Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره دهم- دی ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۶

«تحلیل سبک‌شناسی داستان رستم و سهراب برپایهٔ سویه‌های پنجگانهٔ سبک‌شناسی»

(ص ۲۲۹-۲۱۱)

مختار ابراهیمی[2](نویسندهٔ مسئول)، منوچهر جوکار[3]، شهرام جلیلیان[4]، ولی الماسی[5]

تاریخ دریافت مقاله: خرداد ۹۹ تاریخ پذیرش قطعی مقاله:تیر۹۹

چکیده

درهم بافتگی هنریِ سویه های سبکی در متنهایی که سبک متعالی دارند، ویژگی بنیادین به شمار میآید. در *شاهنامهٔ* فردوسی که در نوع ادبی حماسی، شاهکاری جهانی است همهٔ سویه های سبک‌ساز دست به دست هم داده تا توانسته سبک حماسی را بنمایانند. آن‌چه در پایه‌های این سبک حماسی حضور دارد، اندیشهٔ اسطوره ای-حماسی با رویکردی ایرانی است. این اندیشهٔ اسطوره ای-حماسی، زمان و مکان اعصار ابتدایی زندگی، تا دوره‌های تمدن بشری را نشان میدهد. در این مقاله تلاش شده است، در سویه های گوناگون سبک‌شناسی، یعنی در سویه های اسطوره ای، حماسی، تأویل پذیری، زبانی و تصویری، زیرساختهای مفهومی داستان رستم و سهراب آشکار شود. باری، سویه‌های سبکی داستان رستم و سهراب، نمایشی از اسطورهٔ حماسی شدهٔ آفرینش به دست میدهند که در پیکر رستم و تهمینه و سهراب به ستیزی دست میبازند تا مهرورزی و باروریِ تقدیس شده را یادآوری کنند.

واژه های کلیدی: سبک حماسی، سویهٔ اسطوره ای، سویهٔ حماسی، سویهٔ تأویل پذیری، سویهٔ زبانی، سویهٔ تصویری.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (m.ebrahimi@scu.ac.ir)
۳- دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (m.joukar@scu.ac.ir)
٤- استاد تاریخ ایران باستان دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران. (jalilian.sh@scu.ac.ir)
٥- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران.
(almasiw56@gmail.com)

www.SID.ir

Archive of SID

"The Analysis of Stylistics Study of Rostam and Sohrab Story on the Basis of Aspects of Quintet of Stylistics"

Ebrahimi Mokhtar[1] (Corresponding author), Joukar Manouchehr[2], Jalilian Shahram[3], Almasi Vali[4]

Abstract

Artistic interweaving of stylistic aspects of those texts which have sublime styles is considered fundamental feature. In Ferdowsi's *Shahnameh*, as an epic masterpiece in the world, all stylistic aspects lead to revealing an epic style. What exists under the texture epic style appears to be the mythological-epic idea in terms of an Iranian one. this mythological-epic thought shows the space time from primitive era to periods civilization. This essay tries to represent the conceptual infrastructures of the story of Rostam and Sohrab in different aspects of stylistics such as mythological, epic, linguistic, visual and interpreter aspects. Therefore, stylistic aspects of the story of Rostam and Sohrab are representative of the becoming epic mythology of creation which reach as a conflict in the form of Rostam, Sohrab and Tahmineh which reminds becoming sacred kindness and fertility.

Keywords: Epic Style, Mythological Aspects, Interpreter Aspects, Linguistic Aspects, Visual Aspects

۱ Assistant Professor in Persian Language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (m.ebrahimi@scu.ac.ir)

۲ Associate Professor in Persian Language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran. (m.joukar@scu.ac.ir)

۳ Professor of Histori of Ancient, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran. (jalilian.sh@scu.ac.ir)

۴ Ph.D. Ccandidate of Persian Language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran. (almasiw56@gmail.com)

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

سبک، زبان و اندیشه‌ای را نشان میدهد که از یک سو ریشه در فرهنگ گذشته‌های دور تا روزگار شاعر یا نویسنده دارد و از سوی دیگر برآمده از دیدگاه شخصی آنان نسبت به جهان است. از این‌رو در بررسی و تحلیل هر متنی به شیوهٔ سبک‌شناسانه، نباید از این دو وجهِ سبک (یعنی زبان و اندیشه)، غافل شد؛ چرا که اگر ترازوی سبک‌شناسی به سود یکی از این دو وجه سنگینی کند، وجه دیگر فراموش میگردد. گفته شده است که سبک، در واقع شیوهٔ خاصّ درک مفاهیم و بیان اندیشه‌ها، به کمک واژه‌های مناسب و گزینش درست الفاظ و طرز تعبیر است. (*سبک‌شناسی*، ملک‌الشعرا بهار، ج۱: ص د) غلامرضایی، سبک را جلوه‌ای از اندیشهٔ انسان میداند که لایه‌های پنهانی ذهن وی را در طرز بیان خود آشکار میکند. (*سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو*، غلامرضایی: ص۱۰) بنابراین، سبک از دو عنصر محوری و دو بال قدرتمند زبان و اندیشه، برخوردار است.

سبک‌شناسی نیز برآیندی از آمیختگی فرم و محتوای یک اثر ادبی و هنری است که از شرایط اجتماعی-تاریخی و ویژگیهای درونی مؤلف تأثیر میپذیرد. (*سبک‌شناسی*، فتوحی: ص۲۸-۲۹) این شاخه از علوم ادبی، میتواند معیاری برای سنجش و نقد آثار ادبی باشد؛ زیرا با اصول و مبانی خاصّی به بررسی و تحلیل ویژگیهای سبکی یک اثر ادبی و ارزیابی آن میپردازد. در حقیقت، این دانش، از دانشهای پایه‌ای برای شناخت ارزش آثار ادبی یا هنری است که «علاوه بر پرداختن به مباحث کلی ادبیات، برای شناخت دقیق‌تر یک اثر ادبی در ریزه‌کاریها و شگردهای آن نیز تأمل میورزد.» (*شرح آرزومندی*، ابراهیمی: ص. الف) اگر در یک روایت، زبان، ویژگیهای ادبی و اندیشهٔ پدیدآورنده یا راویِ آن با تمهیداتی در هم سرشته شود، آن روایت به یک متن دارای سبک عالی تبدیل میشود.

نوع خاصی از سبک، که از آن با نام سبک حماسی تعبیر میکنیم و در این پژوهش مورد توجه است، به دلیل آنکه شاعر یا راویِ حماسه، ناقل روایت است، در آن وجه فرهنگی و فراتاریخی متن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از این‌رو، پرداختن به هر دو وجه در بررسی سبک یک متن حماسی، به‌ویژه وجه نخست در تشخیص و شناخت درست آن متن، رویکردی علمی است. البته مقصود از علمی بودن در این‌جا روشمند بودن است نه اینکه سبک‌شناسی، در دانشهای تجربی محصور شود و تنها جنبه‌های عینی مورد توجه قرار گیرد.

شاهنامهٔ فردوسی به عنوان متنی اسطوره‌ای، نه تنها از اندیشهٔ انسان حکیمی همچون فردوسی سیراب شده، بلکه حاصل اندیشه و تجربهٔ فرزانگان و مردمانی است که تجربه‌های ژرف انسانی خود را به یادگار گذاشته‌اند. از این‌رو اگر از حِکمی بودن *شاهنامه* سخن میرود، باید در لایه‌های زیرین این متن ارجمند درنگ کرد تا رازهای پنهانی آن را کشف کرد و به

www.SID.ir

Archive of SID

تضاد بنیادین دو قطبی بودن اندیشهٔ اسطورهٔ ایرانی، یعنی ستیز روشنی و تاریکی نیز پی برد.

