

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

علی کریمی فیروزجایی*

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

دریافت: ۹۶/۷/۱۹ پذیرش: ۹۶/۷/۱۵

چکیده

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

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

۱. مقدمه

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

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

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

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

۲. پیشینهٔ پژوهش

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

قائمی و یاحقی (۱۳۸۸) از دیدگاه روان‌شناسی و نمادپردازی یونگ^۰ به بررسی نماد اسب در *شاهنامه* پرداخته‌اند. آن‌ها در این پژوهش به این نتیجه رسیده‌اند که در *شاهنامه* اسب نماد قدرت و قهرمانی است.

طغیانی و جعفری (۱۳۸۸) به بررسی شبیه‌زی در اشعار نظامی از دیدگاه اسطوره‌شناسی پرداخته‌اند. در این مقاله شبیه‌زی علاوه‌بر مرکب شاهواری بودن، دارای مأموریت آسمانی نیز است.

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

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

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

۳. مبانی نظری

۱- نشانه‌معناشناسی گفتمانی: نظام‌های کنشی و شوشا

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

گفتمان، متن را از معنایی هدفمند و منسجم بهره‌مند می‌سازد. در واقع، متن هویت محتوایی و معنایی خود را که در جهت خاص و منسجم شکل گرفته است، مدیون گفتمان است. بدین ترتیب متن گونه‌ای دالی و گفتمان گونه‌ای مدلولی است. متن لباسی است بر تن گفتمان. پس رابطه‌ای تنگاتنگ بین متن و گفتمان وجود دارد. هر تغییر و تنوعی در متن، تغییر و تنوع معنایی را نیز در پی دارد؛ اما گفته‌پردازی عملیاتی است که منجر به تولید متن و گفتمان می‌شود. پس گفته‌پردازی هم متن‌پرور است و هم گفتمان‌پرور. به عبارت دیگر، متن و گفتمان تحت پوشش و کنترل و نظارت گفته‌پردازی که جنبه عملیاتی دارد قرار می‌گیرند (شعیری، ۱۴: ۱۳۹۵).

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

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

در نظام کنشی، توجه اصلی بر نقش کنش در تحول معنا معطوف است که با نقصان معنا شروع می‌شود و برای رسیدن به معنایی مطلوبتر و دسترسی به ابژهٔ ارزشی، تغییر و تحول رخ می‌دهد؛ بنابراین در این نظام سه عامل کلیدی کنش^۱، ارزش^۲ و تغییر^۳ وجود دارد. روایت‌های مبتنی بر کنش دارای ویژگی برنامه‌داری هستند؛ یعنی اغلب دارای برنامه‌های مشخص با کارکردهای اجتماعی و فرهنگی هستند و کنشگران به سمت ابژه‌های ارزش شناخته‌شده در قالب منطقی شناختی حرکت می‌کنند. نکتهٔ بعدی همسویی نظام کنشی با ارزش‌های همه‌باور، تابعیت از ارزش‌های بیرونی و انطباق با کنش‌های اجتماعی مورد تأیید همگان است که موجب نوعی فرایند خودکار یا اجتماعی‌شده می‌شود. در این نظام، کنشگر با بحران کمی و نقصانی که از بیرون تحمیل می‌شوند، مواجه می‌شود و کنشگر در تکاپوی رفع نقصان حاصل و رسیدن به ابژهٔ ارزشی، فرایند کنشی روایت را رقم می‌زند؛ در واقع وضعیت موجود مادی به نفع کنشگر تغییر می‌یابد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۹-۲۳).

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

مشارکتی به وجود می‌آید که نتیجه آن بسط وضعیت‌های استعلایی خواهد بود (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۰-۱۰).

