A
Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Reflection on the Plot of Eleventh Faces in the Ferdowsi 's *Shahnameh*

Mohammad Reza Jamali[1]
PhD student of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh Branch, Khorasan Razavi, Iran
Abbas Kheirabadi[*2]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Azad University, Islamic Azad University, Tabriz Branch, Khorasan Razavi, Iran
Hamid Reza Soleimanian[3]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Azad University, Islamic Azad University, Tabriz Branch, Khorasan Razavi, Iran
Mahmoud Firouzi Moghaddam[4]
Assistant Professor of Department of Persian Language and Literature, Azad University, Torbat-e-Heydariyeh Branch, Khorasan Razavi, Iran

Received: 10/20/2018 **Accepted:** 07/27/2019

Abstract
The plot is one of the most important elements of the story. In a story, components such as character and accidents are linked to each other and they have cause and effect relationships that are based on a well-arranged plot. The story of the Ferdowsi *Shahnameh* eleven-face battle, despite the use of storytelling techniques and the ways in particular that have been less concerned by students in this field justified the need for more recent research. This study, while quoting from the story of Ferdowsi's Eleventh Faces, seeks to investigate the main factors in the causal chain of events in this story, as well as the plot on which the story of the Eleventh Faces is based. In this regard, by using descriptive and analytical methods and using relative post-cognitive library data, one of the most important causes of events in the Eleven-Story Faces story or pattern of the story are the two aspects of Persian classical pattern and the model of novice literature are examined. The results of this study show that in the storytelling structure of the Eleventh-Faces of Fatehism and Cynicism, the two main causes of this story's events are from the classical Persian literary model and from the modern fictional literary model. The plot plays an important role in the colorful structure of this story.

Keywords: Story, Elements of Storytelling, Tale, Ferdowsi's *Shahnameh*, Eleventh Faces.

1. **Email:** jamalimohamadreza@gmail.com
2. **Corresponding Author's Email:** khyrabadyabas@gmail.com
3. **Email:** hrsoleimanian@yahoo.com
4. **Email:** firouzimoghaddam@gmail.com

www.SID.ir

شاپای چاپی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x
پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۸، صص ۴۱-۲۳.

درنگی در پیرنگِ *نبرد یازده‌رخ* در *شاهنامهٔ* فردوسی

محمّدرضا جمالی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تربت حیدریّه، خراسان رضوی، ایران
عباس خیرآبادی*[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تربت حیدریّه، خراسان رضوی، ایران
حمید رضا سلیمانیان[۳]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تربت حیدریّه، خراسان رضوی، ایران
محمود فیروزی‌مقدّم[۴]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تربت حیدریّه، خراسان رضوی، ایران

دریافت: ۱۳۹۷/۷/۲۸ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۵/۵

چکیده

پیرنگ از عناصر مهم داستانی است. در یک داستان، اجزایی چون شخصیّت و حادثه در پیوند با یکدیگر و با رابطهٔ علّی و معلولی بر اساس طرح و نقشه‌ای مرتّب شده و پیرنگ داستان را پدید آورده‌اند. داستان نبرد یازده‌رخ شاهنامهٔ فردوسی علی‌رغم برخورداری از شیوه‌ها و تکنیک‌های داستان‌پردازی به ویژه ساختار پیرنگی خاص در مقایسه با داستان‌های مشابه شاهنامه کمتر مورد توجّه پژوهشگران این حوزه بوده است و ضرورت تحقیقاتی از نوع اخیر را توجیه می‌کند. این پژوهش ضمن نقل ابیاتی از داستان نبرد یازده‌رخِ شاهنامهٔ فردوسی در پی بررسی عوامل اصلی در زنجیرهٔ علّی ومعلولی رخدادهای این داستان و هم‌چنین طرح و نقشه‌ای است که پیرنگ داستان نبرد یازده‌رخ بر اساس آن به وجود آمده است. در این زمینه، با روش توصیفی و تحلیلی و با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای پس از شناختی نسبی از مهم‌ترین علل حوادث در داستان نبرد یازده‌رخ طرح یا الگوی پیرنگِ این داستان از دو جنبهٔ الگوی ادبیّات کلاسیک فارسی و الگوی ادبیّات نوین داستانی بررسی و تحلیل شده‌است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که در ساختار پیرنگ داستان نبرد یازده‌رخ؛ تقدیرگرایی و کین‌خواهی، دو عامل اصلیِ رخدادهای این داستان هستند و از جنبهٔ الگوی ادبیّات کلاسیک فارسی سنخ یا تیپ و از جنبهٔ الگوی ادبیّات نوین داستانی عناصر طرح در ساختار پیرنگ این داستان نقش مهمّی دارند.

کلیدواژه‌ها: داستان، عناصر داستانی، پیرنگ، *شاهنامهٔ* فردوسی، نبرد یازده‌رخ.

۱. رایانامه: jamalimohamadreza@gmail.com
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: khyrabadyabas@gmail.com
۳. رایانامه: hrsoleimanian@yahoo.com
۴. رایانامه: firouzimoghaddam@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

داستان گسترهٔ وسیعی از ادبیّات و آثار ادبی را به خود اختصاص داده‌است. ماهیّتِ ساختار و به طور کلّی ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن موجب شده است تا ادبیّات داستانی از دیگر آثار حوزهٔ ادبیّات متمایز شود و نقد و ارزشیابی آن نیز ضوابط و اصولی مجزّا یابد. در این میان تحلیل داستان بر معیار عناصر موجود در آن، یکی از ده‌ها شیوهٔ نقد است که به منتقدان امروزی در بازشناسی متون داستانی مدد می‌رساند.

بی‌گمان شاهنامهٔ سترگ حکیم توس، فردوسی، که تاریخ اسطوره‌ای و حماسی ایران‌زمین است، از یک منظر در حوزهٔ ادبیّات داستانی قرار دارد و لذا شایستهٔ بررسی‌ها و نقد و ارزشیابی‌های حوزهٔ ادبیّات داستانی است. فردوسی از تمام امکانات زبانی و بیانی از جمله شیوه‌های و تکنیک‌های داستان‌پردازی برای تدوین اثر خود سود جسته است به گونه‌ای که مطالعه و بررسی شاهنامه از این دیدگاه محقّقان را به کشف افق‌های تازه‌ای از هنر و مهارت داستان‌پرداز توس آشنامی‌کند.