در برخی از کتابهای سبک‌شناسی به سه سطح ادبی، زبانی و اندیشگی اشاره شده است؛ در حالی که در یک متن حماسی وجه اسطوره‌ای، آنقدر گسترده است که حتی سطح اندیشگی هم نمیتواند آن را شامل گردد. (بنگرید به: *کلیات سبک‌شناسی*، شمیسا: ص۱۵۳-۱۵۸؛ *سبک‌شناسی*، فتوحی: ص۲۳۷-۲۴۱) در این مقاله، با توجه به اینکه داستان رستم و سهراب، یک متن اسطوره‌ای-حماسی است به عناصر سبکی دیگری به غیر از عناصری که در کتابهای سبک‌شناسی برشمرده شده، توجّه میشود. این پژوهش به روش تحلیلی-توصیفی با نگرش سبکی و با بررسی سویه‌های گوناگونِ سبک‌شناسی، بر پایهٔ کتاب *شرح آرزومندی* انجام شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشهای بسیاری دربارهٔ *شاهنامه* انجام گرفته و پاره‌ای از آنها سبک برخی از داستانهای این اثر حماسی را با روشهای گوناگون تحلیل کرده‌اند: در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و مقایسهٔ سبک حماسه‌سرایی *ایلیاد* و *شاهنامه* از منظر تعهد ادبی»، با توجه به رسالت و تعهد، و با در نظر داشتن دو عامل «شرایط عصر» و «بینش ادیب»، به بررسی سبک این دو اثر بزرگ حماسی پرداخته است. مقالهٔ ذکر شده، به تبیینِ تأثیر و کارکرد عناصری که دو شاعر از دیدگاه تعهد ادبی در سبک داستان‌سرایی خود در پیش گرفته‌اند، تأکید کرده است. (بررسی و مقایسهٔ سبک حماسه‌سرایی ایلیاد و *شاهنامه*...، قبادی و دیگران: ص۱۳۹-۱۷۶) مقالهٔ دیگری با عنوان «مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ تشبیهات *شاهنامه* با تشبیهات *گرشاسبنامه*»، تشبیه‌های به‌کاررفته در *شاهنامه* و *گرشاسبنامه* را از لحاظ ادبی و فکری بررسی کرده و وجود تشبیهات حماسی و جهانیتر فردوسی، نسبت به اسدی توسی را باعث همخوانی بیشتر فرم و محتوای *شاهنامه* دانسته است که این عامل، سبک *شاهنامه* را نیز برجسته‌تر کرده است. (مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ تشبیهات *شاهنامه* با تشبیهات *گرشاسبنامه*، نخعی و دیگران: ص۴۱۱-۴۳۰) در مقالهٔ دیگری، سبک داستان هفت‌خوان رستم، براساس دستور نقش‌گرای هالیدی تحلیل شده و دلیل بسامد بالای فرآیندهای مادی -همان اعمال فیزیکی برای انجام کار یا رخداد واقعه‌ای در جهان خارج- در این داستان برای درک ملموس و عینی خواننده، ذکر شده است. (تحلیل سبک‌شناختی داستان هفت خوان رستم...، فضائلی و دیگران: ص۱۱۹-۱۴۲) مقالهٔ دیگری که توانایی فردوسی در شخصیت‌پردازی را یکی از ویژگیهای سبکی او میداند، به بررسی و تحلیل شخصیت گرسیوز تورانی پرداخته است؛ و اینکه فردوسی توانسته است با هنرمندی تمام، خصوصیات رفتاری و شخصیّتی گرسیوز را به تصویر بکشد، از ویژگیهای سبکی او به شمار آمده است. (توانائیهای فردوسی در

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت‌پردازی...، محمدنژاد و دیگران: ص۲۰۸-۲۲۷) پژوهشهای ذکر شده، به بررسی سبکی برخی از داستانهای *شاهنامه* پرداخته‌اند؛ امّا هیچ یک از آنها، سبک حماسی داستان رستم و سهراب را تحلیل و بررسی نکرده‌اند. این جستار، نمونهٔ تازه‌ای در این زمینه است که داستان غم‌انگیز رستم و سهراب را برپایهٔ سویه‌های گوناگون سبک‌شناسی، واکاوی میکند.

۳. سویه‌های بررسی و تحلیل متن

در بررسی سبک داستان رستم و سهراب، عناصر یا بنیادهای سبکی را میتوان بر بنیاد سویه‌های سبک‌شناسی بررسی و تحلیل کرد. گفتنی است که مقصود از سویه در این مقاله، منظر یا افقی است که سبک‌شناسی میتواند از آن دریچه به متن نگاه کند و دریافتهای عینیتری را با مخاطب خود در میان بگذارد. سویه‌هایی که در این مقاله مورد نظر هستند عبارتند از: سویهٔ اسطوره‌ای، سویهٔ حماسی، سویهٔ تأویل‌پذیری، سویهٔ زبانی و سویهٔ تصویری.

۳-۱. سویهٔ اسطوره‌ای

مقصود از سویهٔ اسطوره‌ای زیرساختهایی است که کلام شاعر را پشتیبانی میکند و سبب میشود که آن کلام از مایه‌های تأویلی برخوردار گردد. چنان‌که در آغاز داستان رستم و سهراب میخوانیم:

اگر تندبادی برآید ز کُنج به خاک افگند نارسیده تُرُنج،

(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۱۷)

در ساخت بیرونی این بیت، «باد» همان مفهوم عام خود را دارد؛ امّا از منظر اسطوره‌ای، این باد، ره به اساطیر ایرانی میبرد. چنان‌که باد یا «وایو» یکی از نیروهایی است که گاه چهرهٔ اهریمنی به خود میگیرد و گاه چهرهٔ اهورایی. (*دانش‌نامهٔ مزدیسنا*، اوشیدری: ص۴۶۰) در حقیقت، وایو را هم به صورت باد در گروه اهوراییان میبینیم و هم در گروه اهریمنان. در ادبیات پهلوی نیز دیو مرگ (astwihad ؛ استویهاد) از آفریدگان اهریمن به شمار آمده است. (*پژوهشی در اساطیر ایران*، بهار: ص۹۰) بیت بعدی نیز گویای همین مطلب است:

ستمکاره خوانیمش ار داد گر؟! هنرمند گوییمش ار بی هنر؟!

(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۱۷)

آشکار شدن این کوه یخی که در زیر اقیانوس اسطوره نهان شده است، آن‌چنان مایه‌های تأویلی به متن میدهد که در نظر مخاطب جوینده، شکوفا میشود. و در بیت:

اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟! ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟!

(*همان*)

کسی که با آیینهای اسطوره‌ای ایرانی به‌ویژه با آیین زَروان (زروانیسم) آشنایی دارد، میداند که زروان یا خدای زمان، هم داور است و هم خدای مرگ؛ و این زمان در جای‌جای *شاهنامه*، در نقش مرگ حضور دارد. با دانستن این مفهوم از اسطورهٔ آیین زَروان که از

www.SID.ir

Archive of SID

آیینهای ایرانی به‌ویژه دوره ساسانی است، این بیت بهتر درک میشود که هیچ‌کس تاب برابری و پایداری در برابر زروان یا مرگ را ندارد. (*زروان در حماسهٔ ملی ایران*، اردستانی رستمی: ص۱۰۴-۱۰۷) در واقع این مرگ است که به زندگی انسان معنایی دیگر میدهد و آن را سامان میبخشد.

