آیین، مجموعه چگونگی حضور یک فرد در یک مراسم را تعیین می‌کند و غیره» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۳).

همچنین کورش صفوی، در مقاله «درک نشانه» می‌گوید:

«محدوده نشانه‌شناسی کجاست و در مطالعه نشانه‌ها به چه نوع رمزگان‌هایی توجه داریم؟! نشانه‌شناسی، دانش مطالعه نشانه‌های واقعی است؛ یعنی نشانه‌هایی که پیوند میان دال و مدلولشان قراردادی و اختیاری می‌باشد و نماد تلقی می‌شوند و بر اساس الگوی ارغنون بولر، در آن واحد سه نقش نماد، نشان و علامت را داشته باشد» (صفوی، ۱۳۸۱، ب: ۸).

۲- متن و بافت

«معنا به طور کلی وابسته به بافت است و در بافت است که طرفین ارتباط باید به رمزهای اجتماعی دسترسی داشته باشند تا امکان ارتباط برقرار شود و معنا در این میان به گونه‌ای سیال و نه در درون خط کشی صریح و ضمنی از روی بافت کلام دریافت می‌شود» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۰۴).

بافت نوعی متن را تولید می‌کند و به آن هستی می‌بخشد، درست همان‌طور که علتی به معلول می‌انجامد:

«هر چیزی در درون متن و فقط وقتی در درون متن به مثابه نشانه تولید یا دریافت شود، امکان نشانه شدن و دلالت را پیدا می‌کند و دلالت نشانه، امری است متنی و وابسته به لایه‌های متفاوت متنی که نشانه در آن ظهور یافته‌است. در واقع، نوع نشانه، یعنی اینکه آیا نشانه‌ای شمایی (Iconic) است، نمادین (Symbolic) است یا نمایه‌ای (Indexical) نیز وابسته به متنی است که نشانه در آن به کار می‌رود و هیچ قطعیت از پیش تعیین شده‌ای نمی‌توان بر آن متصور شد» (همان: ۲۱۵).

به نظر می‌رسد تحلیل نشانه‌شناختی از همان گام نخست، از نوع تحلیل متن است؛ یعنی نشانه‌شناس نمی‌تواند نشانه‌ای را در انزوا و منفک از رمزگانی که آن را ممکن ساخته‌است و جدا از متنی که نشانه در آن تحقق عینی یافته‌است و در واقع، به لایه‌ای از آن تبدیل شده، بررسی کند. متن، حاصل هم‌نشینی لایه‌های متفاوتی است که به واسطه عملکرد

رمزگان‌های متعدد ممکن شده‌است. اگر داستان، نشانه فرض شود، کلمات و واژه‌ها دال (Signifier) به حساب می‌آیند و تفسیر و تحلیل آن‌ها مدلول به حساب می‌آید. مدلول (Signified) ساختار (Structure) مفهومی است که از زمینه و برداشت متن فهمیده می‌شود. هیچ نظام نشانه‌ای را نمی‌توان محصور به خود در نظر گرفت، بلکه ویژگی‌های محیطی که در آن واقع می‌شود، در به عینیت رسیدن آن نقش مهمی دارد. کارل پیشنهاد می‌کند که «به جای سخن گفتن از بافت، از فرایند قاب و قاب گرفتن سخن بگوییم» (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۰-۲۱). بنابراین، معنای هر پیام به طور اجتناب‌ناپذیری به وسیله بافت مشخص می‌شود. بافت می‌تواند در بروز دلالت‌های ضمنی بالقوه در متن مؤثر باشد و در تعامل با آن قرار گیرد. برای مثال عکسی که در یک تابلوی تبلیغاتی ظاهر می‌شود، در آلبوم خانوادگی و روزنامه، دلالت‌های ضمنی (Connotation) متفاوتی پیدا می‌کند. تحلیل نشانه‌شناختی متن ما را قادر می‌سازد تا روند شکل‌گیری معنایی را که از متن دریافته‌ایم، نشان دهیم. افراد حاضر در آیین‌هایی چون سوگواری، رفتارهای ویژه‌ای دارند که به دلیل ماهیت رمزواره بودنشان (Code) در قالب یک نظام نشانه‌شناختی قابل بررسی هستند. نظام‌هایی که از دال‌ها و مدلول‌های ویژه‌ای ساخته شده‌اند و به ریشه‌های اساطیری خاصی ارجاع می‌دهند؛ مثلاً آیین سوگواری و اعمالی همچون برگرفتن کلاه از سر و در عوض، خاک بر سر ریختن، موی کندن یا گیس بریدن، یال و دُم اسب قهرمان را کندن، خاک بر سر و یال اسب افشاندن و یا حتی رنگ لباس سوگواران و کفن قهرمانان همگی ریشه‌های کهن اساطیری دارند که در چاقوب نظامی نشانه‌شناختی قابلیت بررسی دارند.

۳- پیشینه پژوهش

بهار مختاریان در مقاله‌ای به نام «موی بریدن در سوگواری» در نشریه فرهنگستان زبان (۱۳۸۸)، به گزارش این آیین در شاهنامه پرداخته‌است که مبنای کار او تنها بر این عمل نهاده شده‌است و یافته‌های پژوهش او با این تحقیق تفاوت کلی دارد. همچنین، سجاد آیدنلو نیز طی مقاله‌ای با عنوان «موی بر میان بستن» که در شماره ۱۰ نامه فرهنگستان به چاپ رسیده‌است، آیین موی بریدن را مصداقی از احترام گذاشتن به فرد متوفی و نهایتاً ماتم‌زدگی تلقی کرده‌است که البته نگاهی نشانه‌شناسانه ندارد. در مقاله دیگری نیز که مهری بهار در شماره ۲۹ فصلنامه هویت ملی در سال ۱۳۸۶ نوشته‌است، به بررسی «اُبژه‌های دینی و هویت نسلی در ایران با تکیه بر اُبژه‌های دینی» و مشخصاً عزاداری پرداخته‌است.

هرچند موضوع این مقاله ارتباطی با موضوع نوشتار حاضر ندارد، اما به لحاظ اشاره به عزاداری و آیین‌های نوین آن در عصر حاضر به لحاظ رویکردی نسلی قابل توجه است. همچنین، در فصلنامه *انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات* مقاله دیگری با عنوان «بازنمود تحولات فرهنگی در مناسک عزاداری زنانه» از نرگس نیکخواه قمصری به بررسی سیر تحول چگونگی برگزاری مراسم عزاداری در طبقات مختلف مردم تهران پرداخته است که رویکردی اجتماعی و فرهنگی به این مقوله دارد. اما نوشتار حاضر به بنمایه اساطیری حرکات، دیالوگ‌ها، اعمال و... شخصیت‌ها در هنگام عزاداری می‌پردازد. به لحاظ نگاه نشانه‌شناسانه و ساختارشناسانه هم مقالات و یا حتی برخی طرح‌های پژوهشی در قالب پایان‌نامه نوشته شده است، اما هیچ یک به بررسی مراسم عزاداری با رویکرد نوشتار حاضر نپرداخته‌اند. همچنین، بررسی نشانه‌شناسانه *شاهنامه* در قالب پایان‌نامه در دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی به قلم نویسنده مسئول مقاله انجام و دفاع شده است. در این پایان‌نامه، کارزارهای *شاهنامه* به مثابه نظامی نشانه‌شناسانه بررسی شده‌اند.

