سوژهٔ سیاسی ایرانی و تغییر:

مرگ انکیدو یا سهراب؟

قسمت اول

مه‌سیما سهرابی*

1

داستان و قصهٔ پرغصهٔ ایران زمین؛ از سوژه‌های سیاسی آغاز می‌شود که در راه تحقق آرمان‌های نه–هنوزِ خود چه حماسه‌آفرینی‌ها که نکرده‌اند و چه مرارت‌ها و سختی‌ها که نکشیده‌اند؛ آزادزنان و مردانی که به‌دنبال حقیقت و تحقق آن در دنیای اجتماعی–سیاسی خود دست از جان شستند اما «**زیر بار ستم نمی‌کنیم زندگی**[1]» همواره ورد روح و جان آن‌ها بوده است. **اما تاریخ ایران و فراز و فرود تاریخی آن نیز تابلویی تمام نما و مشحون از ظهور این دور باطل بوده است. بهترین تمثیل در این زمینه، در شاهنامهٔ فردوسی و در داستان ضحاک ماردوش به تصویر کشیده شده است، در این داستان مارهایی که بر شانهٔ فرمانروا ضحاک رشد کرده‌اند فقط مغز می‌خورند، یعنی با هرگونه فکری به معارضه بر می‌خیزند، این یعنی ساختارهای سیاسی قادر نبوده‌اند آزادی مثبت مورد انتظار مردم را در راستای مشارکت فعال سیاسی آن‌ها تأمین نمایند. در واقع، مشکل اصلی سوژه‌های سیاسی شرقی؛ خصوصا ایرانی، در طول تاریخ این بوده است که با خودکامه مبارزه کرده‌اند و نه با خودکامگی، در حالی که در غرب هدف ریشه‌کن‌کردن خودکامگی بوده است، بنابراین، بزرگ‌ترین مانع در تحقق آزادی مثبت، ضعف فرهنگ عدالت‌خواهی در پیکرهٔ اجتماع ایرانی است، از همین رو، ایران و ایرانی همواره چشم به ابرقهرمانی دوخته است تا از بیرون بیاید و به یک‌باره اوضاع را سامان بخشد**

---

*دانشجوی دکتری علوم سیاسی

[1] زیر بار ستم نمی‌کنیم زندگی / جان فدا می‌کنیم در ره آزادگی (شعار انقلاب اسلامی 1357)

(اوداینیک[۲]، 1379، ص. 49؛ بدیع[۳]، 1393، ص. 18؛ بروجردی[۴]، 1387، ص. 52؛ بشیریه[۵]، 1390، ص. 148؛ رجایی[۶]، 1396، ص. 45؛ رضاقلی[۷]، 1392، ص و ص. 105 و 94؛ عنایت[۸]، 1363، ص. 219). اما در این راه همواره زمان‌هایی وجود دارد که فریدون و قهرمان موردنظر ایران زمین؛ به ناگاه خود تغییر روش و منش داده و به خودکامه‌ای دیگر تبدیل شد ه است.

2

واقعیت این است که فرهنگ سیاسی ایران چون نتوانسته تلقیات خود را نسبت به واقعیات اجتماعی تصحیح کند (و از همه مهم‌تر تمام ابعاد هویتی و شخصیتی سوژه‌های سیاسی را در آن واحد لحاظ کند)، همیشه فریدونش پس از چندی؛ ضحاک می‌گردد. (بنابراین) هر وقت ساختار فکری و ساختار اجتماعی–سیاسی–اقتصادی متناسبی برای تحدید قدرت سیاسی به‌وجود بیاید و فریدون به روی زمین و به‌دست خود مردم زمین پرورده شود؛ (تنها در این حالت است که) می‌توان امید به اصلاح قدرت سیاسی داشت. (رضا قلی[۹]، 1392، ص. 154) اما این تنها مشکلهٔ جامعهٔ ایرانی نیست. در اروپا و آمریکا هم «حکایت هم‌چنان باقی است[۱۰]».....اما از منظر و چشم‌انداز متفاوتی داستان دنبال می‌شود. با این تفاوت که در ایران‌زمین سویه‌های متافیزیک داستان هم‌چنان حفظ شده‌اند اما در غرب؛ این سویه‌ها سال‌هاست که به حاشیه رانده شده‌اند. حماسهٔ گیلگمش اصل سومری اما روایتی بابلی دارد. حماسهٔ گیلگمش ماجرای شاهی ستمگر به‌نام گیلگمش است که دو سوم خدا و یک سوم انسان است و بر شهر اوروک فرمان می‌راند. مردم از زورگویی و تجاوز وی به حقوق‌شان به ستوه آمده و به خدای خدایان **آنو** برای دادخواهی شکایت می‌برند. پس به دستور آنو غولی به‌نام انکیدو آفریده می‌شود تا گیلگمش را تنبیه کند و ملاقات این‌دو با یک کُشتی؛ به دوستی منجر می‌شود. انکیدو به قصر گیلگمش می‌رود اما پس از مدتی به یاد فطرت وحشی خود می‌افتد و از مدنیت، آرامش و رفاه قصر پژمرده و دلزده می‌شود. پس گیلگمش او را به جنگ