۲-۳. اسطوره‌شناسی فریزر و بارت

جورج فریزر^۹ در انگاره سه‌قسمتی خود زنجیره تکاملی را پیشنهاد می‌دهد که در مرحله اول با جهان‌بینی اساطیری آغاز می‌شود، در مرحله دوم به دین می‌رسد و در نهایت به علم ختم می‌شود. انگاره فریزر شامل زنجیره تکاملی است که با جهان‌بینی اساطیری آغاز می‌شود، در مرحله بعدی به دین می‌رسد و در نهایت به علم ختم می‌شود. مجموعه دوازده جلدی شاخه زرین (۱۸۹۰-۱۹۱۵) اثر فریزر است که شهرت او را در مقام عاملی بزرگ و آکاهی‌دهنده و نابغه‌ای جدی در حوزه اسطوره ثبت می‌کند. آنچه یک غیرمتخصص درباره اعمال آینین می‌داند، تا حد زیادی از فریزر و شاگردانش سرچشمه می‌گیرد که از گزارش‌هایشان از عشق و مرگ در حالت ابتدایی، این مسائل را بسیار مهم و وزین جلوه می‌دهد. کتاب شاخه زرین دربردارنده مدارک کافی است که هر خواننده قدرشناسی را مقاعد می‌کند. انسان نخستین عمیقاً شیفتۀ شعائر مربوط به بهار است و همه اسطوره‌ها به تناب از یکی از گونه‌های آینین قداست گیahan سرچشمه گرفته‌اند (روتون، ۱۲۸۷: ۵۰). انگاره سه‌قسمتی فریزر در شاخه زرین (۱۸۹۰-۱۹۱۵) عبارت است از یک زنجیره تکاملی که با عصر جادو آغاز می‌شود، از دوره دین می‌گزند و سرانجام به دوران علم می‌رسد.

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

تشکیل شده است، خود سازنده دالی تازه است که دلالت ضمنی را ایجاد می‌کند (احمدخانی، ۱۳۹۲: ۱۵۷). همچنین بارت در تعریف فرازبان می‌گوید: «در نشانه‌شناسی ضمنی، دال‌های مربوط به نظام دوم به‌وسیله نظام اول ایجاد می‌شوند، این امر در فرازبان معکوس است: در آنجا مدلول‌های مربوط به نظام دوم توسط نشانه‌های نظام اول ایجاد می‌شوند» (۱۳۷۰: ۱۲۲). بارت پیام‌های زبانی در دو سطح دلالت صریح و دلالت ضمنی را قابل تفسیر می‌داند. او با حفظ چارچوب کلی الگوی سوسوری (یعنی دال + مدلول = نشانه)، سطح دومی از دلالت را به آن می‌افزاید و دو اصطلاح متداول معنای صریح و معنای ضمنی را جایگزین دلالت اولیه و ثانویه می‌کند و اسطوره‌سازی را در سطح دلالت ثانویه یا معنای ضمنی جای می‌دهد. بارت از دلالت‌های ضمنی به عنوان اسطوره‌هایی نام می‌برد که نیت دلالت‌های صریح را آشکار می‌کنند. اسطوره‌هایی که آفریده نظام نشانه‌های بزرگتری است که جامعه و فرهنگ در طول تاریخ آن را می‌سازد. بارت مدعی است که در سطح دلالت ثانویه، اسطوره به وجود می‌آید. بنابراین اسطوره نظام نشانه‌شناسی مرتبه دوم است (ابذری، ۱۳۷۷: ۱۳۹). بارت قرائت اسطوره را پویا می‌داند و تأکید می‌کند که اگر کسی بخواهد از نشانه‌شناسی به ایدئولوژی گذار کند، یعنی اسطوره را در متن تاریخی خود قرائت کند، باید نوع قرائت پویا را به کار بندد. دلالت‌های ضمنی در سطح ایدئولوژی یک جامعه ظاهر می‌شوند؛ علم و ایدئولوژی با هم نشانه را تشکیل می‌دهند که اولی مربوط به بیان یا دال، و دیگری به محتویات یا مدلول مربوط است (بارت، ۱۹۶۴: ۹۳). بارت به منظور تحلیل و بررسی اسطوره از سه مرتبه دلالت استفاده می‌کند: مرتبه نخست یا دلالت صریح که اساساً بازنمودی تلقی می‌شود. مرتبه دوم یا دلالت ضمنی که بازتاب ارزش‌های اشاره‌گر است که به هر نشانه پیوند یافته است و مرتبه سوم یا دلالت اسطوره‌ای یا ایدئولوژیکی که نشانه بازتاب مفاهیم متغیر فرهنگی است که زیربنای جهان‌بینی‌های خاص چون مردانگی، زنانگی، آزادی، فردگرایی، عینیت‌گرایی و ... است. (سجودی، ۱۳۸۲: ۱۱۵).