۴- جایگاه مرگ در شاهنامه

قبل از پرداختن به آیین سوگواری به مثابه یک نظام نشانه‌شناختی در *شاهنامه*، لازم است که به جایگاه مرگ در متون مزدایی به عنوان آثاری که فرهنگ و اعتقادات ایرانیان قبل از اسلام را روایت می‌کنند و *شاهنامه* به عنوان متنی پیردازیم که گاه تلفیقی از اعتقادات ایرانی-اسلامی را در خود دارد. بنا بر آثار مزدایی، اورمزد، در سرشت آدمی، گرایش به زندگی را نهاده است و مرگ از تازش اهریمن پدید آمده است» (کتاب سوم دینکرد: ۳: ۱۷۸). همچنین، «اهریمن، برای نابودی آفرینش اورمزد تاخت و مرگ را بر کیومرث و گاو مسلط کرد» (بندهشن / ۱). در متون مزدایی، دیوان مأمور گرفتن جان هستند و کار ایزدان پس از مرگ آغاز می‌شود؛ زیرا در سه شب نخست پس از مرگ، «سروش، مراقبت از روان اهلوان را بر عهده می‌گیرد» (بندهشن: ۱۱). فردوسی نیز به نقش سروش پس از مرگ اشاره کرده است. در متون مزدایی نیز همچون *شاهنامه*، کسی از دست مرگ رهایی ندارد و «استووهات... همه آفریدگان را می‌بلعد و سیری نمی‌شناسد» (تفضلی، ۱۳۸۰: ۱). همه چیز چاره دارد جز مرگ؛ زیرا تقدیر بر آن قرار گرفته است، اما سرانجام، این ساخته اهریمن نیز در برابر اورمزد ناتوان است؛ زیرا «مرگ، نابودی کامل آدمی نیست. پس اهریمن نمی‌تواند آفرینش اورمزد را نابود کند» (گزارش گمان‌شکن / ۴). البته در *شاهنامه*

با تأثیر اعمال و رفتارها و اندیشه‌های اسلامی، مرگ، داد به شمار می‌رود، هر چند مویه کردن‌ها و اعمال و رفتار سنتی ایرانی، همچنان در آن ساری و جاری است. اما بنا بر متون مزدایی، اهریمن سه چیز آفرید و اندیشید که بدتر از آن نیافریده‌است: یکی مرگ، دیگری خشکیدن آب و سومی خاموشی آتش. آن‌ها نیز سرانجام به سود اورمزد و زیان اهریمن تمام شدند: «زیرا اگر مرگ نبود، آز و نیاز باعث می‌شد که مردم سر پیری بر سر اموال نزاع کنند و اگر آب نمی‌خشکید، زمین زیان می‌دید و اگر آتش خاموش نمی‌شد، جهان را می‌سوزاند» (روایت پهلوی: ۵؛ دینکرد ۳: ۱۵۹؛ دینکرد ۶، A6: ۳؛ دینکرد ۹ و سوتکرنسک، ۳: ۱).

در شاهنامه، مرگ داد به شمار می‌رود. زال در مرگ نوذر می‌گوید:

«شما را به داد جهان آفرین،
دل ارمیده باد اندر آرام و دین»
(فردوسی، ۱۳۸۶، الف، ج ۱: ب ۴۷۷).

سیاوش به فرنکیس می‌گوید که به زودی کشته خواهد شد:

«ز خورشید تابنده تا تیره خاک،
گذر نیست از داد یزدان پاک»
(همان، ج ۲، الف: ب ۲۱۲۱).
«بدو گفت هومان که دادست مرگ
سری زیر تاج و سری زیر ترگ»
(همان، الف، ج ۳: ب ۲۵۰).

رودابه پس از مرگ رستم می‌گوید:

«برفت او و ما از پس او رویم
به داد جهان آفرین بگرویم!»
(همان، الف، ج ۵: ب ۳۲۲).

دختر طلسم، از غم شوی مرده‌اش گریه می‌کرد. خراد برزین، فرستاده‌ی خسرو پرویز، به او می‌گوید:

«بدو گفت کای دخت قیصر نژاد
خردمند نخر و شد از کار داد!»
(همان، الف، ج ۸: ب ۱۴۰۶).

خسرو پرویز به گردیه درباره‌ی مرگ بهرام چوینیه می‌گوید:

«گر او رفت، ما از پسِ او رویم به داد خدای جهان بگرویم!»
(همان، الف، ج ۸: ۲۹۸۶).

مرگ در شاهنامه، دادی است که هیچ کس از آن رهایی ندارد؛ زیرا «جز مرگ را کس ز مادر نژاد» و هنگامی که مرگ برسد، لحظه‌ای درنگ نمی‌کند. مرگ با کوشش دفع نمی‌شود و از آن رهایی نیست؛ زیرا «تقدیر بر این قرار گرفته است که همه بمیرند. تقدیری که خداوند رقم زده است» (همان، الف، ج ۱: ب ۸۷؛ همان: ب ۱۲۷۴؛ همان: ب ۱۸۶، ۲۱۰، ۴۷۸؛ همان، ج ۲: ب ۱۳۹؛ همان: ب ۴۴۱؛ همان: ب ۷۶۶، ۷۷۰، ۷۷۳، ۹۲۴، ۹۲۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰ و ۱۰۱۱؛ همان، ج ۳: ۹۵۳، ۱۰۳۹ و ۱۱۸۶؛ همان: ۶۶، ۱۱۶۷ و ۱۴۹۳؛ همان، ج ۴: ۱۵۶۱، ۱۷۶۱، ۲۰۱۵ و ۲۰۱۷؛ همان: ۱۱۶۵، ۲۴۲۸ و ۲۴۶۶؛ همان، ج ۵: ۶۴۳؛ همان: ۶۶۰؛ همان: ۱۶۱، ۹۲۴، ۱۱۹۱، ۱۲۳۳ و ۱۴۹۰؛ همان: ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۸۱ و ۳۴۳؛ همان: ۴۱۲؛ همان، ج ۶: ۳، ۲۲ و ۶۱۹؛ همان: ۱۸۴۱؛ همان، ج ۷: ۸۰۹، ۴۰۲۱ و ۴۰۲۲؛ همان، ج ۸: ۳۶۲؛ همان: ۳۳۵).

مرگ به فرمان خداوند است. زال هنگام رفتن رستم به مازندران می‌گوید:

«وگر تیره روز تو بر دست دیو شود، هم به فرمان گیهان خدیو...»
(همان، الف، ج ۲: ۲۵۵).

بیژن می‌گوید:

«نبشته مگر بر سرم دیگرست زمانه به دست جهان داورست»
(همان، الف، ج ۴: ۷۰۵).

بهرام گور عقیده دارد که اگر خدا مرگش را در هند قرار دهد، جای دیگر رخ نخواهد داد (ر.ک؛ همان، ج ۶: ب ۲۰۱-۲۰۲). فردوسی دو بار به اینکه مرگ از بخت است، اشاره می‌کند: «... وزو بهتر از بخت، پتیاره نیست» (همان، ج ۶: ۲۱۰۱ و ۲۱۰۲).
به این معنی که بخت، پتیاره‌ای بدتر از مرگ به آدمی نداده است و در جای دیگر می‌فرماید:

«چنین داد خوانیم بر یزدگرد؟! وگر کینه خوانیم ازین هفت گرد؟!»
«وگر خود نداند همی کین و داد، مرا فیلسوف ایچ پاسخ نداد»
(همان، الف، ج ۸: ۷۳۳ و ۷۳۴).

چون بخت در شاهنامه از جانب خداوند مشخص می‌شود و مرگ هم از بخت است، پس مرگ از جانب خداست. فردوسی در آغاز داستان رستم و سهراب، از داد بودن مرگ متحیر می‌شود:

«اگر مرگ دادست، بیداد چیست؟ ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟»
(همان، الف، ج ۲: ب ۳).