---

[2] **اوداینیک، ولودیمیر والتر. (1379). *یونگ و سیاست: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارل گوستاو یونگ*. (ع. طیب, مترجم) تهران: نی.**

[3] **بدیع، برتران. (1393). *توسعه سیاسی*. (ا. نقیب‌زاده, مترجم) تهران: قومس.**

[4] **بروجردی، مهرزاد. (1387). *روشنفکران ایرانی و غرب: سرگذشت نافرجام بومی‌گرایی*. (ج. شیرازی, مترجم) تهران: پژوهش فرزان روز.**

[5] **بشیریه، حسین. (1390). *انقلاب و بسیج سیاسی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.**

[6] **رجایی، فرهنگ. (1396). *بازیگری در باغ هویت ایرانی: سرنمونی حافظ*. تهران: نی.**

[7] **رضا قلی، علی. (1392). *جامعه‌شناسی خودکامگی: تحلیل جامعه‌شناختی ضحاک ماردوش*. تهران: نی.**

[8] **عنایت، حمید. (1363). *سیری در اندیشهٔ سیاسی عرب*. تهران: سپهر.**

[9] **رضا قلی، علی. (1392). *جامعه‌شناسی خودکامگی: تحلیل جامعه‌شناختی ضحاک ماردوش*. تهران: نی.**

[10] **به پایان آمد این دفتر حکایت هم‌چنان باقی است (سعدی)**

خومبابا نگهبان جنگل سدر می‌برد، آن‌ها با کشتن خومبابا فاتحانه به شهر برمی‌گردند. ایشتر الههٔ عشق در این بین عاشق گیلگمش می‌شود اما گیلگمش با برشمردن بی‌وفایی‌ها و جفاکاری‌های او نسبت به عاشقان قبلیش عشق او را رد می‌کند. ایشتر عصبانی می‌شود پس گاو آسمانی را از برای حمله به این‌دو از پدر خود آنو قرض می‌گیرد اما انکیدو وگیلگمش گاو را هم می‌کشند. خدایان که از اتحاد این دو عصبانی شده‌اند مجمعی تشکیل می‌دهند و در نهایت رشتهٔ دوستی این‌دو با مرگ انکیدو پایان می‌یابد. اما مرگ انکیدو فقط این دو دوست را از هم جدا نمی‌کند، بلکه شوکی ناگهانی از تناهی و میرایی بر گیلگمش وارد می‌کند و سبب می‌شود تا گیلگمش از نقطه‌نظری دیگر، به کران‌مندی وجود خود و گریزناپذیری از مرگ و یکسانی همهٔ موجودات و زندگان در برابر آن پی ببرد. تنها در پرتو این رخداد و شوک ناگهانی و غیرمنتظره است که گیلگمش از میرایی و تناهی خود به وحشت افتاده به‌دنبال یافتن آب حیات (یا گیاه جاودانی) به تکاپو می‌افتد تا راز بی‌مرگی را از پیر فرزانه بپرسد. پیر او را امتحان می‌کند و شرط می‌گذاردکه اگر گیلگمش هفت شب نخوابد آب جاودانی (گیاه جاودانی) را به او می‌دهد، و در این بین به همسرش هم دستور می‌دهد هر روز نانی بپزد و در کنار گیلگمش قرار دهد. گیلگمش هفت شبانه روز را می‌خوابد و وقتی در برابر پرسش پیر فرزانه خواب خود را انکار می‌کند، پیر نان‌های کپک‌زده را به او نشان می‌دهد تا دروغ او را آشکار کند. پس گیلگمش خسته و ناتوان به سمت شهر خود اوروک روان می‌شود ولی پیر به او گیاه جوانی را می‌دهد تا عمر دوباره‌ای پیدا کند. گیلگمش در راه بازگشت به شهر خود به چشمه‌ای می‌رود تا استحمام کند و گیاه را هم در نزدیکی آن قرار می‌دهد اما ماری گیاه جوانی را از او می‌دزد. پس گیلگمش با دست خالی و اندوه‌بار و تنها با کوله‌باری از تجربه و دانش به شهر خود بازمی‌گردد و تمام داستان خود را بر لوحه‌های سنگی حک می‌کند (خداکرمی[11]، 1392، صص. 60-53؛ مؤذنی و یعقوبی[12]، 1382، صص. 173-169).