۴. استعلاح‌افته‌گی

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

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

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

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

۱-۴. اسب در اساطیر چین

چین با تاریخ کهن سه هزارساله و فرهنگی ژرف و نیز گسترهٔ جغرافیایی پهناور جایگاهی خاص در اسطوره و نمادها دارد. در این کشور پهناور اسب از دوره «هان» تا دوره مغولان همیشه در سپاهگیری کاربرد داشته است. اسب در اساطیر چین دارای نقش خاصی است، چنان‌که گون در هیئت اسبی سفید نمایان می‌شود و باگوا را اژدها-اسبی به جانب فوسي می‌آورد. از گذشته دور تندیس اسب در بیرون و درون مقبره‌های چینی نقش محافظ مقبره از ارواح خبیث را بر عهده داشته است (کریستی، ۱۳۸۴: ۱۹۸). در چین اسب سم منحصر به فرد و یکشکلی دارد و نماد مردانگی شناخته می‌شود. اسب هفتمنی شاخه از دوازده شاخه زمینی تقویم چینی است. هشت اسب که معمولاً در دشت رها شده‌اند، گردن شاه مو^{۱۷} پادشاه افسانه‌ای (به ژاپنی بوکوئو در سده دهم پیش از میلاد) را می‌کشند (هال، ۱۳۹۰: ۲۶). «خدای آسمان، تیان‌شن، شبیه به یک ورزاؤ است. این خدا هشت پا، دو سر و یک دم اسبی دارد و مانند یک خزوج و وزوز می‌کند. ظهرور این خدا نشانهٔ جنگ است» (برن و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۹۱). در یک افسانهٔ چینی با عنوان «اسب خوش‌شانسی و بدشانسی»، پسر کوچک تنها ی که فرزند مردی ثروتمند با اسب‌های فراوان است، در آرزوی داشتن اسبی برای خود است؛ اما پدر به او اسبی نمی‌دهد و پسر در حسرت اسب، با کاغذ، اسبی می‌سازد. جادوگری آرزوی بچه را می‌شنود و اسب کاغذی را زنده می‌کند؛ اما به‌دلیل اینکه پسر فراموش کرده است که برای اسب، چشمی بکشد، اسب زنده ثابینا می‌شود و در باع پدرش همه‌چیز را لگدمال می‌کند. پدر اسب را ناپدید می‌کند؛ اما جادوگر برای دلجویی کودک، به اسب قدرت بینایی و پرواز می‌دهد. اسب پرواز می‌کند و برای خود همسری می‌یابد و پس از سال‌ها و در آستانهٔ یک جنگ، نزد پسر کوچک که اکنون مرد بزرگی در دربار شده است، برمی‌گردد. اسب به میدان جنگ می‌رود و با اسب سربازان دشمن صحبت می‌کند. همه اسب‌ها کنار رودخانه‌ای می‌روند و با خنده و شوخی به شنا می‌پردازند و بدین ترتیب جنگ به پایان می‌رسد و صلح

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

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

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

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

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

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

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

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

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

۴-۲. اسب در اساطیر ژاپن

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

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

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

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

در فرهنگ ژاپنی باکو^{۱۴} موجودی تخیلی است که بدن اسب، سر شیر و پای ببر را دارد. این موجود می‌تواند خواب‌های بد افراد را بخورد و از بین ببرد؛ به این طریق که پس از اینکه فردی خواب بدی را دید، پس از بیدار شدن از باکو می‌خواهد که آن رؤیا را بخورد و از بین ببرد (روبرتز^{۱۵}، ۱۰: ۲۰۱۰). با تو کانون^{۱۶} در فرهنگ ژاپنی یکی از هفت صورت مظہر خداست.

این حیوان اسطوره‌ای سر اسب، یال فراوان، سه چشم و یک دندان ترسناک دارد (همان‌جا).