کسی نیست که به او درباره داد بودن مرگ پاسخ دهد و او پس از مرگ یزدگرد شهریار می‌پرسد:

«چنین داد خوانیم بر یزدگرد؟! و گر کینه خوانیم ازین هفت گرد؟
و گر خود نداند همی کین و داد، مرا فیلسوف ایچ پاسخ نداد!»
(همان، الف، ج ۸: ۷۳۳ و ۷۳۴).

«داد» (معادل تقریبی «اشه» یا «ارته») یکی از پایه‌های جهان‌بینی فردوسی است و «در نظر او، آنچه باعث می‌شود پدیده‌های گیتی سامان و نظم داشته باشند، داد است. تنها کسی که می‌تواند علیه داد بشورد، آدمی است. داد برای آدمی این است که با دیگر آفریده‌های خداوند هماهنگ و همسو باشد» (کزازی، ۱۳۸۴: ۶۰).

در شاهنامه، «فرشته» مأمور انجام مرگ است. خسرو پرویز درباره مرگش می‌گوید:

«فرشته بیاید یکی جان‌ستان بگویم بدو جانم آسان‌ستان!»
(همان: ۳۵۹).

بعد از ذکر نمونه‌های متون مزدایی و شاهد مثال‌هایی از شاهنامه درباره مرگ و جایگاه آن در اندیشه فردوسی و سرچشمه‌های فکری او باید به آیین مرتبط با مرگ پردازیم که در شاهنامه به کرات و با ذکر جزئیات آورده شده‌است. آیین سوگواری و اعمال نمادینی که طی آن از قهرمانان زن و مرد سر می‌زند، اهمیت مرگ را در اندیشه انسان نشان می‌دهد. به لحاظ زبان‌شناسی، به‌ویژه رویکرد نشانه‌شناختی این آیین، به مثابه متنی رمزگذاری شده می‌توان خوانده شود. رمزهایی که در دل رمزگان‌های متنوع و متفاوتی پنهان شده‌اند و با نگاهی نشانه‌شناسانه می‌توان تا حدود زیادی به ماهیت نشانه‌ای آن‌ها پی برد.

۵- آیین سوگواری

در مراسم سوگواری، یکی از اعمالی که نشانه سوگمندی بوده است، برگرفتن کلاه از سر و خاک ریختن بر سر است. در حقیقت، نشانه مقام را که کلاه باشد، برمی گیرند و خاک که نشانه جهان زیرین در مقابل جهان زبرین (آسمان و در اینجا سر) و پستی و ذلت است، بر سر می ریزند. سر، جایگاه روح است و خاک بر آن ریختن، نشانه نفی روح و به نوعی مردن همراه با فرد متوفی است:

«همه جامه کرده کبود و سیاه همه خاک بر سر به جای کلاه»
(همان، الف، ج ۳: ۲۵۹۹).

همچنین، وقتی فرامرز رستم را در چاه شغاد می بیند، چنین مویه می کند:

«همی گفت کی پهلوان بلند! به رویت که آورد زین سان گزند؟!
که نفرین بر آن مرد بی باک باد به جای کله بر سرش خاک باد!»
(همان: ۷۶۵).

یکی از دلایلی که ثابت می کند سر جایگاه روح است، مسح کشیدن در اعمال مذهبی است. این سابقه در کتاب مقدس هم دیده می شود. افراد برگزیده با روغن زیتون مقدسی که بر سر آن ها ریخته می شود، مسح می شوند و به نوعی به طهارت روحی می رسند. مطابق نص صریح کتاب مقدس و داستان اول سموئیل، هنگام برگزیده شدن داوود، خداوند خطاب به سموئیل می فرماید: «برخیز و او را مسح کن؛ زیرا او شخص برگزیده من است. آنگاه سموئیل روغن زیتون را گرفته، بر سر داوود که همراه برادران خود ایستاده بود، ریخت و در آن روز، روح خداوند با تمام قدرت بر داوود فرود آمد» (کتاب مقدس، اول سموئیل: ۲۸۲).

از جمله اعمالی که پس از مرگ افراد انجام می دهند، این است که فرد متوفی را در پارچه ای می پیچیدند که همان کفن امروزی است. بسته به طبقه اجتماعی، جنس این کفن فرق می کند. یکی از نشانه های اشرافیت، کفن از جنس حریر و دیبا بوده است. درباره سهراب، فرزند رستم، نیز این امر صادق است، اما نکته ای قابل تأمل در این میان وجود دارد و آن اینکه کفن سهراب، دیبای زردرنگ است که ناخود آگاه ذهن را به سمت یکی از ایزدان مورد احترام در ایران باستان سوق می دهد؛ یعنی ایزد مهر یا خورشید. به نظر می رسد

که این ایزد در خاندان رستم هم محترم بوده‌است؛ زیرا ارتباط آن‌ها با سیمرخ به عنوان پرنده متعلق به خورشید هم می‌تواند مؤید این ادعا باشد:

«همچنین، [خاندان رستم که در زابلستان می‌زیستند، زردشتی نبودند و هنوز دین بهی را که تازه رواج یافته بود، نپذیرفته بودند. به نظر ما، اسفندیار برای دعوت رستم به دین جدید است که به زابلستان می‌رود و در حقیقت، لشکرکشی او به سیستان یک غزوه یا جنگ مذهبی است. نقشه فرستادن اسفندیار به سیستان و نبرد با رستم را جاماسب که به روایتی داماد زردشت بود، به گشتاسب تلقین کرد. بدین ترتیب، هم هدف گشتاسب برآورده می‌شود و اسفندیار از پایتخت دور می‌شود و هم اسفندیار خرسند است که می‌خواهد دین بهی را در زابلستان اشاعه دهد.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۹).

از طرفی، رنگ زرد کفن سهراب به لحاظ ادبی می‌تواند استعاره از غروب خورشید باشد؛ یعنی وقتی سهراب در دخمه‌اش قرار داده می‌شود، در واقع، خورشید غروب می‌کند. همچنان که برداشتی نیز وجود دارد مبنی بر اینکه کشته شدن سهراب به دست رستم می‌تواند فدیة دادن فرزند به خدای آب‌ها باشد که در ادیان باستانی چنین آیینی مرسوم بوده‌است. چنان‌چه رنگ زرد یا طلایی کفن سهراب، علاوه بر اینکه از نشانه‌های اشرافیت این خاندان است، نشانه دیانت مهری آن‌ها نیز می‌تواند بود:

«پوشید بازش به دیای زرد سر تنگ تابوت را سخت کرد»
(همان، الف، ج ۲: ب ۱۰۴۹).

به توجه به قرارگیری در نظام نشانه‌شناختی و اینکه ظاهر افراد تعلق آن‌ها را به طبقات خاص مشخص می‌کنند، طلا معمولاً به طبقات بالای جامعه اختصاص دارد و احتمال دارد جنبه مذهبی داشته باشد، به علت ارتباط آن با خورشید و در نتیجه، با خدایان؛ زیرا طبقات اشرافی جامعه برای مقبولیت عمومی، خود را به مذهب متصل می‌کردند: «رنگ طلا، رنگ خورشید و خورشید-خدایان بوده‌است. در مصر، رع و هاتور را زرین توصیف کرده‌اند» (هال، ۱۳۸۰: ذیل «طلا»). همچنین، در اسطوره‌های هندی ویشنو همواره با حریری زرد بر دوش ظاهر می‌شود. «ویشنو و تجلیات آن (اینکارنیشن) همواره با حریری زرد که به دور کمر و کفل دارند و آن را «پیتامبرا» می‌نامند، در تمثال‌ها ظاهر می‌شوند» (دادور و

منصوری، ۱۳۸۵: ۲۱۵). با توجه به سابقه مشترک اساطیر ایرانی و هندو اروپایی، شاید در این میان ارتباطی باشد.