3

در حالی که داستان رستم و سهراب در شاهنامهٔ فردوسی از بزرگ‌ترین و زیباترین شاهکارهای ادب فارسی به‌شمار می‌رود که می‌تواند آئینهٔ تمام‌نما و جام جهان‌بین ملت ایران باشد. داستان با رستم و شکار رفتن او آغاز می‌شود. رستم پهلوان نامی ایران‌زمین به نخجیر رفته است؛ شکاری می‌زند و آتشی درست می‌کند و پس از تناول غذا می‌خوابد. تورانیان اسب رستم «**رخش**» را با کمند اسیر کرده با خود می‌برند. رستم بعد از این‌که از خواب

---

[11] **خداکرمی، فاطمه.** (1392). **بررسی آرکی تایپ‌های حماسهٔ گیلگمش از منظر یونگ.** ***فصلنامه علمی-پژوهشی زبان و ادب فارسی- دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج , 16,*** 45-68.

[12] **مؤذنی، علی محمد. و یعقوبی، پارسا.** (1382). **حماسه گیلگمش و روایت‌های مختلف.** ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران ,*** 169-186.

بیدار می‌شود سراسیمه در پی رخش به شهر ***سمنگان*** روان می‌شود، شاه سمنگان از او پذیرایی می‌کند. دختر شاه سمنگان شب‌هنگام به بالین رستم می‌آید و از داستان‌هایی که از دلیری رستم شنیده است و این‌که نادیده عاشق او شده است سخن می‌راند. رستم همان شب دختر را از پدرش خواستگاری می‌کند و فردا هنگام بازگشت؛ زمانی که رخش هم پیدا شده است؛ مهره‌ای که به بازو دارد را به تهمینه می‌دهد و از او می‌خواهد اگر فرزندشان دختر بود، آن را به کمند گیسوانش و اگر پسر بود به بازویش ببندد تا پدر بتواند فرزند نادیدهٔ خود را بازشناسد. تهمینه در غیاب رستم پسری به دنیا می‌آورد و نام او را سهراب می‌گذارد و هنگامی که سهراب چهارده ساله می‌شود از نام و نشان پدر خود از مادرش سئوال می‌کند:

ز تخم کیم وز کدامین گهر چه گویم چو پرسد کسی از پدر؟
گرین پرسش من بماند نهان نمانم ترا زنده اندر جهان![13]

و چون پی می‌برد که پدرش رستم است؛ از این‌که این راز تا کنون از او مخفی شده بوده است به خشم می‌آید و به‌دنبال پدر نادیدهٔ خود روان می‌شود (غلامی حنایی[14]، 1389، صص. 70-69).