باید یادآوری کرد که این زیرساخت اسطوره‌ای در تمام جنبه‌های *شاهنامه* حضور دارد؛ یعنی در زبان و تصویر نیز خود را نمایان کرده است. اگر این جنبهٔ اسطوره‌ای را در زبان واژه‌ها و تصویرهای داستان نادیده بگیریم، ارزش یک متن حماسی را تا حدّ یک متن ادبی صرف فروکاسته‌ایم. مایه‌های سبکی، چه در محور افقی بیتها و چه در محور عمودی آنها، چنان همدیگر را از نظر سیر روایت حمایت میکنند که بیشترین تأثیر را بر ذهن مخاطبِ خود میگذارند؛

از این راز جان تو آگاه نیست　　بدین پرده‌اندر تو را راه نیست!
همه تا درِ آز رفته فراز　　به کس بر نشد این درِ راز، باز!

(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۱۷)

در بیتهای ذکر شده، باد + مرگ + آز = انسان گرفتار در سختیها؛ یعنی انسانی که در طول زندگی هزاران سالهٔ خود، گرفتار مسأله‌های بزرگی بوده است که در این‌جا به سه مسألهٔ بنیادین آن، یعنی باد (وایوِ اهریمنی)، مرگ (زمان) و آز (دیو افزون‌خواهی) اشاره شده است. گویی بازگشت و چرخش جاودانی انسان در میان این مسایل بوده است و هیچ‌وقت از دست اینها نه در امان بوده و نه توانسته است خود را رهایی بخشد؛ چرا که درِ آز بسته شده و به روی هیچ‌کس باز نگردیده است تا مسألهٔ همچنان حل ناشده باقی بماند.

۳-۲. سویهٔ حماسی

سویهٔ حماسی *شاهنامه*، آن‌چنان در سویهٔ اسطوره‌ای آن تنیده شده است که بدون نظر کردن به سویهٔ اسطوره‌ای، سویهٔ حماسی دریافت نمیشود. به سخن دیگر، اگر به سویهٔ اسطوره‌ای پهلوانان که خود، ایزدان و نیمه‌خدایان هستند توجه نشود، از شخصیت رستم و سهراب تنها و تنها جنبهٔ اغراق‌آمیزشان میماند. گویا مخاطب به این دریافت میرسد که رستم، انسانی عادی بوده و فردوسی به او جنبهٔ اغراق‌آمیز داده است و ورای این جنبه، چیز دیگری در شخصیت رستم وجود ندارد. در حالی‌که شخصیتهای حماسی در نزد جامعهٔ اسطوره‌ای، هر یک خود ایزدی هستند که میتوانند مسأله و نیازی معنوی یا مادی از مردم را طرح کنند؛ زیرا «در اسطوره‌ها مشکلات و مسایلی مطرح میشوند که در مورد تمام افراد بشر صدق میکند.» (*قهرمان هزارچهره*، کمپبل: ص۳۰)

بسیاری از داستانهای *شاهنامه* که فرم سفر و سلوک قهرمان در آنها دیده میشود، با

www.SID.ir

Archive of SID

سخن جوزف کمپبل همخوانی دارند که بر اساس آن، جاری شدن زندگی در نیروها و پدیده‌های هستی نقش مهمی در برجسته شدن پهلوان یا قهرمان سفر دارند. (همان: ص۴۸) چنان‌که در داستان رستم و سهراب و دیگر داستانهای *شاهنامه* میبینیم، رستم (و پهلوانان دیگر) با شیر، این‌همانی مییابند:

سوی مرز توران چو بنهاد روی — چو شیر دژآگاه نخچیرجوی
چو نزدیکی مرز توران رسید — بیابان سراسر پر از گور دید
برافروخت چون گل، رخ تاج‌بخش — بخندید و از جای برکند رخش

(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۱۹-۱۲۰)

در این بیتها، نکته‌هایی اسطوره‌ای نهان است که به برخی از آنها اشارتی میرود:

- پهلوانان به‌ویژه رستم (و رخش در این داستان)، نماد بارآوری هستند.
- پیوند پهلوانان با شیر، پیوند جهانِ انسانی و جهانِ طبیعی است.
- شیر در اسطوره‌های ایرانی و اسطوره‌های میانرودان از نمادهای قدرت، دلیری و سرانجام، قدسی است.
- هر جا بیشه هست، گور (شکار) فراوان است و این فراوانی نعمت با حضور پهلوانان و اسب و شیر جریان مییابد.
- حضور پهلوانان و شیران و اسب با وجود مرز توران (سرزمین اهریمنی) معنا مییابد. به دیگرسخن، اگر در حماسه، جهان اهریمنی وجود نداشته باشد، حماسه پدیدار نمیشود.

مقصود از این نکته‌ها نشان دادن پیوند سویهٔ اسطوره‌ای و سویهٔ حماسی در یک متن پهلوانی است. از این‌رو، بی‌آنکه اغراق کنیم، در هر یک از رفتارهای حماسی پهلوانان، مفهومی اسطوره‌ای و آیینی نهفته است. (نک: *کلیات سبک‌شناسی*، شمیسا: ص۴۸-۵۷)

در این داستان، هم رستم با تهمینه پیوند مییابد و هم رخش با مادیانهای تورانی. بدین‌گونه، حماسه قدسیت باروری را نمایانگر میشود. از این‌رو، وجه باروریِ اسطوره‌ای-حماسی جهان‌پهلوانان *شاهنامه* و رخش هویدا میگردد. بد نیست بدانید هنگامی که وجه باروری در روایت *شاهنامه* جلوه میکند، پهلوان دست از جنگ برمیدارد و گویی میداند که این‌جا، جهان مهر است نه جهان قهر! و رخش که خود پهلوانِ اژدهاکُش هفت خوان بوده است، چگونه رام دست تورانیان میشود تا به وصال مادیانهای تورانی برسد:

سواران ترکان تنی هفت‌هشت — بر آن دشت نخچیرگان برگذشت...
چو بر دشت مر رخش را یافتند — سوی بند کردنش بشتافتند
گرفتند و بردند پویان به شهر — همی هر یک از رخش جستند بهر
چو بیدار شد رستم از خواب خَوش — به کار آمدش باره‌ی دست‌کَش

(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۱۹-۱۲۰)

www.SID.ir

Archive of SID

یا در آن‌جا که رستم، تهمینه را میبیند چگونه رام او میشود:

دو ابـرو کمـان و دو گیسـو کمنـد — بـه بـالا بـکـردار سـرو بـلـنـد
روانش خرد بود و تن جان پاک — تو گفتی کـه بهره نـدارد ز خـاک
ازو رستـم شـیردل خیـره مانـد — بـر اوبـر جـهـان‌آفـریـن را بـخـوانـد

(همان: ص۱۲۲)

میبینیم که رستم شیردل (وجه پهلوانی رستم) در برابر تهمینه مانند رخش، بارهٔ دستکش میشود. گویا آیینهای اسطوره‌ای، آن‌چنان خود را در حماسه نهان کرده‌اند که پهلوانان (ایزدان زمینی) باید گزارندهٔ آنها باشند و بس. پهلوانان *شاهنامه* تنها زور بازو و هنر شمشیرگزاری ندارند، بلکه خردمندی و ایمان آنان، خود وجه دیگر آنان است. خردی که میتواند اهریمن را تشخیص دهد؛ «ایشان [مردمان]، بدان خردِ همه‌آگاه، آن بدی را که از اهریمن دروج بر فروهرهای مردمان در جهان رسد، دیدند.» (*پژوهشی در اساطیر ایران*، بهار: ص۷۴) رستم که در فضای مهرآمیز اسطوره‌ای قرار گرفت از کام تهمینه پرسید و او هم عشق خود را در میان گذاشت:

بپرسـید ازو گفت: «نام تو چیسـت؟ — چه جویی شـب تیره، کام تو چیسـت؟»
چنین داد پـاسـخ کـه: «تهمینـه‌ام — تو گویی کـه از غم بـه دو نیمـه‌ام!»