از طرفی، هرچند می توان دیبای زردرنگ سهراب را همان زربفت هم تصور کرد، اما ارتباطی که این خاندان با ایزد مهر دارند و با توجه به تکیه ای که می توان به ناخودآگاه متن داشت، پُربیره نیست که عقاید دینی آن ها در این مراسم برجسته شده باشد؛ زیرا فردوسی به سبب کوششی که در راستای امانت داری در ذکر روایت ها دارد، وقایع را با ذکر جزئیات روایت می کند تا آیندگان بر اساس دانش های روز فهم کنند. همچنین، اعداد و ارقام هم نقش پررنگی در سوگواری ها دارند. سوگواری معمولاً هفت روز به طول می انجامد. هفت، عدد کامل است و انگار بعد از این مدت روح مردگان به آرامش کامل می رسد. «هفت نخستین عددی است که هم معنوی است و هم مادی و از طریق نمادها، آسمان و زمین را به هم متصل می کند؛ عدد عالم و عالم کبیر است. هفت یعنی کمال، امنیت، آرامش» (نورآقایی، ۱۳۸۷: ۷۶). بعد از هفت روز، یعنی روز هشتم، به شادنوشی می پردازند که البته این مراسم نیز جنبه آیینی داشته است و نوعی تقدس نوشیدنی الهی است:

«چو یک هفته با سوگ بود و دژم، بهشتم برآمد ز شیپور دم»
(فردوسی، ۱۳۸۶، الف، ج ۳: ب ۲۶۰۵).

بنابراین، مراسم سوگواری بزرگان و پادشاهان همواره با نشانه هایی همراه است که از خلال ابیات می توان استخراج کرد. چنانچه از ابزار بزرگی در روزگار باستان، داشتن جواهرات و پارچه های مرصع از جنس حریر، چینی و یمنی است که در شاهنامه هم آمده است. فردوسی در داستان بهرام گودرز چنین می گوید:

«بیاراستندش به دیبای زرد	به یاقوت و پیروزه و لاجورد»
«چو شد دور زان جایگاه نبرد	به کردار ایوان یکی دخمه کرد
بیاگند مغزش به مشک و عبیر	تنش را پوشید چینی حریر
بر آیین شاهانش بر تخت عاج	بخوابید و آویخت بر سرش تاج
سَر دخمه کردند سرخ و کبود	تو گفستی که بهرام هرگز نبود»
	(همان، ج ۴: ب ۱۶۰۷-۱۶۱۰).

در این ابیات، همه نشانه‌های شاهی و بزرگی به خوبی رعایت شده‌است. دیبای زربفت، یاقوت، پیروزه، سنگ قیمتی لاژورد، قبر همچون ایوان به جای قبر معمولی (که خود نشانه‌ای از یک آیین هند و اروپایی است)، مشک و عبیر، حریر چینی، تخت و تاج و رنگ‌های اشرافی سرخ و کیود. موارد یادشده به علت نایافت بودن و گران‌قیمت بودن در اختیار طبقات بالای جامعه بود و وجود آن‌ها در این مراسم از نشانه‌های اشرافیت است. «تخت‌نیز که پهلوان را بر آن می‌نهند، جایگاه خدایان تصور می‌شد: «تخت، جایگاه خدایان و فرمانروایان عظیم‌تر، نماد قدرت آنان بوده‌است» (هال، ۱۳۸۰: ذیل «تخت»). این مراسم را کیخسرو دربارهٔ پیران که انیرانی است نیز به جا می‌آورد، چون از بزرگان است و در حق سیاوش مهر ورزیده‌است:

«بفرمود تا مشک و کافور ناب	به عنبر برآمیخته با گلاب
تنش را بیالود زان سربه‌سر	به کافور و مشکش بیآگند سر
به دیبای رومی تن پاک اوی	بیوشید آن جان ناپاک اوی
یکی دخمه فرمود خسرو به مهر	برآورده سر تا به گردان سپهر
نهاد اندر او تخت‌های گران	چنانچون بُود درخور مهتران
نهادند مر پهلوان را به گاه	کمر بر میان و به سر بر کلاه»

(فردوسی، ۱۳۸۶، الف، ج ۵: ۱۴۱۳-۱۴۱۷).

از دیگر آدابی که در مراسم سوگواری رعایت می‌کردند، پریشانی ظاهر است که در مو و لباس به خوبی مشهود است. دیگر اینکه به عادت مألوف از بوی و رنگ استفاده نمی‌کردند و به نوعی روال زندگی عادی و اجتماعی خود را برای همدردی با بستگان داغدار مرده بر هم می‌زدند و مهم‌تر از آن، با این اعمال، زنده بودن خود را به سبب فرد متوفی نفی می‌کردند. پیاده راه پیمودن پشت سر جنازه نیز از لوازم این آداب بوده‌است که به نوعی از نشانه‌های ادای احترام است. ارزش این عمل زمانی آشکار می‌شود که از اهمیت سواره بودن در بین آریایی‌ها، به ویژه اشکانیان آگاه باشیم؛ زیرا در منابع آمده‌است که اشکانیان حتی برای گفتگوی معمولی نیز بر اسب با یکدیگر سخن می‌گفتند و پیاده راه پیمودن را دون شأن خود می‌دانستند. از دیگر جنبه‌های نمادین مراسم عزاداری می‌توان به رنگ پوشش عزاداران اشاره کرد. در این میان، رنگ سیاه کارکرد ویژه‌ای دارد. «سیاه

تداعی کننده مرگ، عزا و خاکسپاری است. همچنین، با تاریکی، ترس از ناشناخته‌ها و رموز ماوراءالطبیعه (جادوی سیاه) ارتباط داده شده است» (خواجه پور، ۱۳۸۷: ۱۰).

پایاده برفتند بی رنگ و بوی	(۳۱) «از ایرانیان هر که بُد نامجوی
دو هفته بیوندند با سوگ شاه	(۳۲) همه جامه‌هاشان کبود و سیاه
بکردند بالای او ده کمنند	(۳۳) ز بهر ستودانش کاخی بلند
دییقی و دیبای رومی سیاه»	(۳۴) بیردند پس نامداران شاه

(فردوسی، ۱۳۸۶، الف، ج ۵: ب ۲۴۰۷).

قرار دادن در استودان (استخوان‌دان)، اشاره به همان رسم زردشتی است که تا روزگار ما نیز همچنان ادامه داشته است. علاوه بر رعایت رنگ پوشش، اعمال آیینی دیگری نیز در این مراسم صورت می‌گیرد که یکی از آن‌ها، برگرفتن کلاه از سر است. این امر نهایت احترام به فرد متوفی را نشان می‌دهد؛ زیرا کلاه از نشانه‌های هویت اجتماعی است. به همین دلیل، کلاه مرصع پادشاهان همیشه اهمیت زیادی داشته است. حافظ هم می‌گوید:

«نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست
کلاه‌داری و آیین سروری داند»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۸۶).

همچنین، کلاه به عنوان یک نشانه هویت اجتماعی، طبقه اجتماعی افراد را مشخص می‌کرد. بدون کلاه بودن در فرهنگ ایرانی، از مظاهر تعلق به طبقات فرودست است و «کلاه بزرگ و پُر زرق و برق نشان بزرگی بود. شاهان و بزرگان کلاه بر سر داشتند:

(۳۵) پذیره شدنش بزرگان و شاه کسی کو به سر بر نهادی کلاه
(رستم و سهراب؛ مینوی: ۴۰)
(شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۰۱۱).