به رستم دهم گنج و تخت و کلاه نشانمش بر گاه کاووس شاه
بگیرم سر تخت افراسیاب سر نیزه بگذارم از آفتاب
چو رستم پدر باشد و من پسر بگیتی نماند یکی تاجور
چو روشن بود روی خورشید و ماه ستاره چرا بر فرازد کلاه![15]

اما در حماسه همواره صحبت از رشادت و جنگاوری قهرمانان داستان می‌شود، در داستان‌های حماسی همواره شر و ابعاد اهریمنی به هیبت جانور یا هیولایی ترسیم می‌شود که قهرمانان حماسی باید به مصاف آن‌ها بروند و تنها با از بین بردن این هستی و وجود اهریمنی است که زندگی مجددا به مسیر و جریانِ آرامِ قبلی خود می‌تواند بازگردد. اما در این دو داستان حماسی (گیلگمش و رستم)، جریان آرام زندگی با ورود یک هیولای اهریمنی و خارجی به هم نمی‌خورد، بلکه **اکنونیت و وضعیت درون‌ماندگار داستان با ورود بیگانه‌ای از جنس خود قهرمانان داستان به ساحت نمادین آن‌ها به هم می‌خورد و موجبات پرسشگری قهرمانان داستان از چیستی و چرایی حیات و به تعبیر دقیق‌تر؛ تلاش برای پی‌جویی پیرامون هستی‌شناسی آن‌ها را مطرح می‌کند**. این‌جا دیگر؛ هیولایی که قهرمانان باید با آن روبرو شوند، عاملی خارجی یا بیگانه نیست؛ بلکه وجود خودشان و مواجهه

---

[13] **شاهنامه فردوسی، تراژدی رستم و سهراب**

[14] **غلامی حنایی، منصوره.** (1389). **مقایسهٔ رستم و سهراب «ماتیو آرنولد» با رستم و سهراب شاهنامه.** ***آموزش زبان و ادب پارسی*** **,** ***1*** **,** 68-73.

[15] **شاهنامه فردوسی، تراژدی رستم و سهراب**

با «خویشتن خویش» در سطح نمادین جدیدی است که سبب می‌شود مسیر و جریان اصلی زندگی آن‌ها دستخوش تغییر و تحول معنایی گردد و در نتیجه؛ با ظهور و آشکارشدن وجه جدیدی از وجود و حیات آن‌ها در سطح نمادین و معرفت حاصل از آن؛ **تاریخی نو** در زندگی آن‌ها پدید می‌آید، زیرا چگونگی روبروشدن با این وجه از هستی که تاکنون با آن در ساحت نمادین روبرو نشده بودند و به‌نوعی مغفول و پنهان بوده یا به تعبیر دقیق‌تر؛ از خودشان بیگانه می‌پنداشتند؛ تعقل، تأمل و خودآگاهی جدیدی را می‌طلبد که در سایهٔ آن قهرمانان داستان باید کنش‌ورزی خود را تنظیم کنند. پس در این‌جا **داستان حماسی، داستان جنگاوری و رویارویی دو حقیقت نمادین (یکی قدیمی و یکی جدید) با یکدیگر و چگونگی مواجههٔ آن‌ها با هم می‌باشد**. در این دو داستان حماسی، دیگر زور بازو و قدرت جسمانی در مواجهه با مشکل و معضل پیش‌آمده مهم تلقی نمی‌شود، بلکه چگونگی بازتعریف و بازمفصل‌بندی این وجه جدید از هستی کران‌مند و متناهی دو قهرمان در ساحت نمادین آن‌هاست که مطمح‌نظر قرار می‌گیرد، زیرا هدف خلق یک ساحت نمادین جدید است که در پرتو آن سوژه (قهرمان داستان) کنش‌ورزی خود را تنظیم کند، **اما چگونگی خلق این ساحت نمادین و نتایج متعاقب آن، از عوامل سئوال‌برانگیز در هر دو داستان حماسی است که برای هر یک تاریخ خاصی خلق می‌کند**.