(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۲۲)

سویهٔ حماسی، پیوسته در دایرهٔ سویهٔ اسطوره‌ای در گردش است وگرنه حماسه خود به تنهایی فقط قهرمانانه است نه پهلوانانه. به سخن دیگر، اگر از سویهٔ اسطوره‌ای، روایت را نادیده بینگاریم، نمیتوانیم از حماسه درس زندگی بگیریم. در واقع خواندن یا نوشتن روایت حماسه (از سوی مخاطب و شاعر) فرورفتن در لحظه‌هایی است که مردمان اسطوره‌ای، با اجرای آیینها تجربه میکرده‌اند. (ر.ک: *اسطوره، بیان نمادین*، اسماعیل‌پور: ص۹۹-۱۰۴)

از این رو بیان حماسی شاعر به نوعی شوق تجربه کردن زندگی اسطوره‌ای را نشان میدهد. در واقع، شاعر میخواهد با نوشتن یا سرودن روایت حماسی، فضای آن روزگار دور و باستانی را زنده کند و در آن فضا سیر نماید تا دوران خود را پالوده گرداند. فردوسی از زبان تهمینهٔ روایت، در عشق‌بازیِ زبانی رستم و تهمینه شرکت میکند و میگوید:

یکی دخـت شـاه سـمنگـان منم — پـزشک هـزبـر و پلنگـان منـم
بـه گیتـی ز خوبـان مـرا جفت نیست — چو من زیر چرخ بلنـد انـدکیسـت!
بـکـردار افسـانـه از هـر کسـی — شـنیـدم‌همی داسـتـانـت بسـی
کـه از دیو و شـیر و نهنـگ و پلنـگ — نترسـی و هسـتی چنین تیزچ‌نگ...
تـرایـم کـنـون، گـر بـخـواهـی مـرا — نبینـد جـز ایـن مـرغ و ماهـی مرا!

www.SID.ir

Archive of SID

یکی آنکه بر تو چنین گشته‌ام　　خرد را ز بهر هوا کشته‌ام

(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۲۲-۱۲۳)

روایت داستان رستم و سهراب از آغاز تا پیوند رستم و تهمینه، اشارتِ در دام افتادن حماسه در دستان اسطوره است. بدین‌گونه که رستم در آغاز داستان با شکار کردن و عیش و نوش، آماده میشود تا آیین باروری را بیاغازد؛ آن‌گاه روایتِ باروری دو شاخه میشود: یک شاخه‌اش انسانی، یک شاخه‌اش رخشانه. به سخن دیگر، آیین باروری هم در طبیعت انسان رخ میدهد، هم در طبیعت جانداران. در همین راستاست که پادشاه شهر سمنگان هم با خوش‌رویی به پیشواز رستم میرود. در سراسر دوران پهلوانی رستم، گویا تنها موردی است که تورانیها این‌گونه مهربانانه رستم را میپذیرند و رستم نیز این‌گونه در دست تورانیان رام میشود. از این رو آمدن تهمینه در آن شب تاریک به کنار رستم نیز در بی‌خبری کامل پدرش هم نبوده است. گویی همهٔ شهر توران میدانسته‌اند که تهمینه امشب به سراغ رستم میرود و رستم نیز با نیروی ویژه‌ای که در این هنگامه‌ها دارد بوی میبرد که داستان چیست؛ بنابراین، با چهرهٔ گشاده و مهربان، یکی‌دخت شاه سمنگان را با دل و جان میپذیرد و تهمینه روایتی از پهلوانیهای رستم میآورد تا زمینهٔ حضور حماسه را در اسطورهٔ باروری بچیند:

وُدیگر که از تو مگر کردگار　　نشاند یکی پورم اندر کنار

مگر چون تو باشد به مردی و زور　　سپهرش دهد بهرِ کیوان و هور

(همان: ص۱۲۳)

در این آیینِ باروری، خدایان و ایزدان هم حضور دارند: کردگار + سپهر + کیوان + هور + رستم = سهراب.

چو رستم بدانسان پری‌چهره دید　　ز هر دانشی نزد او بهره دید

وُدیگر که از رخش داد آگهی　　ندید ایچ فرجام جز فرّهی...

بفرمود تا موبدی پرهنر　　بیاید بخواهد وُرا از پدر...

بدان پهلوان داد آن دخت خویش　　بدانسان که بودیش آیین و کیش

(همان: ص۱۲۳-۱۲۴)

درآمیختن اسطوره در حماسه (آیین باروری)، شب رخ داده است و گویی رستم که از سرزمین اهورایی روشنی آمده، در سرزمین اهریمنی تاریکی مانده است تا از ترکیب روشنی و تاریکی، فرّه پیدا شود. فرّه در این روایت، همان سهراب است؛ *ندید ایچ فرجام جز فرّهی*.

نکتهٔ دیگر در باب فرّه در داستان رستم و سهراب، گم شدن گاه به گاه فرّه است. روایت حماسهٔ رستم و سهراب به‌گونه‌ای به این گم‌شدگی هم اشاره میکند. این گم شدن همیشه با نزدیک شدن به مرز توران رخ میدهد:

www.SID.ir

Archive of SID

سوی مرز توران چو بنهاد روی چو شیر دژآگاه نخچیر جوی...
(همان: ص۱۱۹)

گم شدن فرّه با گم شدن رخش نمود پیدا میکند. رستم ناچار میشود در پی فرّه، تا شهر تاریکان (سمنگان)، راهی تاریکی شود. در این‌جاست که دوباره فرّه آشکار میشود (تهمینه= میترا)؛ امّا سرانجام، هم تهمینه در شهر تاریکان میماند و هم سهراب گرفتار این تاریکی است تا هنگامی که نوجوان میشود و آن فرّه راهنمای او میشود و او را به سوی مرز ایران میآورد.

در اساطیر، فرّه با میترا ارتباط دارد؛ چرا که میترا است که فرّه را به جمشید ارزانی میدارد، فره‌ای که سرانجام گم میشود. این گم شدن گویی در سرنوشت فرّه و نوع انسان (به‌ویژه پادشاهان) حضوری همیشگی داشته است. (*دانش‌نامهٔ اساطیر جهان*، وارنر: ص۲۶۶)

سخن دیگر در وجه حماسی روایت رستم و سهراب این است که اغلب، حماسه را با جنگ و ستیز یکی میدانند. گرچه این سخن درست است که موضوع حماسه، نبردهای ملی است؛ امّا باید دانست که گزاردن آیینهای اسطوره‌ای، تنها از دست مردان حماسه (پهلوانان، ایزدان، شاعران حماسه) برمی‌آید. اگر بخشی از داستان رستم و سهراب را بازنمودی از آیین باروری بدانیم، فرّه، مایهٔ باروری است و حتی اهریمن برای همین میکوشد که فرّه را به دست آورد و چون به دست نمیآورد، ویرانگر است. (*اوستا*، گزارش دوستخواه: ص۴۹۴-۴۹۳) رفتن رستم به سمنگان و پیوند با ایزدبانوی آن شهر و آمدن سهراب به جهانِ پهلوانان، خود حماسه‌ای میتواند باشد. در حقیقت، جهان‌پهلوانِ *شاهنامه*، افزون بر پیروزی در میدان جنگ، پیروز در آیین باروری نیز هست و از این رو بر پهلوانان دیگر نیز برتری مییابد. این آیین باروری هرگز در معنای تولید مثل نیست؛ بلکه در معنای آبادی سرزمین است. از این زاویهٔ دید هم که به حماسه بنگریم، نبرد پهلوان در دو مفهوم جریان مییابد؛ در میدان جنگ برای از میان برداشتن دشمن، تا باروری را از آنها بگیرد و در میدان زندگی و عشق تا باروری را از آنِ خویش گرداند.