۱-۱. بیان مسأله، فرضیّه و روش تحقیق

این پژوهش با بررسی داستان نبرد یازده‌رخِ شاهنامهٔ فردوسی پس از شناخت ریشه‌های علّی حوادث در این داستان در پی پاسخ به این مسأله است تا دریابد که با چه طرح‌ها و الگوهایی و چگونه می‌توان پیرنگ را در این داستان تبیین و تشریح کرد؟ نگارنده با این فرض که پیرنگ این داستان بر اساس دو الگوی ادبیّات کلاسیک فارسی و الگوی ادبیّات نوین داستانی قابل بررسی است، به دنبال یافتن پاسخی برای مسألهٔ این پژوهش است. روش تحقیق در پاسخ به پرسش فوق، توصیفی است. این روش «به دنبال ارائهٔ تصویری از یک موضوع در آثار ادبی است و از طریق نگاه جزئی‌نگرانه به یک پدیده و شرح دقیق و کامل از ویژگی‌های آن تحقّق می‌یابد» (رضی، ۱۳۹۴: ۱۲). هم‌چنین این پژوهش بر اساس محیط گردآوری داده‌ها از نوع نظری و کتابخانه‌ای و در نهایت تحلیل آن به روش کیفی است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در مورد ساختار پیرنگ در برخی از داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی پژوهش‌هایی صورت گرفته‌است؛ از جمله مقالهٔ «ساختار پیرنگی داستان سیاوش» (جعفری، ۱۳۸۲) که ساختار پیرنگی داستان سیاوش را از دیدگاه ادبیّات نوین داستانی و هم‌چنین ازدیدگاه ادبیّات کلاسیک فارسی بررسی‌می‌کند. مقالهٔ «تطبیق دو اثر حماسی ایران، شاهنامه و اثر حماسی چین، فنگ‌شن‌ین‌ایی» (مرادگنجه و زینلی، ۱۳۹۱) که یک کار تطبیقی است و می‌تواند در شناخت برخی جنبه‌های پیرنگی مشترک، میان داستان *نبرد یازده‌رخ شاهنامه* و یک اثر حماسی سرزمین چین مؤثرّ باشد. مقالهٔ «مقایسهٔ عنصر طرح یا پیرنگ در منظومهٔ *بیژن و منیژهٔ* فردوسی و *خسرو شیرین* نظامی» (نوروزی و نیکوبخت، ۱۳۸۴) این مقاله نیز همان‌گونه که از عنوان آن پیداست به یکی

www.SID.ir

Archive of SID

از داستان‌های *شاهنامه*، داستان سیاوش، مربوط است و پیرنگ آن داستان را با پیرنگ یکی دیگر از داستان‌های ادبیّات کلاسیک فارسی مقایسه‌می‌کند. در کتاب *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی* (حمیدیان، ۱۳۸۳) به صورت کلّی برخی ویژگی‌های مشترک پیرنگ در داستان‌های *شاهنامه* بررسی‌شده‌است. آن‌گونه که از عناوینِ آثارِ پدیدآمده، برآمدنی است، این پژوهش‌ها بیشتر، با انگیزهٔ بررسی پیرنگ در داستان‌های دیگری از *شاهنامه* غیر از داستان *نبرد یازده‌رخ* انجام شده‌اند. تا کنون، ساختار پیرنگِ داستان *نبرد یازده‌رخ* به صورت خاص، بررسی و تحلیل نشده است.

۱-۳. هدف و ضرورت پژوهش

هدف مهم این پژوهش، به دست‌آوردن تصویری روشن از عنصر مهم داستانی پیرنگ در عرصهٔ ادبیّات داستانی کلاسیک فارسی است. داستان *نبرد یازده‌رخ* در *شاهنامهٔ* فردوسی، از بهترین نمونه‌هایی است که بررسی ساختار پیرنگی خاص آن پژوهشگران را در رسیدن به هدف فوق یاری می‌کند.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. مبانی نظری تحقیق

۲-۱-۱. مختصری در تعریف داستان و عناصر داستانی

در پژوهش‌های مربوط به ادبیّات داستانی تعاریف گوناگونی از داستان ارائه شده است؛ در کتاب *عناصر داستان* از جمال میرصادقی در این‌باره آمده است که «داستان تصویری است عینی از چشم‌انداز و برداشت نویسنده از زندگی» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۱). در تعریفی دیگر؛ عرصهٔ داستان و داستان‌پردازی جولانگاه نویسندگان برای بیان اندیشه‌ها و تأملاتشان دانسته شده و گفته شده است که «بسیاری از نویسندگان بزرگ جهان، قالب داستان را مناسب‌ترین قالب‌ها برای بیان اندیشه‌ها و تأملات خود یافته‌اند» (*دایرةالمعارف فارسی* ۱۳۸۱: ذیل مدخل قصّه). بیان این اندیشه‌ها وتأملات در داستان به کمک قوّهٔ تخیّل است. در حقیقت تخیّل عامل مهمّی است در ساخت و ابداع یک داستان. بر این اساس در تعریف آن‌چه ادبیّات داستانی نامیده می‌شود، گفته‌اند که «ادبیّات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبهٔ تاریخی و واقعیش غلبه‌کند، اطلاق می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۱).

اجزا و عناصری که ساختار داستان را تشکیل می‌دهند به عناصر داستانی معروف هستند، عناصری چون: پیرنگ، زاویهٔ دید، شخصیّت‌پردازی، گفت‌وگو، فضاسازی، موقعیّت و... این عناصر گرچه در موارد متعدّدی با یکدیگر هم‌پوشانی دارند امّا به صورت جداگانه و مستقل، قابل تفکیک و بررسی هستند. بررسی این عناصر نقش مهمّی در فهم بهتر یک داستان و شناخت توانایی‌های داستان‌پرداز آن دارد و به خواننده امکان می‌دهد از خواندن داستان لذّت کامل ببرد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۱-۲. مختصری در باب پیرنگ

از میان عناصر داستانی، پیرنگ به دلیل آن که نقشه و طرح داستان است اهمیّت خاصّی دارد. واژهٔ پیرنگ : «مرکّب از دو کلمهٔ پی + رنگ است. پی... به معنی بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش. بنابراین روی هم پیرنگ به معنی بنیاد، نقش و شالودهٔ طرح است» (حنیف، ۱۳۸۴: ۲۴). برای پیرنگ، نام‌های دیگری نیز آورده‌اند از جمله: «نقشه، طرح، توطئه یا الگوی حوادث» (همان: ۲۴). پژوهشگرانی که به تحلیل عناصر داستانی پرداخته‌اند، در تعریف پیرنگ، کم‌وبیش اتّفاق نظر دارند؛ پیرنگ را الگوی حوادث می‌دانند که وابستگی حوادث داستان یا به عبارت دیگر؛ ارتباط علّی و معلولی بین آن‌ها را تنظیم می‌کند. جمال *میرصادقی* در این‌باره می‌نویسد: «کوتاه‌ترین تعریفی که برای پیرنگ آورده‌اند واژهٔ الگو است که خلاصه شدهٔ الگوی حوادث است، امّا حوادث به خودی‌خود پیرنگ را به وجود نمی‌آورد بلکه پیرنگ خط ارتباط میان حوادث را ایجاد می‌کند. از این رو ممکن است پیرنگ را چنین تعریف کنیم: پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۶۳-۶۴).