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

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

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

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

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

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

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

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

۴-۳. اسب در اساطیر ایران

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

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

rstم نوجوان در آغاز پهلوانی است که پدرش زال می‌خواهد او را به مأموریتی بفرستد؛ اما پهلوان هنوز اسبی ندارد. هنگامی کهrstم، رخش را دید که از پی مادرش می‌آمد، از چوپان پیر پرسید که این کره اسب متعلق به کیست؟ چوپان جواب داد: صاحب این اسب را نمی‌شناسیم؛ ولی اسمش رخش است. چونrstم کمند بر رخش بینداخت، مادر رخش چون شیر ژیان آمد که به دندان، سرrstم را برکند. اما فوراً دریافت که این همانrstم است که رخش از آن اوست و چرخید و رفت. آنگاهrstم بهای اسب را از چوپان پرسید. چوپان هم می‌دانست که رخش از آنrstم است، پاسخ داد که رخش به قیمت جهان و برای درست کردن جهان است وrstم نیز جهانپهلوان است. در خان اول از هفتخان، وقتیrstم در خواب بود، شیر حمله کرد و رخش با او در آویخت و او را از پای درآورد.rstم پس از دیدن جسد شیر به رخش اعتراض کرد که چرا از خواب بیدارش نکرد و چه کسی اجازه داد که با شیر مبارزه کنید. در خان سوم رخش سه بار کوشش می‌کند تاrstم را از خواب بیدار کند و از حمله اژدها آگاه سازد و سرانجام وقتیrstم بیدار می‌شود و با اژدها می‌جنگد، رخش به یاریrstم پوست اژدها را می‌درد و کتف‌های او را با دندان بر می‌کند. زمانی دیگر،rstم در خواب است و رخش را در مرغزاری نزدیک شهر سمنگان به چمیدن و چریدن وامی‌گذارد و هفت هشت سوار تورانی اسب او را می‌ربایند و در سمنگان از تخمش، رخشی دیگر پدید می‌آید و این کره اسب جدید، اسب سه راب خواهد شد. رخش وrstم در جنگ با اسفندیار زخم برداشته‌اند و سیمرغ پیکان‌ها را به مقار از تن آنان بیرون می‌کشد و می‌گوید که آن‌ها با هم زخم می‌گیرند، با هم به یک مرهم معالجه می‌شووند، و سیمرغ به هر دو به یک نگاه می‌نگرد. در آخر کار وقتی شغاد فریبکار، کدن چاهی را برای کشتنrstم و رخش پیشنهاد کرده بود. وقتی رخش به نزدیک چاه می‌رسد، خطر را حس می‌کند: اماrstم خشمگین شد و رخش را واداشت که جلو برود و به داخل چاه پر از نیزه سرنگون شدند (فضایلی، ۱۳۸۸: ۷۲-۷۸).

داستان رخش با نقصان معنایی نداشتن اسب مناسبی کهrstم را در اجرای مأموریت پدرش یاری کند، شروع می‌شود. کنش دیدن رخش توسطrstم، موجب برانگیخته شدن قوه

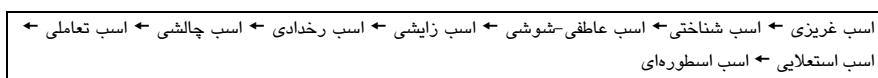
شناخت و ادراک رستم، چوپان، مادر رخش و حتی خود رخش می‌شود و هر چهار عنصر درگیر در کنش یا شوش ابتدایی این داستان درمی‌یابند که رخش متعلق به رستم است. نقطه شروع اسطوره‌گی این داستان از همین قائل شدن قدرت تفکر و درک و شعور برابر با انسان، برای حیوان یعنی رخش و مادرش است. شوش متقابل علاقه و محبت رستم و رخش از نوجوانی آغاز می‌شود و تا پایان عمرشان و مرگ همزمانشان ادامه می‌یابد. شوش ابتدایی ایجادشده در رستم و شناسایی رخش به عنوان یک موجود خاص، به کنش اندختن کمند و بهبند کشیدن رخش منجر می‌شود. این امر سبب واکنش و خروش مادر رخش می‌شود؛ اما بلافضله درمی‌یابد که این فرد همان رستم است که خلقت رخش برای اوست. در خان اول وقتی رستم دچار شوش خواب می‌شود، رخش بدون آنکه رستم را از خواب بیدار کند، در کنشی متقابل با شیری که به آن‌ها حمله کرده بود، شیر را از پای در می‌آورد. رستم پس از رؤیت جنازه شیر، به رخش فرمان داد تا در موقع خطر او را از خواب بیدار کند. درنتیجه این فرمان رستم به رخش، در خان سوم رخش با دیدن اژدها چند بار تلاش می‌کند تا رستم را از خواب بیدار کند و از حمله اژدها آگاه سازد که در اینجا فرمانبرداری رخش و اجرای دستور رستم بیانگر قوهٔ تعقل و ادراک هم‌طراز انسان برای رخش است. وقتی رستم بیدار می‌شود و به نبرد با اژدها می‌پردازد، رخش با بهره‌گیری از قوهٔ انسانی تعامل و همکاری، به یاری رستم می‌شتابد. در اینجا فرایند حذف رخ می‌دهد و رستم و رخش اژدها را از بین می‌برند.