رسم کلاه بر سر داشتن تا دوران رضاشاه پهلوی نیز همچنان برقرار بود.

«در قدیم رسم بود که حتی المقدور کلاه را از سر برندارند، مگر در مواقع خاص مانند سوگواری یا احوال‌پرسی و عیادت. در زمان رضاشاه، بر طبق بخشنامه‌ای قرار شد در سر کلاس، کلاه از سر بردارند. به هر حال، بی‌کلاهی و کلاه بر سر نداشتن، قبیح بوده است» (همان: ۱۰۱۲).

با توجه به اهمیت کلاه است که پروین هم می‌گوید عقل در سر بهتر از اینکه نادان باشی و کلاه بر سر داشته باشی و اضافه می‌کند که بی‌کلاهی را عار نباید شمرد. این خود نشان‌دهنده این موضوع است که بی‌کلاهی عار بوده‌است. همین کلاه است که بعد ترک‌های آن نشانه فرقه‌های مذهبی می‌شود و مثلاً ۱۲ ترک آن در زمان صفویه به عنوان نماد آیین تشیع به شمار می‌رفت.

۶- موی بریدن

از دیگر اعمالی که در هنگام سوگواری صورت می‌گیرد، در باب گیسو و بریدن آن است. ریشه موی بریدن در مراسم سوگواری، در آیین‌های مربوط به اقوام مختلف دیده می‌شود. یافته‌های انسان‌شناسی، باستان‌شناسی و اسطوره‌ها ادعاهایی را در این زمینه مطرح کرده‌اند که اغلب ریشه این اعمال را به اسطوره‌هایی چون ایزدبانوان و زاینده‌گی و بارش و مسائلی از این دست مربوط می‌سازند:

«در همه فرهنگ‌ها، نقش مو در مراسم خاکسپاری و سوگواری و نسبت آن با ایزدبانوی مادر را به انحای گوناگون می‌توان سراغ گرفت. این ایزدبانو که حامی مردگان تصور می‌شد، سرور آسمان و طبیعت و نماد باران و باروری، و به سخن دیگر، سرچشمه مرگ و زندگی تلقی می‌شد. زنان در مراسم سوگواری موی خویش را که آن نیز نمادی از باران بود، می‌بریدند و از همین جاست که آیین بریدن مو در سوگواری مرسوم شده‌است» (مختاریان، ۱۳۸۸: ۳۷).

البته هیچ معلوم نیست که بریدن مو در مراسم سوگواری چه ارتباطی به الهه مادر دارد؟! زیرا این عمل تنها در مرگ زنان رخ نمی‌دهد که نشانه رخت بر بستن نعمت‌ها از سرزمین‌ها باشد، بلکه در مرگ مردان شدت و حدت بیشتری هم دارد. مهم‌تر اینکه مردها هم ریش و موی سر خود را در سوگواری‌ها می‌کنند و اینگونه عزاداری می‌کنند. پس نمی‌توان ادعا کرد که این کار منحصر به اسطوره‌هایی چون ایزدبانوان است. از طرفی، به نظر می‌رسد که بریدن موی بیشتر متوجه بازماندگان است تا از دست رفتگان. چنانچه بریدن موی در سوگواری رسمی است، بسیار گسترده که هنوز هم در جوامع گوناگون از جمله در ایران مثلاً نزد اقوام کُرد و لر و عشایر قشقایی رایج است. زنان در سوگ خویشاوند نزدیک خویش، موی خود را می‌برند:

«ویلکن (Wilken) در سال ۱۸۸۶، مقاله‌ای در این باب نوشته و به این نتیجه رسیده است که در مراسم و مناسک سوگواری دو جنبه آیینی می‌توان تمییز داد. در برخی مراسم مو را می‌برند و ریش بلند و موی پریشان جای آرایش موی معمول در زندگی عادی را می‌گیرد. لیکن بر آن است که اولی نماد عقیم و نازا کردن و دومی نشانه نفی زاهدانه رابطه جنسی است. او که در این مقاله از بریدن مو در مراسم سوگواری با اصطلاح «قربانی کردن مو» یاد کرده، آن را نه نمادی «جنسی»، بلکه «نمادی عام» می‌انگارد. به عقیده او، بریدن آیینی موی سر، بنا بر اصل «جزء به جای کل»، جانشین قربانی کردن انسان است، چون سر، یعنی محلاً رویش مو، را جایگاه روح می‌دانستند» (همان: ۳۸).

«مالینوفسکی ویژگی اصلی عزاداری در میان جزیره‌نشینان تروبریانند را تراشیدن کامل موی سر گزارش می‌کند. این کار به نظر او، با معادله‌ای منطقی، اما ناخودآگاه همسویی دارد: عزیزی را از دست دادن = عقیم شدن = ستردن موی سر. مرگ عزیز یا خویشاوند برای ذهن ناخودآگاه معادل عقیم شدن است و چنین باوری در رسم جزیره‌نشینان تروبریانند از طریق تراشیدن موی شخص داغ‌دیده نمایش داده می‌شود. از نظر او، به رغم واکنش عاطفی سوگواران در اجرای این رسم، الگوی رفتاری در این آیین سوگواری برخاسته از عواطف و احساسات عزاداران نیست، بلکه پیروی آنان از عرف و آیینی جمعی است» (همان: ۳۹).

همچنین، می‌توان گفت:

«گیلگمش پس از مرگ انکیدو، یار نزدیکش، موهایش را می‌برد. گیلگمش پیکر دوست خویش را با جامه‌ای زربفت پوشاند و عروس‌وارش رو بنده برگرفت. نخست چونان شیر در مرگ انکیدو غریبید. پس آنگاه چونان ماده‌شیری که توله‌هایش را گم کرده باشد، نعره کشید. گرداگرد پیکر بی‌جان گام برمی‌داشت و موی برمی‌کند و جامه می‌درید» (رزنبرگ، ۱۳۸۳: ۱۰۹).

در ارتباط با مو می‌توان به ریش مردان اشاره کرد؛ چنان که مو را جایگاه نیروی جسمانی و قدرت مذهبی هم می‌دانستند که از نمادهای مذهب در روزگاران باستان تاکنون به شمار می‌رفت:

«بسیاری از اقوام مو را جایگاه نیروی جسمانی و قدرت درونی می‌دانستند. مو منبع جادوی قدرت و نیرویی بود که شیوای زاهد را الهام می‌بخشید. بودا برای

نشان دادن ترک تعلقات دنیوی و سلطنت، موی خود را بُرید و تنها کاکلی را به جا گذاشت. بریدن طره از موی شخص، علامت سوگواری است. ایزیس در زاری بر مرگ اوزیریس، بخشی از موی خود را برید» (هال، ۱۳۸۰: ۲۶۸-۲۶۹).

اینکه مو نشانه قدرت است، در داستان سامسون در کتاب مقدس به وضوح دیده می‌شود. در کتاب *داوران* آمده است که چون دشمنان سامسون راز قدرت او را نمی‌دانستند، از دلیله (همسر او) خواستند که این راز را بگشاید. دلیله بعد از تکاپوی زیاد موفق می‌شود که این راز از سامسون بشنود و سامسون چنین می‌گوید «تا حال هیچ تیغ سلمانی به سرم نخورده است. از همان وقتی که در شکم مادرم بودم، وقف و نذر خداوند شدم. اگر موی سرم را بتراشند، قدرتم را از دست می‌دهم، ضعیف و مثل مردان دیگر می‌شوم» (کتاب مقدس، *داوران*: ۲۵۲).