در کتاب *پیرنگ* اثر الیزابت دیپل نیز کم‌وبیش چنین تعریفی برای پیرنگ آورده شده است، با این تفاوت که در آن علاوه بر رابطهٔ علّی و معلولیِ حوادث بر پیوستگی زمانیِ آن‌ها نیز تأکید شده است: «پیرنگ را می‌توان الگو یا ساختار حوادثی دانست که در متنی معیّن روی‌می‌دهد. تعابیر و برداشت‌های مختلفی از مفهوم پیرنگ رواج دارد، امّا در بیشتر آن‌ها یک نقطهٔ اشتراک دیده‌می‌شود: پیرنگ با توالی وقایعی ارتباط دارد که تلویحاً یا آشکارا بر مبنای ترتیب زمانی تنظیم شده‌اند یا علاوه بر پیوستگی زمانی، رابطهٔ علّی و معلولی نیز در این توالی نقش دارد» (دیپل، ۱۳۹۵: ۱۲۳).

پاتریک ویلیام کنّی، استاد دانشگاه منهتن، تعریف کامل‌تری از پیرنگ ارائه نموده و ارتباط پیرنگ را با توالی زمانی و روابط علّی و معلولی در داستان، به روشنی مشخّص کرده است: «وقتی از پیرنگ سخن می‌گوییم، منظورمان چیدن حوادث تاریخی در توالی زمانی نیست. برای نویسنده کارهای دیگر مهم‌تر است او با ترتیب و تنظیم حوادث داستان خود، طبق ضرورت‌ها—به غیر از ضرورت زمانی صرف- پیرنگ را خلق می‌کند. به عبارت دیگر، پیرنگ نه تنها ما را از روابط زمانی حوادث آگاه می‌کند که عنصری مؤثّر در آشکار نمودن روابط علّی داستان نیز محسوب می‌گردد» (کنّی، ۱۳۸۰: ۲۳-۲۴).

۲-۱-۳. اشاره‌ای به داستان *نبرد یازده‌رخ* *شاهنامهٔ* فردوسی

داستان *نبرد یازده‌رخ* از اَبَرداستان‌های مهمّ شاهنامهٔ فردوسی است که بیش از دوهزاروپانصد بیت دارد. داستان از آن‌جا آغاز می‌شود که افراسیاب، پادشاه توران که به خاطر شکست از ایرانیان در جنگ‌های پیشین سخت کینهٔ آنان را به دل گرفته‌بود، پس از رای‌زنی با بزرگان و پهلوانان به پهلوانِ بزرگِ خود، پیران

www.SID.ir

Archive of SID

ویسه فرمان می‌دهد با سپاهی انبوه به ایران حمله کند. کیخسرو، پادشاه ایران با آگاهی از این حمله، سپاه چهارم خود را به فرماندهی گودرز به مقابله با او می‌فرستد. دو سپاه در منطقهٔ زیبد و گُنابد در برابر هم صف‌آرایی می‌کنند. نبردهای گروهی و انفرادی میان دو سپاه رخ می‌دهد، گرچه در این نبردها دو برادر پیران؛ هومان و نستیهن کشته‌می‌شوند، امّا نتیجهٔ نهایی نبرد مشخّص‌نمی‌شود. سرانجام برای آن‌که خون بی‌گناهان کمتر ریخته شود، پیران پیشنهادِ پیمان یازده‌رخ را می‌دهد که مورد قبول گودرز نیز قرارمی‌گیرد. بر اساس این پیمان، نخست دَه پهلوان از سپاه ایران و دَه پهلوان از سپاه توران به صورت تن‌به‌تن با یکدیگر نبرد می‌کنند و سرانجام در نبردِ پایانی یعنی نبرد یازدهم نیز فرماندهان دوسپاه؛ گودرز و پیران ویسه در برابر هم قرارمی‌گیرند و نتیجهٔ نبرد را بر اساس نتیجهٔ این نبردها مشخّص‌می‌کنند. در دَه نبرد نخست، هر دَه پهلوان ایرانی بر حریفان تورانی خود غلبه‌می‌کنند. در آخرین نبرد یا رخ یازدهم، پیران ویسه به دست گودرز کشته می‌شود. با کشته شدن پیران، سپاهیان توران از پادشاه ایران زینهار می‌خواهند. لهّاک و فرشیدورد، دو برادر دیگر پیران نیز که در حال گریز به سوی توران بودند به دست گستهم کشته‌می‌شوند.

۲-۲. ریشه‌های اصلی رخدادها در داستان *نبرد یازده‌رخ*

۲-۲-۱. تقدیرگرایی

در بررسی پیرنگ یک داستان، شناخت ریشه‌های اصلی رخدادها به ارزیابی بهتری از پیرنگ آن داستان منتهی می‌شود. در ساختار پیرنگِ داستان *نبرد یازده‌رخ* عواملی وجود دارند که مهم‌ترین ریشه‌های علّی حوادث در این داستان هستند؛ نخستین عامل؛ بی‌ارادگی انسان در برابر تقدیر یا به عبارت دیگر تقدیرگرایی است. در داستان *نبرد یازده‌رخ* علاوه بر این‌که در موارد متعدّد به دیدگاه تقدیرگرایانهٔ راوی و شخصیّت‌های داستان اشاره شده، تقدیر علّت اصلی برخی حوادث نیز دانسته شده است. در نبرد هومان با بیژن، هومان با وجود بهره‌مندی از قدرت جسمانی بیشتر از بیژن شکست‌می‌خورد و به دست او کشته‌می‌شود. راوی داستان نبرد یازده‌رخ علّت این رخداد را عدم همراهی روزگار با هومان می‌داند:

ز بیژن فزون بود هومان به زور — هنر عیب گردد، چو برگشت هور
ز هر گونه زور آزمودند و بند — فراز آمد آن بندِ چرخِ بلند:...
بغلتید هومان به خاک اندرون — همه دشت شد سربسر جوی خون

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲: ۷۲۲).

۲-۲-۲. کین‌خواهی

دومین عاملِ مهمّ عِلّی در شکل‌گیری رخدادها و حوادثِ داستان نبرد یازده‌رخ کین‌خواهی است. کین‌خواهی انگیزه‌ای شخصیّتی و مربوط به شخصیّت‌پردازی است امّا در بررسی علل حوادث در پیرنگ

www.SID.ir

Archive of SID

یک داستان توجّه به آن ضروری است زیرا «در هر اثر، رشتهٔ حوادث را شخصیّت‌ها به وجود می‌آورند و از این نظر، پیرنگ با شخصیّت آمیختگی و اختلاط نزدیکی دارد و یکی بر دیگری تأثیر می‌گذارد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۶۹). از آن‌جا که «در زنجیرهٔ پیرنگی داستان، هر عمل داستانی با انگیزهٔ خاصّی شکل می‌گیرد» (جعفری، ۱۳۸۲: ۶۵). در پیرنگ و چرخهٔ علّی و معلولی حوادث در داستان *نبرد یازده‌رخ* نیز انگیزهٔ کین‌خواهی در شکل‌گیری کنش‌های داستانی، بسیار مؤثّر است. در این داستان، کین‌خواهی از سه جنبه قابل بررسی است: نخست؛ کین‌خواهی ایرانیان برای سیاوش که ناجوانمردانه در سرزمین توران کشته شد. این کین‌خواهی مهم‌ترین انگیزهٔ ایرانیان در *نبرد یازده‌رخ* است. در بخش‌های نخست این داستان و پیش از شروع نبردهای گروهی و تن‌به‌تن، میان سپاهیان و پهلوانان ایران و توران، گودرز در نامه‌ای که توسّط گیو برای پیران می‌فرستد به این موضوع اشاره می‌کند و از پیران می‌خواهد نخستین کسی که تخم این کینه را کاشت و به خون سیاوش دست یازید، دست‌بسته نزد او بفرستد:

نخستین کسی کو پی افگند کین — به خون‌ریختن برنوشت آستین
به خون سیاوخش یازید دست — جهانی به بیدادبر کرد پست،
بسان سگانش از آن انجمن — ببندی، فرستی به نزدیک من

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲: ۶۹۸).

دومین جنبه از کین‌خواهی در این داستان، کین‌خواهی افراسیاب از ایرانیان به ویژه از رستم است. پس از کشته شدن سیاوش، رستم به سرزمین توران حمله کرده و آن‌جا را ویران نموده بود. پیش از *نبرد یازده‌رخ* نیز در ماجرای بیژن و منیژه سپاهیان ایران به فرماندهی رستم، سپاهیان افراسیاب را به سختی شکست داده بودند. این حوادث سبب کینه‌ورزی افراسیاب نسبت به ایرانیان شده بود. در زنجیرهٔ علّی و معلولی رخدادها در داستان *نبرد یازده‌رخ* این کین‌خواهی، انگیزهٔ افراسیاب برای نبرد با ایرانیان و علّت اصلی شروع نبرد از انب اوست. این کین‌خواهی در کنار مهم‌ترین ویژگی ذاتی افراسیاب؛ یعنی آزمندی، سبب شد که او بزرگان توران را فراخوانَد تا با رای‌زنی با آنان برای فرونشاندن آتش کینهٔ خود چاره‌ای بیندیشد:

دل شاهِ ترکان چنان کَم شنود — همیشه به رنج از پی آز بود
از آن پس که برگشت از آن رزمگاه — که رستم بر او کرد گیتی سیاه،
بشد تازنان تا به خَلّج رسید — به ننگ از کیان شد سرش ناپدید
به کاخ اندرآمد، پر آزار دل — ابا کاردانان هشیاردل
چو پیران و کرسیوزِ رهنمون — قراخان و چون شیده و کَرسیون

www.SID.ir

Archive of SID

بریشـــان همـــه داســـتان برگشـــاد گذشـــته‌ســـخن‌هـــا همـــه کـــرد یـــاد
کـــه تـــا برنهـــادم بـــه شـــاهی کـــلاه مـــرا گشـــت خورشـــید و تابنـــده‌مـــاه
مـــرا بـــود بـــر مهتـــران دســـترس عنـــان مـــرا برنتابیـــد کـــس
ز هنگـــام رزم منـــوچهر بـــاز نبـــد دستِ ایـــران بـــه تـــوران دراز
شـــبیخون کننـــد تـــا در خـــانِ مـــن از ایـــران بتازنـــد برجـــانِ مـــن...
بـــر ایـــن کینـــه گـــر کارســـازیم زود و گرنـــی برآرنـــد ازیـــن مـــرز دود

(همان: ۶۹۱-۶۹۲).

پس از این رای‌زنی افراسیاب تصمیم گرفت به ایران لشکرکشی کند. فرستادگانی به سرزمین‌های مختلف روانه کرد و از فرمانروایان و بزرگان آن سرزمین‌ها برای نبرد با ایرانیان و فرونشاندن آتش کینهٔ خود درخواست یاری نمود:

فرســـتاد نامـــه بـــه هـــر کشـــوری بـــه هـــر نامـــداری و هـــر مهتـــری
سپه خواست کاندیشهٔ نبرد داشت ز بیژن بر آن گونه دل تنگ داشت

(همان: ۶۹۲).

سومین جنبه از کین‌خواهی که نسبت به دو جنبهٔ نخست از اهمیّت کمتری برخوردار است ولی در زنجیرهٔ علّی و معلولی رخدادهای این داستان بی‌تأثیر نیست، کین‌خواهی گودرز است برای هفتاد تن از فرزندانش که در جنگ‌های ایران و توران کشته شده بودند. کین‌خواهی برای فرزندان در کنار کین‌خواهی برای سیاوش، انگیزهٔ فراوانی در گودرز برای انتقام‌گرفتن از تورانیان پدید آورده بود. همین کین‌خواهی است که باعث می‌شود گودرز پس از کشتن پیران ویسه، مشتی از خون او را بیاشامد و صورت خویش را با خون پیران بیالاید:

فروبـرد چنگـال و خـون برگرفـت بخـورد و بیـالود روی، ای شـگفت!
ز خـــون ســـیاوش خروشـــید زار نیـــایش همـــی کـــرد بـــر کردگـــار
ز هفتـــاد خـــونِ گرامـــی‌پســـر بنالیـــد بـــا داورِ دادگـــر

(همان: ۷۷۱).

این سه جنبه از کین‌خواهی در کنار تقدیرگرایی مهم‌ترین عوامل رخدادها و حوادث در پیرنگ هستند.

۲-۳. تحلیل ساختار پیرنگِ *نبرد یازده‌رخ*

ساختار پیرنگ *نبرد یازده‌رخ* از دو جنبه قابل تحلیل و بررسی است؛ نخست؛ بر اساس الگوی ادبیّات

www.SID.ir

Archive of SID

کلاسیک فارسی و دوم بر اساس الگوی ادبیّات نوین داستانی.