4

در داستان گیلگمش، گیلگمش نماد قانون و دیگری بزرگ نمادینی است که کل هستی سوژه‌ها در سیطرهٔ اوست؛ مردمان شهر اوروک سوژه‌ها/ابژه‌هایی منقاد در موقعیت سوژگی هستند که گیلگمش به‌عنوان دیگری بزرگ جامعه برای آن‌ها در نظر گرفته شده است و هر بار که بر طبل خود می‌کوبد، سوژه‌ها/ابژه‌های منقاد را هر طور که بخواهد به صدا و کنش‌ورزی مطابق میل خود درمی‌آورد. اما حیات و بقای این دیگری بزرگ یا قانون هم دوام ابدی پیدا نمی‌کند، زیرا با ستم گیلگمش (قانون یا دیگری بزرگ و ساحت نمادین به دلیل تصلب آن) پایان می‌یابد. یعنی وضعیتی خلق می‌شود که در آن، مردم اوروک (یا سوژه‌ها) دست به دعا برمی‌دارند و از خدای خدایان آنو؛ طلب کمک می‌کنند، یعنی ساحت نمادین و گفتمان جدیدی را طلب می‌کنند که در پناه آن با قانون و دیگری بزرگ جامعه‌اشان مواجه شوند (خداکرمی[16]، 1392، صص. 52-51). پس آنو خواستهٔ سوژه‌ها را محقق می‌کند و غول (در این‌جا انکیدو) (یا به تعبیر دیگرگفتمان جدیدی) به سوژه‌ها عطا می‌کند. اما قانون یا دیگری بزرگ در مواجهه با وضعیت نمادین جدیدی که پیش رویش قرار گرفته است؛ تلاش می‌کند تا آن را مصادره به مطلوب کند؛ همچنان‌که که در داستان گیلگمش، گیلگمش با انکیدو دوست می‌شود اما این همزیستی، دوام و بقای چندانی پیدا نمی‌کند، زیرا با مرگ انکیدو یا دوست و همراه گیلگمش، حفره و خلأیی نه تنها در

---

[16] **خداکرمی، فاطمه. (1392). بررسی آرکی تایپ های حماسهٔ گیلگمش از منظر یونگ. *فصلنامه علمی-پژوهشی زبان و ادب فارسی- دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج , 16*, 45-68.**

منظومهٔ معنایی گفتمان دیگری بزرگ برای خود او به‌وجود می‌آید، بلکه این مرگ به‌نوعی نماد و استعاره‌ای از مرگ معتقدین به گیلگمش یا همان قانون و دیگری یزرگ جامعه است. در این‌جا کل ساحت نمادین و معنا بخش دیگری بزرگ و تؤامان معتقدین او ویران می‌شود و به همین دلیل، گیلگمش (یا همان قانون و دیگری بزرگ جامعه که وظیفهٔ معنا بخشی و تأمین نظم را بر عهده دارد) به تکاپو برای فائق آمدن بر تناهی وجود و کران‌مندی هستیش و مهم‌تر از همه بحران و بی‌قراری پیش‌آمده، واداشته می‌شود و در این راه تمام آن‌هایی که با گیلگمش روبرو می‌شوند او را از ادامهٔ راه برای پیدا کردن حیات جاودان و نامیرایی که مطلوب میل گیلگمش یا دیگری بزرگ جامعه است، بر حذر می‌دارند و از او