همچنین، رسم به جا گذاشتن کاکل در میان عامه مردم، به‌ویژه در جنوب ایران، تا همین چند سال پیش رواج داشت و به عنوان نوعی حرز برای فرزندان پسر به کار می‌رفت.

با توجه به مختصری که گفته شد، دلایل موی بریدن در سوگواری‌ها را که نزد برخی اقوام کنونی ایران مانند طوایف لر، هنوز هم معمول است، می‌توان بهتر درک کرد؛ یعنی علاوه بر اینکه همگی رابطه منطقی عزلت اجتماعی یا نفی رابطه جنسی و به عبارتی، عقیم شدن را نمایش می‌دهند، به نوعی از دست رفتن قدرت فرد بازمانده را نیز بازگو می‌کنند که به صورت نمادین در موی بریدن دیده می‌شود. نکته قابل ذکر دیگر اینکه بریدن گیسوان، منحصر به افراد نزدیک به فرد متوفی نیست، بلکه همه متعلقات قهرمان را شامل می‌شود؛ همچنان که بریدن دُم و یال اسب مربوط به قهرمان نیز از اعمال آیینی بعد از مرگ او محسوب می‌شود. در *شاهنامه*، فرنگیس در سوگ سیاوش و تهمینه در سوگ سهراب، خواهران اسفندیار در سوگش و جریره در سوگ فرود، اعمال آیینی ویژه‌ای انجام می‌دهند.

جریره در سوگ فرود:

(۳۶) «همه غالیه موی و مشکین کمند پرستنده و مادر از بُن بکنند»
(فردوسی، ۱۳۸۶، الف، ج ۴: ۸۷۰).

فرنگیس در سوگ سیاوش:

«همه بندگان موی کردند باز
برید و میان را به گیسو بیست
ز سر ماهرویان گسسته کمند

فرنگیس مشکین کمند دراز
به فندق گل ارغوان را بخست
خراشیده روی و بمانده نژند»
(همان، ج ۳: ۲۳۵۳-۲۳۵۵).

تهمینه در سوگ سهراب:

(۴۰) «سر اسب او را به بر در گرفت
(۴۱) همان تیغ سهراب را بر کشید

جهانی بدو مانده اندر شگفت
فش و دمش از نیمه اندر برید»
(همان، ج ۲: ۴۱ و ۴۸).

مادر و خواهران اسفندیار در سوگ او:

«چو آگاه شد مادر و خواهران
برهنه سر و پای پُر گرد و خاک
پشوتن همی رفت گریان به راه
زنان از پشوتن در آویختند
که این بند تابوت را برگشای
پشوتن غمی شد میان زنان
به آهنگران گفت سوهان تیز
سر تنگ تابوت را باز کرد
چو مادرش با خواهران روی شاه
برفتند یکسر ز بالین شاه
پسودند پر مهر یال و برش
کزو شاه را روز برگشته بود
کزین پس که را بُرد خواهی به جنگ
به یالش همی اندر آویختند

ز ایوان برفتند با دختران
به تن بر همه جامه کردند چاک
پس پشت تابوت و اسب سیاه
همی خون ز مژگان فروریختند
تن خسته یک بار ما را نمای
خروشان و گوشت از دو بازو کنان
بیارید کآمد کنون رستخیز
به نوئی یکی مویه آغاز کرد
پُر مشک دیدند ریش سیاه
خروشان به نزدیک اسب سیاه
کتایون همی ریخت خاک از سرش
به آورد بر پشت او کشته بود
که را داد خواهی به چنگ نهنگ
همی خاک بر تارکش ریختند»
(همان: ۷۵۵).

این ابیات به پنج جنبه آیینی اشاره دارد: ۱- گشودن موی کنیزکان. ۲- بریدن موی همسر و یا مادر متوفی. ۳- بر میان بستن آن. ۴- بریدن دُم و یال اسب پهلوان. ۵- خاک بر سر و یال اسب ریختن. دو نوع رفتار اولیه با مو، یکی بریدن و دیگری گشودن، پریشان کردن یا تغییر آرایش معمولی به ترتیب، نماد عقیم کردن و نفی زاهدانه رابطه جنسی (= عزلت اجتماعی) است و شاهنامه به خوبی این هر دو را نشان می‌دهد. بندگان با گشودن موی خود، رفتار زاهدانه کناره‌گیری اجتماعی و فرنگیس و جریره عقیم کردن خود را نشان می‌دهند. بریدن دُم و یال اسب پهلوان نیز در راستای همین امر قرار دارد؛ زیرا اسب پهلوانان به عنوان نمادی از حضور آن‌ها به شمار می‌رفته‌است و به نوعی جزئی از هویت آن‌ها محسوب می‌شده‌است؛ همچنان که کتایون به اسب اسفندیار می‌گوید:

«کزین پس کرا برد خواهی به جنگ کرا داد خواهی به چنگ نهنگ»

اسب در فرهنگ آریایی و به طور کلی، در فرهنگ مردم باستان، اهمیت بسیاری دارد که این اهمیت به خوبی در شاهنامه منعکس شده‌است. ابرقهرمان شاهنامه، یعنی رستم، صاحب اسبی اساطیری و فراطبیعی است. اسب رستم سراینده، مبارز، شجاع، ندادهنده و نجات‌بخش است. بارها جان صاحب خود را از مرگ حتمی نجات می‌دهد. اسب سیاوش، شبرنگ بهزاد است که با آن سخن می‌گوید و فقط به کیخسرو سواری می‌دهد. اهمیت اسب به سده‌های بعد هم رسیده، حتی تا امروز هم کشیده شده‌است:

«پاره‌ای از معانی سمبولیک اسب عبارت است از: آزادی، پایداری، پیروزی، سرعت، سرسختی و غرور. همچنین، ایرانیان برای تداوم گردش خورشید در آسمان، اسب را در پیشگاه خدای خورشید قربانی می‌کردند. اسب، نقش یاریگر و تأمین‌کننده بخشی از قوای مادی و روحانی پیروزی‌بخش طبیعت را ایفا کرده‌است. فریدون با اسب خود به نام گلرنگ از ارون‌درو می‌گذرد. در اسطوره‌ها و مراسم دینی بسیاری از تمدن‌ها، اسب مقام شامخی دارد و در وهله اول، نماد خورشید بود و گردونه او را می‌کشید و برای خدایان خورشید قربانی می‌شد. در مراسم تدفین کهن، اسب جزو دارایی باارزش شخص متوفی به شمار می‌آمد و با او دفن می‌شد» (هال، ۱۳۸۰: ذیل «اسب»).

همچنین، در سنت سکایی‌ها، پس از مرگ سوار، اسب او و گاهی بیش از صد رأس اسب را همراه با سوار به خاک می‌سپردند. قبرهای تپه‌ای سکایی‌ها نشان‌دهنده این امر

است. رخش رستم را که همراه با او مرده‌است، با احترام هرچه تمام‌تر کفن می‌کنند و به صورت ایستاده به خاک می‌سپارند. اهمیت اسب در شاهنامه بسیار برجسته است و «در اساطیر هر ملتی، برخی از حیوانات اهمیت دارند و گاهی توت‌م هستند. حیوانات اساطیری ایران، شیر و اسب هستند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۰۴). با توجه به اهمیت اسب در فرهنگ مردمان کهن، گویی حیات اسب نیز همراه با مرگ صاحب او به پایان می‌رسد. در روایات اسلامی، پس از شهادت حضرت امام حسین^(ع)، یکی از نگاره‌هایی که هنرمندان به تصویر در آورده‌اند، مویه و سوگواری زنان خاندان به گرد اسب آن حضرت^(ع) است.