۲-۳-۱. تحلیل بر اساس الگوی ادبیّات کلاسیک فارسی

۲-۳-۱-۱. تیپیک بودن ویژگی مهمّ ادبیّات داستانی کلاسیک فارسی

ادبیّات داستانی کلاسیک فارسی ویژگی‌های دارد که باعث می‌شود پیرنگ در آن به گونه‌ای متفاوت از داستان‌پردازی‌های امروزی نیز قابل بررسی باشد. یکی از این ویژگی‌ها تیپیک بودن داستان‌های سنّتی فارسی است. به بیان دیگر «در داستان‌های سنّتی، سنخ [تیپ] مطرح است و نه شخصیّت» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۴). توجّه به تیپ یا سنخ سبب می‌شود که «بسیاری از داستان‌های از پیش فرم‌یافتهٔ اساطیری، حماسی، اخلاقی و حتّی تاریخی کهن ما اغلب از پیرنگی بسته و ساختاری یکسان و مشابه پیروی کنند» (جعفری، ۱۳۸۲: ۶۷). آن‌چه این یکسانی و شباهت ساختاری را موجب می‌شود این است که «این داستان‌ها، گاه به تأثیر از ساختار اساطیر یا داستان‌های بیگانه یا خویشاوند دیگر شکل می‌پذیرند و گاه به سبب اصالت دیرینی که از آن برخوردارند خود به صورت الگویی تیپ‌ساز متجلّی شده، داستان‌های بسیار دیگری را از آبشخور ساختاری خود سیراب می‌سازند» (همان: ۶۷).

۲-۳-۱-۲. بررسی طرح یا الگوی پیرنگی *نبرد یازده‌رخ* بر اساس تیپ

تیپ یا سنخ در داستان‌های *شاهنامه* از جمله *نبرد یازده‌رخ* نیز وجود دارد. با توجّه به تیپ یا سنخ، طرح یا الگوی پیرنگی این داستان را می‌توان در چند جملهٔ زیر خلاصه کرد:

– فرمانروایی که از سنخ یا تیپ انسان‌های آزمند است، به خاطر شکست از حریف سخت کینه به دل گرفته و با فرستادن سپاهی به فرماندهی مشهورترین پهلوان خود، قصد انتقام‌گیری دارد.

– فرمانروای سرزمین حریف که به لحاظ تیپ، نقطهٔ مقابل پادشاه اوّلی است و با آزمندی میانه‌ای ندارد، با آگاهی از این موضوع، سپاهی را به فرماندهی یکی از بزرگ‌ترین پهلوانان خود به مقابله با دشمن می‌فرستد.

– جنگ‌های گروهی و انفرادی میان دو سپاه به بن‌بست می‌رسد و فرماندهان آن‌ها که از سنخ انسان‌های دانا و خردمند هستند برای شکستن این بن‌بست و تعیین برندهٔ نهایی جنگ پیمانی می‌بندند که بر اساس آن تعداد مشخّصی پهلوان از هر دو سپاه به صورت تن‌به‌تن با یکدیگر نبرد می‌کنند.

با توجّه به این الگو یا طرح می‌توان شباهت‌هایی را میان این داستان و داستان‌های حماسی دیگر نیز سراغ گرفت. یکی از این داستان‌های حماسی که به سرزمین چین مربوط می‌شود، داستان «فنگ‌شن‌ینی» است. «موضوع این اثر حماسی چینیان از قرن یازدهم قبل از میلاد آغاز می‌شود؛ زمانی که جو *وو وانگ* با همکاری و یاری فرشتگان و خدایان، حکومت آخرین پادشاه سلسلهٔ *شان* را سرنگون کرد و سلسلهٔ جو را بنا نهاد» (مرادگنجه و زینعلی ۱۳۹۱: ۲۱). *کویاجی* این همانندی‌ها را در مواردی چون؛ توافق فرماندهان دو

www.SID.ir

Archive of SID

سپاه برای زورآزمایی یازده‌تن از دلاوران طرفین و تعیین تپّه‌ای برای فرودآمدن پهلوانان پیروز در آن‌جا می‌داند. (ن.ک: کویاجی ۱۳۴۴: ۲۴-۲۵).

۲-۳-۲. تحلیل بر اساس الگوی ادبیّات نوین داستانی

از دیدگاه ادبیّات نوین داستانی پیرنگ از اجزا و عناصری تشکیل شده است که به عناصر پیرنگ معروف هستند و بر اساس آن‌ها ساختار پیرنگِ داستان بررسی می‌شود. فتح‌الله بی‌نیاز این عناصر را در مواردی چون: شروع، ناپایداری، گسترش، تعلیق، نقطهٔ اوج، گره‌گشایی و پایان یا پایان‌بندی، دسته‌بندی می‌کند. (ن.ک: بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۲). میان عناصر پیرنگ و عناصر درام[1] همسانی‌های زیادی وجود دارد. خالقی‌مطلق عناصری چون: پیش‌درآمد، لحظات شورانگیز که با گره‌افکنی آغاز می‌شود و با کشمکش به یک نقطهٔ اوج موقّت می‌رسد، آرامش موقّتی یا آرامش پیش از طوفان که بعد از این اوج موقّت بر داستان حاکم می‌شود و سرانجام فاجعهٔ درام که درگیری حاصل از دو بینش متضاد به مصیبت و فاجعه منتهی می‌شود، را عناصری دراماتیک می‌داند (ن.ک: خالقی مطلق، ۱۳۷۰: ۵۶-۵۷). این عناصر در ساختار *نبرد یازده‌رخ* نیز وجود دارند و به دراماتیک‌شدن این داستان کمک زیادی می‌کنند. بحث دربارهٔ ظرفیّت‌های دراماتیک این داستان پژوهشی جداگانه می‌طلبد. در این‌جا همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، صحبت از عناصری است که در ادبیّات نوین داستانی، طرح یا پیرنگ داستان با توجّه به آن‌ها بررسی می‌شود. این عناصر و جایگاهشان در پیرنگ داستان *نبرد یازده‌رخ* عبارتند از:

۲-۳-۲-۱. پیش‌درآمد (شروع)

نبرد یازده‌رخ شروع یا پیش‌درآمدی دارد که در آن، حال و هوای حاکم بر داستان بیان شده است. در ادبیّات کلاسیک فارسی و از دیدگاه علم بدیع به این شروع یا پیش‌درآمد براعت استهلال گفته می‌شود. «براعت استهلال در حقیقت نوعی حسن مطلع است منتها مضمون مطلع با مقصود و منظور اثر تناسب و هماهنگی دارد» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۱۶۷). پیش‌درآمد را می‌توان چکیده‌ای برای داستان دانست. در پیش‌درآمدها یا «چکیده‌ها اغلب برای داستان‌ها حکم آگهی تبلیغی یا پیش‌پرده را دارند که دربارهٔ آن‌چه خواهد آمد غلوآمیز اظهار نظر می‌کنند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۲۷). در پیش‌درآمد *نبرد یازده‌رخ* راوی داستان جهان‌بینی تقدیرگرایانهٔ خود را چنین بیان می‌کند:

جهان چون برآری برآید همی — بد و نیک روزی سرآید همی...
اگر خود بمانی به گیتی دراز — ز رنج تن آید به رفتن نیاز

1 .Drama

www.SID.ir

Archive of SID

یکـی ژرف‌دریاسـت، بـن ناپدیـد در گـــنج رازش نیابـــد کلیـــد
ازو چنـــد یـــابی، فـــزون بایـــدت همـان خـورده یـک روز بگزایـدت

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲: ۶۹۱).

در پیش‌درآمد این داستان در نکوهش آزمندی نیز صحبت و به این نکته اشاره شده است که کار دنیا بر شخص آزمند، دشوار و طولانی خواهد شد و در جهان مورد ستایش دیگران قرار نخواهدگرفت:

چو بستی کمر بر در راه آز شـود کـار گیتیـت یکسـر دراز...
پرستندهٔ آز و جویای کین بـه گیتـی زکـس نشـنود آفـرین

(همان: ۶۹۱).

این موضوع اشاره‌ای است غیرمستقیم به افراسیاب. آزمندی و کینه‌توزی افراسیاب علّت بسیاری از دشواری‌ها و مشکلاتی است که او برای خود و تورانیان به وجود آورده بود. نمونهٔ مهمّ آن *نبرد یازده‌رخ* است. افراسیاب در این جنگ شکست سهمگینی را متحمّل شد و بزرگ‌ترین پهلوان و اصلی‌ترین یار و مشاور خود، پیران‌ویسه را از دست داد، پهلوانی نامدار که مرگ او فاجعه‌ای بزرگ برای تورانیان بود و زمینهٔ شکست کامل آن‌ها را از ایرانیان فراهم ساخت.

۲-۳-۲-۲. گره‌افکنی و گره‌گشایی

پیچیدگی خصوصیّتی از داستان را می‌گویند که طیّ آن تغییری ناگهانی در روند وقوع حوادث پیش آمده، سیر صعودی بحران دچار جهشی ناگهانی می‌شود و مجموعهٔ این عوامل باعث گسترش کشمکش در داستان می‌گردد. در این حالت، اوّلین بخش از پیچیدگی یعنی گره‌افکنی در داستان رخ داده و پس از آن با رفع عوامل تشدید کشمکش داستان وارد دومین مرحلهٔ پیچیدگی یعنی گره‌گشایی می‌شود. (ن.ک: حنیف، ۱۳۸۴: ۶۱).

در یک داستان «گره‌افکنی... چیزی نیست، مگر بی‌نظمی و آشفتگی. برای یک نویسنده همین امر ابزاری است برای بسط، گسترش و پیش‌بُرد روایت» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۴-۲۵). در این داستان تغییر ناگهانی در روند حوادث که منجر به آشفتگی و گره‌افکنی در داستان می‌شود، پس از آن پدید می‌آید که افراسیاب به دلیل آزمندی و کینه‌ای که از ایرانیان به خاطر شکست در جنگ‌های پیشین به دل داشت، تصمیم گرفت به ایران لشکرکشی کند و از آن‌سو کیخسرو نیز با آگاهی از این لشکرکشی آمادهٔ مقابله با او شد. با صف‌آرایی دو سپاه در برابر یکدیگر گودرز به وسیلهٔ گیو به پیران پیام می‌دهد و شرایطی برای پیشگیری از نبرد به او پیشنهاد می‌کند. پیران که با رسیدن نیروهای کمکی از جانب افراسیاب دچار غرور شده بود پیشنهاد او را نپذیرفت:

www.SID.ir

Archive of SID

چـو پیـران بدیـد آن سـپاه بـزرگ / به خون تشنه هریک بکردار گـرگ..
جفاپیشـه گشـت آن دل نیـک‌خـوی / پراندیشـــه شـــد، رزم کـــرد آرزوی

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲: ۷۰۰).

با نپذیرفتن شرایط گودرز از جانـب پیـران ویسـه حـوادث، شـتاب مـی‌گیرنـد و کشـمکش را در داسـتان گسترش می‌دهند. اوج کشمکش در این مقطع از داستان نبرد هومان با بیژن و شبیخون نسـتیهن بـه سـپاه ایـران است. در این دو نبرد، هومان و نستیهن به دست بیژن کشته می‌شوند و با کشـته‌شـدن آن‌هـا نخسـتین مرحلـه از پیچیدگی، یعنی گره‌افکنی در داستان به وجود می‌آید. پس از کشته‌شدن این دو پهلوان تـورانی، پیـران ویسـه از گودرز درخواست صلح و آشتی می‌کند، این درخواست راهکاری اسـت بـرای رفـع عوامـل تشـدیدکنندهٔ کشمکش و رسیدن به یک گره‌گشایی اوّلیّه. گره‌گشایی اوّلیّه را می‌توان گـره‌گشـایی پـیش از اوج دانسـت. مطابق قاعدهٔ کلّی در عناصر ساختار پیرنگ معمولاً؛ «نویسنده هنگامی که به اوج داستان می‌رسـد بایـد مسـألهٔ گره‌گشایی و نتیجه‌گیری را به سرعت حلّ کند» (یونسی، ۱۳۸۴: ۲۴۹). امّـا مـواردی نیـز وجـود دارد کـه «در طول داستان گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌های دیگری هم ظاهر می‌شوند تا بـا گسـترش کشـمکش، نمـایش یـا داستان را به پیش برند» (حنیف، ۱۳۸۴: ۶۱). این گره‌گشایی‌های پیش از اوج، گره‌گشایی اوّلیّه است.

در *نبرد یازده‌رخ* چند بحران قبل از اوج داستان وجود دارد که همگی با هم، یک گـره‌گشـایی اوّلیّـه دارنـد و آن همین درخواست صلح و آشتی پیران از گودرز است که طّی نامه‌ای آن را به اطّلاع گودرز می‌رسـاند. در این نامه پیران تقریباً تمام شرایطی را که گودرز در ابتدای صـف‌آرایـی دو سـپاه، بـرای پرهیـز از نبـرد مطـرح کرده و توسّط گیو به آگاهی او رسانده بود، پذیرفت و در پایانِ نامه هم به گودرز گفت که اگر پنـدهای مـرا نمی‌پذیری و هم‌چنان بر ادامهٔ نبـرد تأکیـد داری و مـرا گناهکـار مـی‌دانـی، پـس از پهلوانـان ایـران دلاورانـی برگزین، من نیز از میان سپاهیان خود مردانی برای نبرد برمی‌گزینم، آن‌گاه بـه هـم روی مـی‌آوریـم و بـا دلـی کینه جو با هم می‌جنگیم، شاید بدین وسیله خون بی‌گناهان کمتری ریخته شود:

اگـــر ســـرپیچی ز گفتـــار مـــن، / بجـــویی‌همـــی ژرف پیکـــار مـــن،
گنهکـــار دانـــی مـــرا بـــی‌گنـــاه / نخـواهی بـه گفتـار کـردن، نگـاه،...
گـزین کـن ز گـردان ایـران سـران / کسـی کـو گرایـد بـه گـرز گـران
همیـدون مـن از لشـکر خـویش مـرد / گـــزینم چـــو بایـــد ز بهـــر نبـــرد
همـــه یـــک بـــه دیگـــر فـــرازآوریم / ســـران را ســـوی کـــار بـــازآوریم
همیـــدون مـــن و تـــو بـــدآوردگاه / بگـردیم یـک بـا دگـر کینـه‌خـواه

www.SID.ir

Archive of SID

مگـر بـی‌گناهـان ز خـون‌ریخـتن بدآســایش آینـــد از آویخـــتن

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲: ۷۳۶-۷۳۷).