در داستان رستم و سهراب چنان‌که میبینیم دو حماسه در برابر هم میایستند: یکی حماسهٔ تورانی؛ یعنی بردن رخش به سمنگان و باروری گرفتن از رخش و رستم، به این امید که شاید بتوانند، رستم را در همان‌جا نگه دارند یا از میان بردارند. این بخش از داستان را باید سپیدخوانی کرد که آیا ستیزی در میان رستم و تورانیان درگرفته و رستم پس از شکست آنان دوباره به ایران بازگشته است یا این که ستیزی در کار نبوده است؟ از این رو رستم که از چنگ تورانیان بیرون آمده، حماسهٔ آنها در گام نخست شکست خورده است. دیگر، حماسهٔ سهراب؛ که به سوی ایران میآید تا باروری را از آن خود کند. از این روست که عاشق گردآفرید میشود. باید توجه داشت که ازدواج رستم و تهمینه شاید در ژرف‌ساخت خود، ازدواج با

www.SID.ir

Archive of SID

شاه‌دختی باشد که فرمانرواست؛ اگر چه در روساخت داستان، تهمینه فقط دختر شاه سمنگان است. (بنگرید به؛ *شاه نامه‌ها*، شمیسا: ص۴۰) به هر روی، این آیین در شکل و شمایل حماسهٔ رستم و سهراب به آنجا میرسد که رستم پیروز میشود؛ امّا پیروزی رستم به بهای از میان برداشتن سهراب است؛ یعنی بر باد دادن همهٔ جنگ‌آوریهای خود برای باروری و آبادی سرزمین اهورایی. زیرا با از میان رفتن سهراب، گویی خاندان سام به پایان خود نزدیک میشوند. در زیرساخت این حماسه که رستم در جریان آن، بدترین دقایق زندگی خود را تجربه میکند، اسطورهٔ آفرینش یعنی باروری آغازین را به ما نشان میدهد و اسطورهٔ آخر زمانی را نیز یادآوری میکند.

۳-۳. سویهٔ تأویل‌پذیری

حماسه در فضایی از یک گفتمان شکل میگیرد که خود در راستای گفتمان دوره‌های گوناگون تاریخی و پیشاتاریخی است؛ بنابراین، «در نوشتار و گفتار هر گوینده‌ای نگرش شخصی و ذهنیّت هستی‌شناختی، ارزشها، تلقیها، باورها، احساسات و پیش‌داوریهای زمانهٔ وی به طور خودآگاه یا ناخودآگاه نمودار میشود.» (*سبک‌شناسی*، فتوحی: ص۳۴۵) از آن‌جا که حماسه زیرساخت آیینی دارد، تأویل‌پذیرترین متن ادبی است. این تأویل‌پذیری به حدی است که حماسه میتواند در هر عصر، شکل آن عصر را در خود بازنمایی کند و مردمان خردمند نیز میتوانند در هر زمانی روح و روان خود را در آن پالایش دهند. از این‌روست که توجه به وجه تأویلی حماسه، بهترین شیوه در نقد آن است. باید یادآور شد که تأویل و هرمنوتیک نیز با متون مقدس آغاز شده است. (*دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، مکاریک: ص۴۶۱) حتی اصطلاح زند که در متون زرتشتی به کار رفته، معنای تأویل دارد و اگر زند به معنای آتش هم باشد باز با روشنی و تأویل و تفسیر در یک راستا قرار گرفته است. (*دانش‌نامهٔ مزدیسنا*، اوشیدری: ص۳۰۶)

داستان رستم و سهراب از زاویهٔ دید تأویل‌پذیری، میتواند تأویلهای گوناگون پیدا کند. البته، تأویل‌پذیری متن به این معنا نیست که هر پریشان‌گویی بتواند متن را به آن‌چه خود میخواهد تأویل کند؛ چرا که زمان اساطیری و آیینهای اسطوره‌ای راه را بر آنارشی (هرج و مرجی) در متون میبندد و تنها اسطوره‌شناسان میتوانند براساس داده‌های اسطوره‌شناسی، متون حماسی اصیل را تأویل کنند.

داستان رستم و سهراب، بیت به بیت میتواند تأویلهایی داشته باشد که همه با هم یک تأویل بنیادین را ایجاد کنند و آن تأویل بنیادین چیزی نیست جز نبرد میان روشنی و تاریکی که بر سر فرّهٔ ایزدی در گرفته است. حضور رستم در مرز توران و سپس رفتنش به شهر سمنگان و پیوند با تهمینه و آمدن سهراب، همه در راستای این ستیز میان روشنایی و تاریکی است. نکته این است که گاهی این ستیز، سر آشتی دارد و فضایی از آرامش به خود

www.SID.ir

Archive of SID

میگیرد؛ مانند هنگامی که رستم و تهمینه به هم میرسند و گاه دوباره طوفانی میشود؛ مانند آمدن لشکر توران به سوی ایران. به هر روی، زندگی در واقعیت هم همیشه یک روند ندارد و تغییر فصلها، خود، بهترین گواه این جنگ و گریزی است که میان عناصر طبیعت در جریان است.

در این روایت، رستم فرّهٔ ایزدی را به شکل مهره‌ای به تهمینه که شایستهٔ داشتن آن بود پیشکش میکند تا به هنگام خود، به فرزندش برساند. از این رو میبینیم، چگونه فرّهٔ ایزدی گردانندهٔ آیین باروری است:

چو انباز او گشت با او به راز — ببود آن‌شب تیره و دیریاز

چو خورشید تابان ز چرخ بلند — همی‌خواست افگند رخشان کمند
به بازوی رستم یکی مهره بود — که آن مهره اندر جهان شُهره بود،
بدو داد و گفتش که این را بدار — اگر دختر آرد تو را روزگار،
بگیر و به گیسوی او بر ببدوز — به نیک‌اختر و فال گیتی‌فروز!
وَر ایدون که آید از اختر پسر — ببندش به بازو نشان پدر!

(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۲۴)

باروری در معنای گستردهٔ خود؛ یعنی آبادی سراسر گیتی.

نکتهٔ پایانی در این بخش این است که *شاهنامه* یک کلان‌روایت است که از روایتهای کوچک ساخته شده است. از این رو تأویل هر یک از روایتهای کوچک باید در راستای کلان‌روایت *شاهنامه* که نمایانگر فرهنگ اسطوره‌ای ایرانی است، قرار بگیرد. در این‌جا قصد تأویل همهٔ روایت رستم و سهراب نیست بلکه گفتن این نکته است که این داستان همانند دیگر روایتهای رستم، تأویل‌پذیر است.