یکی از اعمال ویژه‌ای که فرنگیس در سوگ سیاوش انجام می‌دهد، بستن گیسوان بریده به دور کمر است:

«همه بندگان موی کردند باز فرنگیس مشکین کمند دراز
برید و میان را به گیسو بست به فندق گل ارغوان را بخست
(فردوسی، ۱۳۸۶، الف، ج ۳: ۲۳۵۳-۲۳۵۵).

بنا بر مباحث مطرح شده و آیینی که در دین زردشت وجود دارد، می‌توان دلیل این عمل را بازشناسی کرد. در دین زردشت، آیینی با عنوان گُستی بستن وجود دارد:

«گُستی (به پهلوی: Kustig). گُستی یا گُستی، کمربندی است مقدس که زردشتیان پیوسته بر کمر دارند. بستن گُستی امری تمثیلی است. زردشتیان معتقد بودند که اهریمن و دیوان تنها تا آن حد از آسمان را قادرند، بیالایند که تا زیر سپهر ستارگان نیامیزنده است و منظور ایشان از سپهر نیامیزنده، در واقع، طبقه سوم از هفت طبقه آسمان و کهکشان بود. از آنجا که انسان، جهان کوچک، و زمین و آسمان، جهان بزرگ است، بدن انسان را نیز زردشتیان به جهان شبیه می‌کردند و گمان داشتند که آلودگی و پلیدی اهریمنی از پایین تا به کمر انسان راه دارد و انسان مؤمن از سینه به بالا پاکیزه و هرمزدی است. پس گُستی که بر کمر بسته می‌شود، نمادی است از سپهر ستارگان نیامیزنده و کهکشان که مرز آلودگی و پاکی را در انسان مشخص می‌کند و ما را به یاد وظایف دینی ما می‌افکند» (بهار، ۱۳۸۷: ۲۵۹).

سجاد آیندلو در این زمینه می‌گوید:

«نگارنده حدس می‌زند که شاید این کار نشان‌دهنده شدت و نهایت ماتم‌زدگی بوده‌است که شخص سوگوار نه تنها در عزا زلف خویش را می‌بریده، به جای کمر بند سیاه یا زَنار خونین، همان گیسوی بریده شده را به کمر می‌بسته‌است تا دیریازی و سنگینی غم را نشان دهد» (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۱۶).

مطابق این رسم آیینی، نگارنده احتمال می‌دهد که فرنگیس با بستن موهایش به دور کمرش، در واقع، با کمربندی در میان دنیای زندگی طبیعی (اعمال جنسی) و زندگی زاهدانه پس از مرگ همسر، مرزی مشخص می‌کشد. یادآوری می‌شود که هنوز هم در میان قبایل لر، یکی از نشانه‌های افراد صاحب عزا این است که زنان چادر یا شالی مشکی به دور کمر خود می‌بندند و بدین وسیله، در میان سایر حاضران کاملاً مشخص هستند. در باور عامیانه می‌گویند که چون از فرط عزا کمرش شکسته‌است، این عمل انجام می‌شود. اما به طور کلی، به نظر می‌رسد این رسم به طور نمادین ریشه در همان عمل ساقط کردن زندگی اجتماعی از فرد عزادار داشته باشد. مواردی که ذکر شد، اعمال زنان پس از مرگ همسر و زیرساخت اسطوره‌ای این اعمال را نشان می‌دهد. در شاهنامه، مواردی آمده که این عمل را مردان نیز در هنگام سوگواری انجام می‌دهند.

رستم بعد از مرگ سهراب:

«چو بگشاد خفتان و آن مهره دید
همی ریخت خون و همی کند موی
همه جامه بر خویشتن بردرید
سرش پُر ز خاک و پُر از آب روی»
(فردوسی، ۱۳۸۶، الف، ج ۱: ب ۹۱۷-۹۱۸).

اگر بر نوعی خودکشی نمادین پس از مرگ همسر یا فرزند در این آیین معتقد باشیم، در سخن سهراب به رستم نکته‌ای قابل تأمل نهفته است:

«ازین خویشتن کشتن اکنون چه سود؟!
چنین رفت و این بودنی کار بود»
(همان: ۹۲۰).

گیو در هنگام گرفتار شدن بیژن در توران:

«به خاک اندرون شد سرش ناپدید
همی کند موی از سر و ریش پاک
همه جامه پهلوی بردرید
خروشان به سو بر همی ریخت خاک»
(همان، ج ۴: ۴۷۲-۴۷۳).

گیو ریش خود را نیز می‌کند. ریش از نشانه‌های قدرت مردی به شمار می‌رفته‌است:

«موی مرد از لحاظ سنتی، منبع نیرو و مردانگی او به شمار می‌آمد. مرد حکیم معمولاً ریش دار و با یک هیئت احترام‌آمیز، به‌ویژه در شرق است. خدایان مصری معمولاً ریش بلندی دارند که نوک آن مجعّد است، برخلاف فراعنه که ریش کوتاهی دارند و انتهای آن به صورت چهارگوش می‌بریند» (هال، ۱۳۸۰: ۲۵۳).

چنان‌که از سنگ‌نگاره‌های دوران هخامنشی برمی‌آید، ریش از نمادهای گرایش به نیروهای مذهبی و اعتقادات مذهبی بوده‌است. این رسم در دوران اشکانی که تفکرات دموکراتیک در ارتباط با مذاهب داشتند، کمرنگ می‌شود، ولی آخرین پادشاهان این سلسله رویکردی دوباره به این رسم دارند و در طول دوره ساسانی نیز این رسم رعایت شده‌است. در شاهنامه نیز گیو با کندن ریش خود، در حقیقت، دور شدن نیرو و قدرت (بیژن) از خود را نشان می‌دهد. بنابراین، «بریدن مو + موهای پریشان + خاک ریختن بر سر + لباس سیاه» نشانه‌هایی هستند که شاید اگر به‌تنهایی به کار بروند، القای معنای سوگواری نکنند، ولی همنشینی این نشانه‌ها باعث شکل‌گیری معنای سوگواری می‌شود. در حقیقت، این نشانه‌ها در کنار یکدیگر نظام نشانه‌شناختی سوگواری را شکل می‌دهند.

نتیجه‌گیری

۱- بنا بر متون مزدایی، اورمزد گرایش به زندگی را در نهاد آدمی قرار داده‌است و اصولاً مرگ بر اثر تازش اهریمن پدید می‌آید. به همین دلیل، امری نامیمون به شمار می‌رود، چون بنا بر دیدگاه دوآلیسم، در مقابل امری مبارک به نام زندگی واقع می‌شود. بنابراین، هر فردی که از نعمت زندگی محروم می‌شود، اطرافیان او نیز به پیروی از متوفی به مرگی نمادین دست می‌یازند و این مرگ نمادین را در قالب اعمال و رفتار و حرکاتی نشان می‌دهند؛ اعمالی که در این پژوهش در قالب نظامی نشانه‌شناختی بررسی شد و به عنوان حرکاتی نمادین، بنمایه اساطیری و اعتقادی ایشان بازنموده شد. بنمایه‌هایی که ریشه در اعتقادات سنتی دارند، اما به صورت خرده‌فرهنگ‌هایی به اعصار بعد راه یافته‌اند، بی‌آنکه انجام‌دهندگان چنین اعمالی، به‌راستی از چرایی آن‌ها آگاهی داشته باشند. موی کندن، خاک بر سر ریختن، دُم و یال اسب متوفی را کندن، کلاه از سر بازگرفتن، پیاده و بیرون از آداب رسمی بر اثر متوفی راه پیمودن یا به اصطلاح امروزی، با ظاهری

پیشان در تشییع جنازه شرکت کردن، همگی نشانه‌هایی هستند که در رمزگان مراسم عزاداری جای می‌گیرند تا همدردی فردی بازماندگان را با پذیرش نمادین مرگ نشان دهد.