موردی که پیران در این نامه مطرح کرده بود؛ پیشنهاد نبرد تن‌به‌تن پهلوانان ایران با تـوران، هرچنـد باعـث نوعی گره‌گشایی و ایجاد آرامشی موقّت در ایـن مرحلـه از داسـتان مـی‌شـود امّـا زمینـه‌ای اسـت بـرای آغـاز کشمکش‌های جسمانی؛ کشمکش‌هایی کـه بـه بحـران اصـلی یـا اوج و گشـودن گـره کلّـی داسـتان منتهـی می‌شود.

۲-۳-۲-۳. بحران و تعلیق

در ادبیّات داستانی «بحران‌های داستان نقاط یا دوره‌های تحوّل قطعی‌ای هستند که گسترش عمدهٔ داستان طـیّ آن صورت‌می‌گیرد و علاقه و هیجان خواننده تشـدید مـی‌شـود» (یونسـی، ۱۳۸۴: ۴۶۸). عامـل اصـلی ایجـاد بحـران، «تضـاد و کشـمکش در داسـتان اسـت» (حنیـف، ۱۳۸۴: ۶۳). در یـک داسـتان «اگـر کشـمکش، دست‌خوش جهش و سکون نشود و خصلت تصاعدی و پیش‌بینی شده داشته باشـد و در ضـمن غیرقابـل‌حـل جلوه نکند و نیروی دو طرف کشـمکش از تـوازن برخـوردار باشـد، جاافتـادگی و پیچیـدگی کشـمکش بـه خودی‌خود به بحران می‌انجامد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۳۰).

بحران در هر داستان، عنصری دیگری را نیز با خود همراه می‌کند که به آن تعلیق مـی‌گوینـد. «تعلیـق کـه آن را هول‌ولا، انتظار، درواپی، سرگشتگی و حیرانی نیز گفته‌اند، عنصری است که پس از بروز هر بحـران در داستان ظهور می‌کند، به عبارتی تعلیـق همـان انتظـار بعـد از بحـران یـا بعـد چـه خواهـد شـد حـوادث اسـت» (حنیف، ۱۳۸۴: ۶۶). تعلیق، از ویژگی‌های اصلی یـک داسـتان اسـت، بـه قـول فورسـتر: «داسـتانی کـه واقعـاً داستان باشد باید واجد یک خصیصه باشد: شنونده را بر آن دارد که بخواهد بداند بعد چه پـیش خواهـد آمـد و بر عکس ناقص است وقتی کاری می‌کند که خواننده نخواهد بداند که بعد چـه خواهـد شـد. و داسـتانی را که واقعاً داستان باشد فقط با این دو معیار می‌توان نقد کرد» (فورستر، ۱۳۵۲: ۳۶).

بحران‌های نبرد *یازده‌رخ* ریشه در یک کشمکش مهم و اصلی دارد؛ کشمکش میان آزمندی و کـین‌خـواهی. آزمندی تفکّر غالب جبههٔ توران است و نماد آن افراسیاب:

دل شـاه ترکـان چنـان کـم شـنود همیشـــه بـــه رنـــج از پـــی آز بـــود

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲: ۶۹۱).

از سوی دیگر ایرانیان در این نبرد نماد تفکّر کین‌خواهی هستند. «کین‌خواهی،... حـالتی روانـی اسـت کـه بر اثر یک بیداد بزرگ، یعنی مرگ آن‌که قربانی بیدادشـده، ظـاهر مـی‌گـردد» (دوفوشـکور، ۱۳۸۹: ۱۳). در

www.SID.ir

Archive of SID

داستان‌های *شاهنامه*، بیداد بزرگی که سبب کین‌خواهی ایرانیان از تورانیان شد، کشته شدن سیاوش در سرزمین توران بود.

نخستین بحران در *نبرد یازده‌رخ* که آغازی بر توالی بحران‌ها در این داستان است، هنگامی است که افراسیابِ آزمند به خاطر شکست از ایرانیان در جنگ‌های پیشین با دلی پر از کینه قصد تلافی داشت؛ بزرگان توران را فراخواند و پس از رای‌زنی با آنان تصمیم گرفت به ایران لشکرکشی کند. پی‌آمد این اقدام که سبب گسترش بحران می‌شود، هنگامی است که کارآگاهان سپاه ایران خبر لشکرکشی سپاه توران را به آگاهی کیخسرو می‌رسانند:

پس آگاهی آمد به پیروزشاه — که آمد ز توران بدیران سپاه
جفاپیشه بدگوهر افراسیاب — ز کینه نیابد شب آرام و خواب
برآورد خواهدهمی سر ز ننگ — ز هر سو فرستاد لشکر به جنگ

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲: ۶۹۳).

کیخسرو نیز که از هنگام نشستن به تخت شاهی، کمر به کین‌خواهی سیاوش بسته است، با شنیدن این خبر بی‌درنگ پهلوانان و بزرگان ایران را فرامی‌خواند و با آنان از لزوم آمادگی برای نبرد با سپاهیان افراسیاب سخن می‌گوید:

ابا پهلوانان چنین گفت شاه — که ترکان همی رزم جویند و گاه
چو دشمن سپه کرد و شد تیزچنگ — بباید بسیچید ما را به جنگ

(همان: ۶۹۴).

این بحران موجب تعلیق در داستان می‌شود؛ خواننده وقتی از تصمیم افراسیاب برای لشکرکشی به ایران آن‌هم تحت فرماندهی شخصی چون پیران ویسه که معروف‌ترین پهلوان سرزمین توران و در واقع شخص دوم آن سرزمین پس از پادشاه است، آگاه می‌شود، دچار هیجان و انتظار می‌شود و هنگامی که می‌شنود کیخسرو نیز از این لشکرکشی آگاه شده است، این هیجان و انتظار، به شدّت فزونی می‌گیرد؛ خواننده از خود می‌پرسد: اکنون که پادشاهی فرهمند چونان کیخسرو که از یک سو نسبت خویشاوندی هم با افراسیاب و هم با پیران ویسه دارد و از سوی دیگر زنده ماندنش در سرزمین توران به خاطر حمایت‌های پیران بوده است، در برابر این رفتار آنان چه واکنشی از خود نشان خواهد داد؟

بحران دیگر این داستان هنگامی است که پیران ویسه به پیشنهادهای گودرز برای جلوگیری از نبرد که توسّط گیو به آگاهی او رسیده بود، پاسخ منفی می‌دهد و آمادهٔ نبرد با ایرانیان می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

به گیو آنگهی گفت: برخیز و رو / سوی پهلوان سپه باز شو،
بگویش که از من تو چیزی مجوی / که فرزانگان آن نبینند روی!...
چو پاسخ چنین یافت، برگشت گیو / ابا لشکر و نامداران نیو
سپهدار، چون گیو برگشت ازوی / خروشان سوی نبرد بنهاد روی

(همان: ۷۰۰).