۳-۴. سویهٔ زبانی

سویهٔ زبانی یک متن حماسی با دیگر سویه‌های آن گره خورده است. به سخن دیگر، تک‌تک واژه‌ها هم از نظر جایگاه دستوری هم از جهت ساخت و آهنگ، در قالب اندیشهٔ اسطوره‌ایِ حماسه قرار میگیرند. زبان در میدان جنگ، سخت و خشن میشود؛ در میدان مهربانی، نرم امّا پهلوانانه؛ در میدان حکمت و اندیشه پربار و در میدان پند و اندرز، دل‌نشین. بر این بنیاد، نمیتوان گفت واژه‌ها و گزاره‌های *شاهنامه* در همه جای داستانها یک رنگ و نما دارند؛ یعنی همه ستیزه‌گرند یا خشن؛ بلکه فضای داستانی، لحن آنها را میسازد. چنان‌که در برخورد آغازین گردآفرید با سهراب، واژه‌ها حماسی و ستیزه‌گر هستند:

زنی بود برسان گُردی سوار — همیشه به جنگ‌اندرون نامدار
بپوشید درع سواران جنگ — ندید اندر آن کار جای درنگ

www.SID.ir

Archive of SID

فـرود آمـد از دژ بـکـردار شـــیـر کـمـر بـر مـیـان، بـادپـایـی بـه‌زیـر
بـه پیش ســپـاه انـدر آمـد چو گَرد چو رعـد خروشـــان یکی ویلـه کرد
کـه گُـردان کـدامـنـد و جـنـگـاوران دلـیـران و رزم‌آزمـوده ســـران؟
(*همان*: ص۱۳۲)

امّا هنگامی که پای عشق به میان میآید و فضای حماسی به عشق میگراید، زبان نرم و لطیف میشود و رنگ غنایی به خود میگیرد. آن‌جا که سهراب به عشق گردآفرید گرفتار میشود، زبان حماسه باز هم حماسی است؛ اما توأم با عشق و مهربانی:

بـدو گفـت کـز مـن رهـایـی مجـوی چـرا جـنـگ جـویـی تـو ای مـاه‌روی
نـیـامـد بـه دامـم بســـان تـو گـور ز چـنـگم رهـا یی نیـا بی، مشـــور!
بـدانســـت کـاویـخـت گـردآفـریـد مر آن را جز از چـاره درمـان نـدیـد
بـدو روی بنمـــود و گفـت: ای دلیـر، مـیـان دلـیـران بـکـردار شـــیـر...
نـهـانـی بســـازیـم بـهـتـر بُـوَد خـرد داشـــتـن کـار مـهـتـر بُـوَد
چـــو رخســـاره بنمـــود سهـــراب را ز خـوشـــاب بـگشـــاد عـنّـاب را
یکی بوســـتـانی بُـد انـدر بهشـــت بـــه بـــالای او ســـرو دهقان نکِشت...
(*همان*: ص۱۳۴-۱۳۵)

روایت فردوسی در این‌جا یک ایزدبانو را به نمایش میگذارد. (ر.ک: *اوستا*، گزارش دوستخواه: ص۶۰۳) چرا که ایزدبانوان در سخن گفتن و رفتار و پیکرمندی، زیباترین‌اند.

زبان شاعر در حماسه روشن و برّنده است. از این رو از آوردن جمله‌های چندپهلو و سردرگم کننده پرهیز میکند. از آن‌جا که زبان حماسه زبان شمشیر است و تیز، باید برّان، آشکار و صریح باشد. نکتهٔ دیگر این است که زبان آن‌چنان در بازنمود اندیشهٔ حماسی-اسطوره‌ای روشنی دارد که راه را بر هر گونه کج‌فهمی میبندد. آن‌جا که گردآفرید میخواهد آشتیِ میان ایران و توران را محال و غیرممکن بشمارد با زبانی که سهراب را دست می‌اندازد، با فسوس و خنده میگوید:

بخنـدیـد و او را بـه افســوس گفـت کـه ترکـان ز ایران نیـابنـد جفـت...
بـدان زور و بـازوی و آن کتف و یـال نـدیـدم تـرا از بـزرگـان هـمـال...
دریـغ آیـدم کیـن چنیـن یال و سُفت همـــی از پلـنـگـان ببـایـد نهفـت
تـرا بـهـتـر آیـد کـه فـرمـان کـنـی رخ لشکـرت سـوی تـوران کنـی!
(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۳۶)

گردآفرید با زبانی روشن، هم سهراب را به سُخره میگیرد و هم به سرنوشت و ستیز پیوستهٔ ایران و توران اشاره میکند؛ زیرا «طنزهای بزرگ، دست‌اندازی به قلمرو حقایق بزرگ است.» (*سبک‌شناسی*، فتوحی: ص۳۷۷)

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر در حماسهٔ طبیعی افزون بر جنبه‌های هنری، به گونه‌ای زبان را در راستای آگاهی‌بخشی و روایتگری به کار میگیرد که واژه‌هایش ره به اسطوره‌ها ببرند و روایت را به واقعیت نزدیک کند. بنابراین، اگر شاعر، زبان خود را سرشار از آیینها و روایتهای اسطوره‌ای کند، هم صراحت زبان از دست میرود، هم وجه حماسی نادیده گرفته میشود. شاعرِ آگاه به حماسه‌سرایی به گونه‌ای این تار نازک میان زبان حماسه و اسطوره را نگه میدارد که مخاطب تیزبین، خود به ورای واژه‌ها و ساخت زبانی گام میگذارد و مفاهیم ژرفِ آیینی را درمییابد.

گفتنی است که سویهٔ زبانی، بخش موسیقی کلام حماسی را هم نشان میدهد. به سخن دیگر، واژه‌ای از متن حماسی نیست که آهنگ حماسه نداشته باشد؛ به‌ویژه در جاهایی که فضای متن، جنگی میشود، باید صدای برخورد گرزها به تن پهلوانان و خُرد شدن سپرها و فریاد دلاوران و شیههٔ اسبان و به پا شدن گَرد و خاک و توفان، از واژه‌ها و ساخت زبانی برخیزد:

به کُشتی گرفتن نهادند سر — گرفتند هر دو دوال کمر...
سرافراز سهراب با زور دست — تو گفتی سپهر بلندش ببست
غمی گشت، رستم بیازید چنگ — گرفتش بر و یال جنگی پلنگ
خم آورد پشت دلیر جوان — زمانه بیامد، نبودش توان
زدش بر زمین‌بر بکردار شیر — بدانست کو هم نماند به زیر
سبک، تیغ تیز از میان برکشید — برِ شیر بیداردل بردرید!

(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۸۵)

۳-۵. سویهٔ تصویری

تصویر حماسی هنگامی که با زبان حماسی پیوند میخورد چنان نمایشی را در متن به‌وجود میآورد که شخصیتهای حماسه، آن‌گونه که باید چهره مینمایند و به مخاطب، روحی دیگر میبخشند.