می‌خواهند که تنها دم را غنیمت شمرد. این یعنی عدم تلاش برای بازمفصل‌بندی حیات و منظومهٔ معنایی قانون و دیگری بزرگ جامعه در یک فضای بی‌نهایت انضمامی و بی‌سرانجام بدون هیچ‌گونه آینده‌نگری و تدبیر که نتایج متعاقب منفی آن دامن‌گیر کل جامعه و تاریخ آینده و نسل‌های آتی آن خواهد شد. یعنی عدم تلاش برای احیای منظومهٔ گفتمانی که به‌عنوان دیگری بزرگ جامعه تنظیم و سامان‌بخشی **اکنونیت** جامعه را عهده‌دار شده است و در صورت عدم واکاوی و آسیب‌شناسی‌اش، به مرگ او و تغییر تاریخ او و سوژه‌ها/ابژه‌های منقادش منجر می‌شود. در چنین حالتی، حیات و تداوم سامان‌بخشیِ گفتمان دیگری بزرگ جامعه میسر و مقدور نخواهد بود، زیرا اولا، گفتمان مسلط جامعه به‌عنوان دیگری بزرگ آن تلاش نمی‌کند تا به احیا و بازمفصل‌بندی دال‌های خود در پرتو شرایط جدید بپردازد و حتی تلاش نمی‌کند تا در رویارویی و مواجهه با ساحت نمادین جدیدی که آن را به چالش کشیده است، به خلق اپیستمه و نظام صدق جدید و سنتزی نوین بپردازد. ثانیا، در غیاب متافیزیک، داستان از بُعدی اگزیستانسیالیستی و تنها در سطحی تک‌بُعدی، خطی و این‌دنیایی دنبال می‌شود. یعنی داستان تکامل اندیشهٔ بشری در مواجهه با کران‌مندی و تناهی هستی و حیات انسانی در تقابل با دو عنصر متضاد مرگ و جاودانگی، که در نهایت جاودانگی و نامیرایی هم برای گیلگمش یا دیگری بزرگ جامعه تنها در افق فرزانگی او محقق می‌شود. در واقع، جست‌وجوی آب حیات یا گیاه زندگی در تمام داستان‌های اروپایی و اسطوره‌ای همواره تمثیلی از تلاش و تکاپوی انسانی برای رسیدن به معرفت و کمال مطلق و حقیقی بوده است که در سایهٔ این معرفت نامیرایی و جاودانگی را برای انسان جست‌وجوگر محقق می‌کند. در ذیل این کمال و فرزانگی است که سوژگی و کنش‌ورزی سوژه محقق می‌شود، اما به دلیل غیاب ساحت متافیزیک؛ معلوم نیست که فرجام و غایت این کنش‌ورزی و سوژگی سرانجام مطلوبی داشته باشد یا خیر؟ داستان گیلگمش در واقع، داستان سیر تغییر و تحول و رویارویی دیگری بزرگ جامعه با سوژه‌ها و به تعبیری شکل‌گیری فلسفه‌های تحلیلی و قاره‌ای در مواجهه با اکنونیت و وضعیت موجود سوژه‌هایی است که تلاش دارند رنگ و بویی به حیات و هستی خود ببخشند، یکی در فلسفهٔ قاره‌ای به‌دنبال حقیقت و تغییر وضع موجود و معنایابی در گسترهٔ **موجود انضمامی** و میل اوست، دیگری در فلسفهٔ تحلیلی و بر مبنای توجه به