۲- خاک به دلیل بودن از عالم زیرین، نمادی از جهانی مادی و جهان مرگ به شمار می‌رود و ریختن آن بر سر و صورت و در میان نشانه‌های حیات، یعنی موها، تعبیری از پذیرش نمادین مرگ است. همچنین، «جامه چاک دادن» نیز به نوعی بیرون رفتن از آداب معمول و طبیعی زندگانی و رسیدن به مرگ است.

۳- همچنین، در این پژوهش، مشخص شد که از میان بازماندگان، همسر متوفی به عنوان شریک زندگی او، بعد از مرگش، حیات طبیعی و جنسی خود را با بستن موهای بریده‌اش بر کمر نفی می‌کند. این نشانه‌ها به نوعی ناحیه بالای بدن را از منطقه جنسی جدا می‌کند و افراد به نوعی گوشه‌گیری پناه می‌برند که معمولاً تا ۴۰ روز ادامه دارد. این مهم در اساطیر ملل هم نمونه‌هایی دارد که در متن پژوهش بیان شد.

۴- مادر متوفی، برادر و پدر فرد متوفی با کندن موی، کندن ریش و خراشیدن صورت، چنین اعمالی را بروز می‌دهند. چنان‌که در متن مقاله بیان شد، «موی»، نماد زندگی است و کندن آن، به نوعی رسیدن به مرگی نمادین است. این مو برای زنان، گیسوان را و برای مردان ریش را نیز شامل می‌شود. همچنین، ریش مردان ریشه در اعمالی مذهبی دارد که با کندن در آیین عزاداری، به نوعی گوشه‌گیری از حیات طبیعی بازنموده می‌شود.

۵- رهیافت‌های جدید نقد ادبی، ابزاری قابل توجه برای بررسی متون کهن به شمار می‌روند. در این میان، بررسی خرده‌فرهنگ‌هایی چون انواع آیین‌ها، از جمله آیین عزاداری به مثابه نظام و رمزگان نشانه‌شناختی، زیرساخت‌ها و بنمایه‌های اساطیری اعمال و رفتار شخصیت‌های حاضر در مراسم برگزاری آیین‌ها را به خوبی نشان می‌دهد. با بررسی‌هایی از این دست، همه اجزای متن در کلّیتی معنادار و در کنار یکدیگر، به ایجاد معنا کمک می‌کنند. در این پژوهش، با بررسی اعمال و آیین‌های مربوط به سوگواری و توجه به اعمال و رفتار افراد، نشاندار بودن و معنادار بودنشان بررسی شد. در واقع، موی کندن در سوگواری، خاک بر سر ریختن، جامه چاک دادن، یال و دم اسب را کندن و... همگی به معنایی خاص ارجاع می‌دهند و رموزاره‌های نمادینی هستند که اعمال افراد را توجیه می‌کنند و در دایره‌ای معنادار در کنار دیگر ارکان، این آیین را به وجود می‌آورند.

منابع و مأخذ

- آموزگار، ژاله و احمد تفضلی. (۱۳۸۶). *کتاب پنجم دینکرد: آوانویسی، ترجمه، تعلیقات، واژه‌نامه، متن پهلوی*. تهران: انتشارات معین.
- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۷). «موی بر میان بستن» (آیین ویژه سوگواری در شاهنامه و متون ادبی). *نامه فرهنگستان*. د ۱۰. ش ۳. صص ۱۱۴-۱۱۷.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۱). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.
- بزرگمهر، مهیندخت. (۱۳۶۱). *کتاب ششم دینکرد*. ترجمه، تصحیح و آوانویسی، پایان‌نامه دکتر. تهران: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۷). *پژوهشی در اساطیر ایران*. چ ۷. تهران: آگه.
- بهار، مهری. (۱۳۸۶). «اُبژه‌های دینی و هویت نسلی در ایران؛ با تکیه بر اُبژه‌های عزاداری». *فصلنامه مطالعات ملی*. س ۸. ش ۱. صص ۸۵-۹۹.
- تفضلی، احمد. (۱۳۴۴-۱۳۴۵). *دینکرد ۹*. تصحیح و ترجمه سوتکرنسک و ورشت مانسرنسک و سنجش این دو نسک با متن‌های اوستایی با واژه‌نامه پهلوی - فارسی. تهران: پایان‌نامه دکتر. دانشکده ادبیات دانشگاه تهران.
- _____ . (۱۳۸۰). *مینوی خرد*. به کوشش ژاله آموزگار. چ ۳. تهران: توس.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۷). *شاهنامه*. چ ۱۴. تهران: قطره، (تک جلد).
- خسروی، محمدرضا. (۱۳۷۶). «بررسی متن گزارش گمان‌شکن». پایان‌نامه ارشد. پژوهشکده زبان‌شناسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- خواججه پور، میلاد و دیگران. (۱۳۸۹). *رتک، روان‌شناسی زندگی*. تهران: سبزان.
- خواججه گیری، طاهره. (۱۳۸۹). *نشانه‌شناسی کارزار در شاهنامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی.
- دادگی، فرنیغ. (۱۳۸۰). *بندهشن*. گزارش مهرداد بهار. چ ۲. تهران: توس.
- دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری. (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
- رزنبرگ، دونا. (۱۳۸۲). *اسطوره‌های جهان ۱ و ۲*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: نشر اسطوره.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *فرهنگ اشارات ۱ و ۲*. تهران: میترا.
- _____ . (۱۳۷۶). *طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار با مباحثی در آیین مهر*. تهران: میترا.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۱). «درک نشانه». *خیال ۴؛ فصلنامه فرهنگستان هنر*. ص ۴۸-۵۹.
- _____ . (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). الف. *شاهنامه*. ج ۱، ۲، ۳، ۴، ۵ و ۸. به تصحیح جلال خالقی مطلق. چ ۱. تهران: نشر مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- _____ . (۱۳۸۶). ب. *شاهنامه*. ج ۷. به تصحیح جلال خالقی مطلق و ابوالفضل خطیبی. چ ۱. تهران: نشر مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- _____ . (۱۳۸۶). ج. *شاهنامه*. ج ۶. به تصحیح جلال خالقی مطلق و محمود امیدسالار. چ ۱. تهران: نشر مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- کتاب سوم دینکرد*. (۱۳۸۱). درسنامه دین مزدایی. دفتر یکم. ترجمه فریدون فضیلت. چ ۱. تهران: انتشارات فرهنگ دهخدا.
- کزاری، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۴). «داد و بیداد در شاهنامه». *نشریه سوره اندیشه*. پیاپی ۲۰. صص ۶۰-۶۱.
- کتاب مقدس*. ترجمه مژده برای عصر جدید. ویرایش ۲۰۱۴.
- گیرو، پیر. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی*. ترجمه محمد نبوی. چ ۳. تهران: آگاه.
- مختاریان، بهار. (۱۳۸۸). «موی بریدن». *نامه فرهنگستان*. ش ۴۰. صص ۳۷-۳۹.
- نورآقایی، آرش. (۱۳۸۷). *عدد، نماد، اسطوره*. تهران: افکار.
- نیکخواه قمصری، نرگس و مژگان دستوری. (۱۳۹۱). «بازنمود تحولات فرهنگی در مناسک عزاداری زنانه». *فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. س ۸. ش ۲۶. صص ۲۳۰-۲۴۶.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ تکاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.