در تصویرپردازی حماسه، شاعر حماسه‌سرا به دلیل آشنایی ژرف با اساطیر، میداند که جهان اسطوره‌ای برخلاف جهانِ در چشم مردم امروزی، جان دارد. به دیگرسخن، جهان از نوعی آگاهی برخوردار است که میتواند در زندگی اهل خرد و دانایان، چراغی گردد که آنان زندگی را به بایستگی طی کنند و به شایستگی جلوه‌گر سازند. از این روی، هبوط اسطوره‌ای انسان از هنگامی آغاز شد که او زمان مقدس را نادیده گرفت و گذشتهٔ راستین خود را به فراموشی سپرد و باید گفت یکی از دلایل اضطراب و نگرانیهای انسان امروزی نیز همین نادیده گرفتن اسطوره و اسطوره‌زدایی است. (*اسطوره، بیانِ نمادین*، اسماعیل‌پور: ص۲۴)

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از کارکردهای شعر حماسی این است که جهان را دوباره به سوی راز پیش ببرد. شاعر حماسه‌سرا میخواهد دوباره انسان را با رازهای جهان آشنا کند. اگر چه در آغاز داستان میخوانیم:

از ایـــن راز جـــان تـــو آگـــاه نیست　　بـــد ین پرده‌انـــدر تو را راه نیســـــت؛

(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۱۷)

امّا رسیدن به چنین آگاهی، یعنی راز بودن جهان، خود مرحلهٔ والایی از رازدانی است. پهلوانان در میدان ستیز، لذت میبرند؛ چرا که انسان در خطر بهتر به خلاقیتهای اندیشگی میرسد و جهان را بهتر میشناسد. آیا اگر رستم در این نبرد سهراب را نمیکشت، تصویر روشنی از کی‌کاووس به دست میآورد؟ نه، هرگز!

در حماسه، تصاویر جزیی نیستند و اگر هم جزیی باشند در پیوند با تصویرِ کلی هستند که بر روایت حاکم است. حماسه‌سرا با نمایشی که به اجرا درمیآورد همه چیز را به تصویر بدل میکند تا شخصیتها در جریان نمایشها پرورده شوند و تحول یابند و به کشف شخصیتهای دیگر روایت یاری دهند و سرانجام به شناخت دست یابند و یا به راز پی ببرند.

چنان‌که گفته شد جهان حماسه جهانی زنده، پویا و دارای شعوری ژرف است و اگر شاعر حماسه‌سرا از تکنیکهای تصویرپردازی مانند تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و فضاسازی بهره برده، به این امر آگاه است که این تصویرها در زیرساخت خود مفهوم اسطوره‌ای نیز دارند. چنان‌که میگوید؛

دگـر بـاره اسپـــان ببستنـــد سخـت　　به ســـربر همی‌گشـــت بدخواه‌بخت

(همان: ص۱۸۵)

اگر از نظر دانش بیان بخواهیم تصویر این بیت را توضیح دهیم باید بگوییم که در ترکیب "بدخواه‌بخت" (بخت بدخواه) استعارهٔ مکنیه به کار رفته است؛ امّا در یک متن حماسی این تمام حرف نیست، بلکه باید دانست که بخت (=بهر، سرنوشت، مرگ، زمان، زَروان) در جهان حماسه بسیار قدرتمند است و همیشه بر فراز جهان، فرمان میراند و میتواند به همه جا پرواز کند و جهان را زیر پر خویش بگیرد. (بنگرید به؛ *زَروان در حماسهٔ ملی ایران*، اردستانی رستمی: ص۴۰ و ۱۱۳)

بر این بنیاد، باید تشبیه‌ها و استعاره‌ها و دیگر مایه‌های تصویرپردازی متن حماسی را به گونه‌ای در پیوند با «ناخودآگاه متن» (*شاه‌نامه‌ها*، شمیسا: ص۹۹) دید تا ژرفای کلام متن را دریافت.

زمـانـه بـه خون تو تشـــنـه شـــود　　بـر انـدام تـو مـوی دشنـــه شـود

کنـون گـر تـو در آب مـاهـی شـوی　　وُگر چون شب اندر سیاهی شوی...

www.SID.ir

Archive of SID

بخواهد هم از تو پدر کین من چو داند که خاک‌ست بالین من
(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۸۵-۱۸۶)

تصویرهایی که در این بیتها آمده است مسألهٔ کین‌خواهی را مطرح میکند که از مفاهیم بنیادین اندیشه و ستیز میان روشنی و تاریکی است. زمانه (مرگ: زَروان)، در مرکز این تصاویر قرار دارد که بر همهٔ پدیده‌های دیگر، چیرگی دارد. (*زَروان در حماسهٔ ملی ایران*، اردستانی رستمی: ص۱۰۹-۱۰۷)

در *شاهنامه*، استعاره بر تشبیه غلبه دارد؛ دلیل آن گرایش عمومی فردوسی به استعاره نیست بلکه سبب آن جاندار بودن جهان است که در کلام اسطوره‌ای فردوسی نیز جلوه کرده است. در همین راستا بسیاری از این تصویرها از پیش‌متنهایی است که فردوسی به صورت امانت آنها را به *شاهنامهٔ* خود راه داده است. از این رو باید گفت یکی از دلایل اصالت تصویرهای *شاهنامه* و دیگر سویه‌های سبکی آن، امانت‌داری فردوسی در نقل داده‌هایی است که در خدای‌نامه‌ها و *شاهنامهٔ ابومنصوری* حضور داشته است.

تصویرپردازی متن حماسی *شاهنامه* از روایت اسطوره‌ای پیروی میکند. به سخن روشنتر، داستان نبرد سهراب و رستم بی‌آن‌که به نتیجه‌ای برسد ناتمام رها میشود؛ چرا که لشکر توران پس از کشته شدن سهراب به سوی سرزمین خویش ناامیدانه بازمیگردند. از این رو روایت رستم و سهراب، نبرد دو پهلوان بزرگ است نه دو سپاه هماورد. مقصود این است که تصاویر حماسی که در دیگر جنگهای *شاهنامه* مانند جنگ دوازده‌رخ دیده میشود، در روایت رستم و سهراب دیده نمیشود؛ زیرا این روایت به جای آن‌که یک نبرد بزرگ باشد که به پیروزی یکی بینجامد، یک سوگ بزرگ است که نه تنها توران، بلکه ایران را نیز در خود فرو میبرد. گویی نبرد رستم و سهراب مانند نبرد رستم و اسفندیار یک نبرد داخلی است و دو پهلوان از دو سرزمین به جنگ برنخاسته‌اند. به هر روی کین‌خواهی افراسیاب، سهراب را نیز به کشتن میدهد و سوگی ابدی را بر روان ایرانیان تحمیل میکند. تصویرپردازی *شاهنامه* در بازنمود سوگ، بسیار دیدنی است:

بفرمود تا دیبهِ خسروان بگسترد بر روی پور جوان...
به پرده‌سرای آتش اندر زدند همه لشکرش خاک بر سر زدند
همی‌ریخت خون و همی‌شاند خاک همه جامه‌ی خسروی کرد چاک...
همه پهلوانانِ کاووس شاه نشستند بر خاک با او به راه...
پس آنگه سوی زابلستان کشید چو آگاهیِ این به دستان رسید
همه سیستان پیشباز آمدند به درد و به رنج دراز آمدند
چو تابوت را دید دستان سام فرود آمد از اسپِ زرّین لگام...
چو آمد تهمتن به ایوان خویش خروشید و تابوت بنهاد پیش

www.SID.ir

Archive of SID

ازو میخ برکند و بگشاد سر — کفن زو جدا کرد پیش پدر
تنش را بدان نامداران نمود — تو گفتی که از کاخ برخاست دود...
(*شاهنامه*، دفتردوم: ص۱۹۴-۱۹۷)

تصویرپردازی *شاهنامه* در نمایش دادن پهلوانی سهراب به گونه‌ای است که گویی تمام دلاوریهای پهلوانان خاندان گرشاسب (گرشاسب، نریمان، سام، زال، رستم) در پیکر سهراب نمود پیدا کرده است. در واقع فردوسی تصویری را به نمایش میگذارد که نماد یک بارآوری به کمال است؛ زیرا از ایزد پهلوانان، یعنی گرشاسب، تا رستم گویی تمام پدیده‌های آسمانی و زمینی دست به دست هم داده تا سهراب را بیافرینند و اوست که میتواند ایرانی نو را به آزادی و آبادی برساند؛ امّا افسوس که فرّهٔ ایزدی همواره، مرحله‌های نهان‌شدگی و آشکارگی دارد. سوگ سهراب به همین دلیل بسیار جانگداز است. تصویرپردازی فردوسی نشان میدهد که در هیچ جنگی رستم این همه آشفته نگشته و خود را ناتوان نیافته است:

مِهان جهان جامه کردند چاک — به ابر اندر آمد سر گرد و خاک
همه کاخ تابوت بُد سربه‌سر — غُنوده به صندوق‌در شیر نر
تو گفتی که سام‌ست با یال و سُفت — غمی شد ز جنگ، اندرآمد بخفت...
یکی دخمه کردش ز سمّ ستور — جهانی به زاری همی گشت کور
(همان: ص۱۹۷-۱۹۸)

یکی از تصاویر فردوسی دربارهٔ سوگ، دخمه کردن از سمّ ستور است که از رازهای تصاویر *شاهنامه* است. از آن جا که پهلوان، جنگها کرده و اسبهای هماوردان را فروافکنده، چنین دخمه‌هایی از شاخ گوزن، شاخ آهو، سم ستور و... برای او درست میکرده‌اند. (بنگرید به: *غمنامه رستم و سهراب*، شعار و انوری: ص۲۰۳) اگر به تصویر رستم در *شاهنامه‌های* مصوّر بنگریم، او کلاهی با پوست سر دیو سپید به سر کرده است که گویای همین مطلب است.

باری، تصویرپردازی‌های *شاهنامه* به گونه‌ای خاتمه مییابد که همهٔ تصاویر پهلوانی در وجود رستم به هم میرسند. میتوان گفت ژرف‌ساخت اسطوره‌ای این تصاویرِ دوگانه که از هماوردی رستم و سهراب ارائه شده است، سرانجام به از میان رفتن هماورد و بقای رستم در حافظهٔ *شاهنامه* میانجامد و بدین‌گونه پایان اندیشهٔ ثنوی حماسهٔ ملی به یکتایی بدل میشود.

۶. نتیجه

شاهنامهٔ فردوسی با داشتن همهٔ سویه‌های سبکی و تناسب بی‌نظیر آنها، اثری متعالی است. یکی از داستانهایی که این سبک متعالی را باز نموده، داستان رستم و سهراب است. روایت *شاهنامه* از این نبرد، با ترکیب سویه‌های اسطوره‌ای، حماسی، تأویلی، تصویری، زبانی و دیگر سویه‌ها، سبکی از حماسه را در زبان و ادبیات فارسی آفریده که جریان حماسه‌سرایی

www.SID.ir

Archive of SID

را به یکی از نیرومندترین جریانهای ادبی تبدیل کرده است. در روایت فردوسی از داستان رستم و سهراب همهٔ سویه‌ها، نمایانگر دست به دست شدن فرّهٔ ایزدی یعنی عامل آبادی جهان هستند؛ به گونه‌ای که این فرّه، گاه ربوده میشود و سر از شهر سمنگان درمی‌آورد و این جهان‌پهلوان ایران است که برای پیدا کردن آن در پی نشانه‌هایی به توران زمین گام میگذارد. روایت *شاهنامه* به‌گونه‌ای مفاهیم آیینی و اسطوره‌ای را در زیرساخت تصویر و زبان داستان پنهان کرده که پژوهشگران با کنجکاوی، گوشه‌هایی از آنها را آشکار میسازند. با تحلیل سویه‌های سبکی *شاهنامه* به‌ویژه در داستان رستم و سهراب، هم میتوان به ساخت هنری یک اثر حماسی در سطح متعالی پی برد و هم ژرفای فرهنگی این اثر عظیم بشری را دریافت.

کتابنامه

- *اسطوره، بیانِ نمادین*، اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، تهران: سروش، چاپ دوم، (۱۳۸۷).
- *اوستا*، گزارش و پژوهش دوستخواه، جلیل، تهران: مروارید، چاپ پنجم، (۱۳۷۹).
- *«بررسی و مقایسهٔ سبک حماسه‌سرایی ایلیاد و شاهنامه از منظر تعهد ادبی»*، قبادی، حسینعلی، سعید بزرگ‌بیگدلی و حجت عباسی، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ششم، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۳۹-۱۷۶، بهار (۱۳۸۹).
- *پژوهشی در اساطیر ایران*، بهار، مهرداد، تهران: آگاه، چاپ دوم، (۱۳۷۶).
- *«تحلیل سبک‌شناختی داستان هفت‌خوانِ رستم شاهنامه در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی»*، فضائلی، سیده‌مریم و شیما ابراهیمی، فصلنامهٔ مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران، سال اول، شمارهٔ۴، صص۱۱۹-۱۴۲، بهار (۱۳۹۳).
- *«توانائیهای فردوسی در شخصیت‌پردازی، یکی از ویژگی‌های سبکی»*، محمدنژاد، معصومه، علی‌محمد پشت‌دار، مرتضی حاجی مزدارانی و علی‌اصغر کاکوجویبارانی، فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال نهم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۳۲)، صص ۲۰۸-۲۲۵، تابستان (۱۳۹۵).
- *دانش‌نامهٔ اساطیر جهان*، وارنر، رکس، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره، چاپ دوم، (۱۳۸۷).
- *دانش‌نامهٔ مزدیسنا*، اوشیدری، جهانگیر، تهران: مرکز، چاپ دوم، (۱۳۷۸).
- *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، مکاریک، ایرنا ریما، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ چهارم، (۱۳۸۸).
- *زَروان در حماسهٔ ملی ایران*، اردستانی رستمی، حمیدرضا، تهران: شیرازه، (۱۳۹۴).
- *سبک‌شناسی*، بهار، محمّدتقی (ج۱)، تهران: امیرکبیر، چاپ ششم، (۱۳۷۳).

www.SID.ir

Archive of SID

- *سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو*، غلامرضایی، محمّد، تهران: جامی، چاپ سوم، (۱۳۸۷).
- *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، فتوحی رودمعجنی، محمود، تهران: سخن، (۱۳۹۱).
- *شاهنامه*، فردوسی، ابوالقاسم، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، دفتر دوم، کالیفرنیا: انتشارات مزدا، (۱۳۶۹).
- *شاه نامه‌ها*، شمیسا، سیروس، تهران: هرمس، (۱۳۹۶).
- *شرح آرزومندی (سبک‌شناسی شعر و بررسی سبک شخصی خاقانی و مقایسهٔ آن با حافظ)*، ابراهیمی، مختار، اهواز: انتشارات معتبر، (۱۳۸۵).
- *غمنامهٔ رستم و سهراب*، شعار، جعفر و حسن انوری، تهران: نشر قطره، چاپ پانزدهم، (۱۳۷۵).
- *قهرمانِ هزارچهره*، کمپبل، جوزف، ترجمهٔ شادی خسروپنا، تهران: گل آفتاب، چاپ نهم، (۱۳۹۸).
- *کلیات سبک‌شناسی*، شمیسا، سیروس، تهران: میترا، چاپ ششم، (۱۳۸۰).
- *«مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ تشبیهات شاهنامه با تشبیهات گرشاسبنامه»*، نجفی، عیسی و حامد پیری، فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ششم، شمارهٔ اول (پیاپی ۱۹)، صص ۴۱۱-۴۳۰، بهار (۱۳۹۲).

www.SID.ir