وجود، به‌دنبال اثبات و علیت و پیش‌بینی و کنترل شرایط سیاسی–اجتماعی موجود و بیش‌ترین بهره‌برداری از آن است. در این‌جا بین **وجود** و **موجود** باید تفاوت قائل شویم. وجود، توجه به سوژه از ساحتی اعتباری و حیثیتی است، در حالی که موجود، امری خارجی، بسیط و عینی و مبتنی بر میل می‌باشد. یعنی هر آن‌چه موجود زنده تمنا و آرزو می‌کند که داشته باشد و تصور می‌کند که در پناه آن به خیر و سعادت حقیقی و دائمی دست پیدا می‌کند. اما در غیاب متافیزیک و نیهیلیسم منبعث از آن، آیا می‌توان چنین امیدی داشت؟ یعنی در این ساحت فرزانگی و در جست‌وجوی معرفت حقیقی، هر یک تلاش دارند هستی کران‌مند سوژه را در غیاب ساحت متافیزیک به‌گونه‌ای تعبیر و تفسیر کنند، اما در این راه موفق نمی‌شوند بر نیهیلیسم موجود فائق آیند (اسماعیلی[۱۷]، 1389، ص. 351؛ خداکرمی[۱۸]، 1392، صص. 46–45).

5

در حالی که در داستان رستم و سهراب، رستم یا قهرمان شاهنامه و ایران‌زمین، در مواجهه با بیگانه یا ساحت نمادین جدیدیئ که با آن مواجه شده است، تلاش نمی‌کند تا به خلق یک ساحت نو بپردازد و تمامی باب‌های گفت‌وگو و مذاکره را با بیگانه می‌بندد و تنها در ساحت خیالی خود تلاش دارد تا نام، آوازه و آبروی خود را حفظ کند. رستم در این‌جا نمادی از سنت است که تلاش دارد در شکل ارتجاعی خود به بازتولید درون‌ماندگاریِ وضعیت اکنون خود بپردازد و از مواجهه با وضعیت نمادین جدیدی که برایش رقم خورده است (مدرنیسم یا بخشی از وجود و هویت او که اکنون گردن‌فرازی کرده و در مقابل او ایستاده است) سرباز می‌زند. قهرمان ایران زمین، تلاش می‌کند تا زندگی و مسیر حیات خود را در وضعیت قبلی آن حفظ کند و ادامه دهد و این بیگانه و مهمان ناخوانده را از مرزهای نمادین کنونی خود بیرون براند. این آرزو برای قهرمان داستان، تنها به بهای کشتن پسر او یا بخشی از وجود او محقق می‌شود. این یعنی قربانی‌کردن عزیزترین بخش وجودی و هستی قهرمان داستان که نتیجه‌ای جز اندوه، شگفتی و سرگردانی برای او ندارد. رستم پس از پی‌بردن به اشتباه خود تلاش می‌کند تا آن را جبران کند و دوباره به وجود از دست‌رفتهٔ خود (پسرش سهراب) حیات و هستی مجددی عطا کند و ساحت نمادینی را که در مقابل او قد علم کرده بود مجددا احیا کند، اما دیگر خیلی دیر شده است و زمانی برای جبران وجود ندارد و رستم یا قهرمان ایران‌زمین، عزیزترین، حیاتی‌ترین و مهم‌ترین بخش از زندگی و وجود خود را از دست داده است و این یعنی از دست‌رفتن تاریخ و زمانی که می‌توانسته به‌عنوان سازنده‌ترین و مؤثرترین

---

[17] **اسماعیلی، مسعود. (1389). *معقول ثانی فلسفی در فلسفهٔ اسلامی: سیر بحث در تاریخ فلسفه و نقد و تحلیل مسئله*، تهران: انتشارات مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی «ره».**

[18] **خداکرمی، فاطمه. (1392). بررسی آرکی تایپ‌های حماسهٔ گیلگمش از منظر یونگ. *فصلنامه علمی-پژوهشی زبان و ادب فارسی- دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج*, *16*, 45–68.**

بخش حیاتی و زندگی نه تنها رستم، که کل ایران‌زمین مورد استفاده قرار بگیرد، از این رو، زمانی که رستم مویه و ناراحتی خود را آغاز می‌کند، سهراب در واپسین لحظات مرگ خود او را از اندوه و مویه بازمی‌دارد که مبادا در ظلمات اندوه غرق شود و از زندگی و ادامهٔ حیات بازبماند. به‌نظر می‌رسد که ما تابه‌حال در رابطهٔ نمادین (ساحت سمبولیک) با غرب شکست خورده‌ایم. چرا که نتوانسته‌ایم به مدد گذشته، تاریخ و سنن دیرینهٔ خود فرهنگ غربی را در فرهنگ خود نمادپردازی کنیم، از این رو، خود را باخته‌ایم و گذشته و تاریخ خود را هم با آن از دست داده‌ایم (موللی[۱۹]، 1383، ص. 229). در این‌جا، بهترین نمادپردازی در مقابل غرب مسیحی را در جامعهٔ ایرانی در زمان صفویه و اتخاذ مذهب شیعه می‌بینیم، در این دوران می‌بینیم که نه تنها جامعهٔ ایرانی دچار از خودباختگی نمی‌شود، بلکه در مقابل غرب مسیحی به‌عنوان یک دیگری، به پاسخی دیالکتیک برای معمای هویتِ وجودی خود می‌رسد، این پاسخ چندین سال بعد در مقابل مدرنیتهٔ غربی خود را به شکل جنبش مشروطه نشان می‌دهد، **همان‌طور که اتخاذ مذهب شیعه پاسخ شرعی ما در مقابل غرب مسیحی بود، نهضت مشروطه مواجههٔ عرفی ما در مقابل مدرنیته غربی بوده است. در حالی که در غرب‌زدگی خودباختگی تام وجود دارد.** غرب‌زدگی را می‌توان ناشی از حیث خیالی و عدم کارکرد حیث نمادین در نمادپردازی در مواجهه با غرب دانست. از این رو، آیا زمان آن فرانرسیده است که به‌جای دریافت منفعلانهٔ ارزش‌های غربی و تحولات آن به خود بازگردیم؟ (موللی[۲۰]، 1383، ص. 234-233).