در ادامه رستم نزدیک شهر سمنگان، شهر مرزی ایران و توران در شوش خواب است و رخش توسط هفت هشت سوار تورانی ربوده می‌شود. در سمنگان از تخمش، رخشی دیگر پدید می‌آید و این کره اسب جدید، اسب سه راه خواهد شد. اینکه رستم بیدار نمی‌شود، خلاف همیشه رخش کوششی به بیدار کردن رستم نمی‌کند. حضور اسبی از تخم رخش فقط در اینجا مطرح می‌شود و تنها کاربرد آن در این حماسه برابری قدرت او با رخش، تأکیدی است بر برابری قدرت رستم و سه راه. از سوی دیگر پیوند خونی اسب سه راه با رخش، به گونه‌ای نشانهٔ پیوند خونی رستم و سه راه است و وابستگی رخش جدید به سه راه، همچون وابستگی رخش به رستم است. از سویی قدرت‌های رازآمیز اسب جانشین قدرت‌های انسان می‌شود و انسان را در آستانهٔ مرگ متوقف می‌کند، وظیفة راهنمای را بدله‌است. در جایی رخش با رفتاری انسانی، آنقدر ابرام می‌کند تا رستم از خواب برخیزد و در نبرد به

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

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

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



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

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

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

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

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

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

جدول ۴: فرایند تبدیل اسب مادی به اسب استعلایی در چین، ژاپن و ایران

Table 4. Process of converting the material horse to transcendental one in China, Japan and Iran

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

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

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

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

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

۵. نتیجه‌گیری

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

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

۶. پی‌نوشت‌ها

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

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

۷. منابع

- ابازری، یوسف (۱۳۷۷). «رولان بارت، اسطوره و مطالعات فرهنگی». *ارغون*. ش ۱۸. صص ۱۵۷-۱۳۷.
- احمدخانی، محمدرضا (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی زبان و هنر*. تهران: گمان.
- بارت، رولان (۱۳۸۰). *استوره در زمانه حاضر*. ترجمه یوسف ابازری. تهران: ارغون.
- ———— (۱۳۹۲). *استوره، امروز*. ترجمه شیرین دخت دقیقان. ج ۶. تهران: نشر مرکز.
- برن، لوسیلا و همکاران (۱۳۸۷). *جهان استوره‌ها*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- پیگوت، ژولیت (۱۳۷۳). *اساطیر ژاپن*. ترجمه جلال فرخی. تهران: گلشن.
- دادور، ابوالقاسم و مهتاب مبینی (۱۳۸۸). *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
- رسمی، عاتکه (۱۳۹۱). «از اسب بالدار افلاطون تا طوطی جان مولانا». *زبان و ادب فارسی دوره ۶۵*. ش ۲۲۵. صص ۶۵-۴۵.
- روتون، کنتنولز (۱۳۸۷). *استوره*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیلپور. تهران: نشر مرکز.
- سجادی‌راد، سیده صدیقه و سید کریم سجادی‌راد (۱۳۹۲).. «بررسی اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه فردوسی». *پژوهشنامه ادب حماسی*. دوره ۹. ش ۱۶. صص ۹۹-۱۲۸.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربری*. ج ۲. تهران: قصه.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). *تحزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتگان*. تهران: سمت.
- فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۳). *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.
- قائمی فرزاد و محمد جعفر یاحقی (۱۳۸۸). «اسب؛ پرترکارترین نمادینه جانوری در

شاهنامه و نقش آن در تکامل الگوی قهرمانی». *فصلنامه زبان و ادب پارسی*. ش ۴۲.
صفص ۲۶-۹.

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

References:

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

Markaz. [In Persian].

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

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

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