6

از این رو، شاید زمان آن فرارسیده است که با عبور از دریای ظلمانی که اکنونیت ما را اشغال کرده است و تلاش دارد تا آیندهٔ ما را بر این مبنا شکل بدهد، به‌دنبال نور روان شویم تا به سلامت از این مرحله گذر کنیم، طرفه آن‌که رسالت خطیری نیز از برای نسل آینده بر دوش ماست. اما مهم این نیست که در عبور از ظلمات کنونی و فائق آمدن بر آن به‌دنبال هر کورسویی به‌عنوان نور و روشنایی حقیقی روان شویم و هر گفتمان وارداتی و بیگانه‌ای را به‌عنوان سپر دفاعی در مواجهه با بیگانهٔ نمادینی که کل حیات تاریخی ما را تهدید می‌کند، بپذیریم، بلکه **مهم این است که تلاش کنیم ساحت نمادین و گفتمان خود-تأسیسی برای مواجهه با اکنونیت خود و مهم‌تر از همه شکل‌دادن به تاریخ آیندهٔ خود پی افکنیم**، این یعنی تلاش کنیم تا نور حقیقی و اصیل را چونان آتش و شعله‌ای مقدس بیابیم و سعی کنیم این روشنایی حقیقی را تا ابد در آتشکدهٔ ایمان و اعتقادات و مهم‌تر از همه هویتی و فرهنگی خود روشن و باقی نگه داریم و به سلامت به نسل‌های آتی هدیه دهیم و این مهم تنها در سایهٔ شناخت حقیقی از خویشتن خویش محقق می‌شود، شناختی که تمام ابعاد هویتی و فرهنگی ما را پوشش دهد تا

---

[19] **موللی، کرامت. (1383). *مبانی روان‌کاوی فروید-لکان*. تهران: نی.**

[20] **موللی، کرامت. (1383). *مبانی روان‌کاوی فروید-لکان*. تهران: نی.**

به مرگِ سهرابِ زمانه‌امان، یعنی سرکوب و قربانی‌کردن دیگر وجوه هویتی و شخصیتی‌مان منجر نشود، یعنی در مواجههٔ سنت ایرانی و مدرنیسم غربی، باید به نشانه‌ها و دال‌های ساحت نمادینی که ما را احاطه کرده است، دقت کنیم تا بتوانیم نقاب و حجاب از سنت‌های رستم وار خود برداریم تا در پناه رزمگاه ساحت نمادینی که مدرنیسم غربی برای ما فراهم کرده است و در مواجهه با آن، دست به قتل دیگر وجوه و ابعاد شخصیتی خود نزنیم که هر بخش را که به قتل برسانیم مساوی با قتل نفس خودمان و به‌نوعی خودکشی وجود تاریخی‌مان و مثله‌کردن آن خواهد بود و تاریخ ایران‌زمین هم از دیروز تا امروز، عرصه پر تنش جنگ **رستم سنت** با **سهراب تجدد** بوده است (مهریزی[۲۱]، 1389، ص. 64):

بدو گفت گرزانکه رستم توئی بکشتی مرا خیره بر بدخوئی
زهرگونه ای بودمت رهنمای نجنبید یک ذره مهرت به جای
کنون بند بگشای از جوشنم برهنه ببین این تن روشنم[۲۲]

یعنی در دست‌یابی به حقیقت و مجموعهٔ ارزشی منبعث از آن و در راه تحقق آن، آن‌قدر کور نباشیم که مجموعهٔ ارزشی، فرهنگی و هویتی یا به تعبیر دقیق‌تر، بُعد تاریخی وجودی دیگرمان را نادیده بگیریم یا قربانی کنیم و تنها بعد از دیدن نتایج و پیامدهای منفی و متعاقب عینی انتخاب‌مان؛ فریاد وامصیبتا سر بدهیم که آن زمان بسیار دیر است و «نوشدارو بعد از مرگ سهراب» هرگز التیام‌بخش درد جانکاه آن‌چه قربانی‌شده و تاریخی که بر ما و نسل آینده‌امان تحمیل شده است، نخواهد بود.

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی[۲۳]

---

[21] **مهریزی، رضا.** (1389). **تحلیل روان‌شناسانه ستیز رستم و سهراب.** ***کیهان فرهنگی , 282-283,*** 61-65.

[22] **شاهنامه فردوسی، نبرد رستم و سهراب**

[23] **حافظ**