در این بحران نیز خواننده دچار همان هیجان و سرگشتگی می‌شود و از خود می‌پرسد؛ حال چه پیش خواهد آمد؟ به‌ویژه آن‌که افراسیاب سپاهیان فراوانی را هم برای یاری پیران فرستاده بود، سپاهیانی که آن‌قدر سازوبرگ نظامی داشتند که پیران با دیدن آن‌ها دچار غرور شد و به قول راوی داستان:

برآشفت از آن پس که نیرو گرفت / هنرها بشست از دل، آهو گرفت

(همان: ۷۰۰).

سومین بحران هنگامی است که بیژن از سپاه ایران و هومان از سپاه توران وقتی می‌بینند که سپاهیانشان چند روز در برابر یکدیگر صف‌آرایی کرده‌اند و هیچ‌کدام از فرماندهان دو سپاه در نبرد پیش‌دستی نمی‌کنند، خواهان رفتن به میدان نبرد می‌شوند. بیژن از پدرش می‌خواهد که یا خود روانهٔ میدان نبرد شود و یا با رفتن او به میدان موافقت کند. از آن سو هومان نیز از پیران ویسه می‌خواهد که او را به همراه تعدادی از جنگاوران به میدان نبرد بفرستد. با آمدن هومان به میدان رزم بیژن نیز پس از کسب اجازه از گودرز به مقابله با او می‌رود. در این نبرد هومان به دست بیژن کشته می‌شود. کشته شدن هومان سومین بحران است:

برآوردش از جای و بنهاد پست / سوی خنجر آورد چون باد دست
فروبرد و سر کردش از تن جدا / فگندش بسانِ یکی اژدها

(همان: ۷۲۲).

انتظار و هیجانی که به دنبال این بحران برای خواننده پدید می‌آید درخور توجّه است، زیرا در اردوی ایران جوانی تقاضای رفتن به میدان نبرد کرده بود که همگان به روحیّهٔ جسور و گستاخ او آگاهند و می‌دانند که جسارت او در رفتن به سرزمین توران و اسارتش در آن‌جا بود که موجب شد رستم برای رهایی او به توران برود و جنگی میان سپاهیان ایران و توران رخ دهد. شکست تورانیان در آن نبرد و کینه‌ای که افراسیاب بابت این شکست و هم‌چنین شکست‌های پیشین از ایرانیان به دل گرفته بود، باعث لشکرکشی او به ایران و شروع نبرد یازده‌رخ شد.

انتظار و هیجان خواننده در این بحران، هنگامی شدّت می‌گیرد که او متوجّه می‌شود، در اردوی توران نیز

www.SID.ir

Archive of SID

هومان، برادر پیران ویسه که هم‌چون بیژن روحیّه‌ای گستاخ دارد، خواستار نبرد با پهلوانان ایران است. هنگامی که این دو پهلوان موفّق می‌شوند رضایت فرماندهان خود را برای رفتن به میدان نبرد به دست آورند، خواننده با هیجان در انتظار فرجامِ نبردِ این دو پهلوان است و این‌که این دو جوان جسور، سرنوشت نبرد را به کدام سوی خواهند کشاند... بحران دیگر این داستان که پی‌آمد کشته‌شدن هومان است، شبیخون نستیهن به سپاه ایران و کشته شدن او به دست بیژن است:

دوبهره چُن از تیره‌شب درگذشت ز جوشِ سواران بجوشید دشت
گرفتند گُردان همه تاختن بدان تاختن گردن افراختن

(همان: ۷۲۵).

کشته شدن نستیهن:

یکی تیر بر اسپ نستیهنا رسید از گشادِ برِ بیژنا
ز درد اندرآمد تگاور به روی رسید اندرو بیژن رزمجوی
عمودی بزد کان سرِ ترگدار تهی ماند از مغز و برگشت کار

(همان: ۷۲۶).

با کشته شدن هومان به دست بیژن، خواننده با هیجان در انتظار واکنش پیران در برابر این فاجعه است. واکنش پیران بحران دیگری را در داستان رقم‌می‌زند؛ او برادرش، نستیهن را برمی‌انگیزد تا با تعدادی از سپاهیان توران به لشکر ایران شبیخون زنند. در این شبیخون نستیهن نیز به دست بیژن کشته‌می‌شود. این رخداد بر هیجان و انتظار خواننده می‌افزاید و این پرسش را در برابر او قرارمی‌دهد که با وجود این مصائبِ سخت برای پیران آیا او شرایط گودرز را خواهد پذیرفت و یا باز در پی انتقام بر طبل نبرد خواهدکوبید؟

۲-۳-۲-٤. اوج و بحران اصلی داستان

اوج نیز بحرانی از بحران‌های داستان است، با این‌تفاوت که اوج «در حقیقت بحران عمدهٔ داستان است» (یونسی، ۱۳۸۴: ۴۶۸). نسبتِ بحران‌ها و اوج داستان را می‌توان چنین بیان کرد که «بیشتر داستان‌ها علاوه بر اوج، بحران‌های دیگری نیز دارند که مراحل قطعی آکسیون داستانند و آن را با شدّت فزاینده‌ای به سوی بحران عمدهٔ داستان که همان اوج داستان باشد هدایت می‌کنند» (همان: ۴۶۸).

در *نبرد یازده‌رخ* توالی بحران‌ها داستان را به بحران اصلی یا نقطهٔ اوج هدایت‌می‌کند. در این داستان نقطهٔ اوج را باید در رخ یازدهم جستجوکرد، لحظه‌ای که کشمکش جسمانی گودرز با پیران ویسه فاجعهٔ داستان را رقم می‌زند؛ پیران به دست گودرز کشته می‌شود و راوی دانای کل در آن لحظه‌ای حسّاس و تأثیرگذار،

www.SID.ir

Archive of SID

جهان‌بینی تقدیرگرایانهٔ حاکم بر داستان را بیان‌می‌کند:

چو شیر ژیان اندرآمد به سر / به زوپینِ پولادْ خسته جگر
بر آن کوه‌باره زمانی تپید / سر از کین و آوردگاه آرمید
زمانه به زهرآب داده‌ست چنگ / بدرّد دل شیر و چنگ پلنگ
چنین‌ست خود گردش روزگار / نگیردهمی پند آموزگار

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲: ۷۷۱).

۲-۳-۲-۵. بحران‌های پس از نقطهٔ اوج

پس از نقطهٔ اوجِ داستان نبرد یازده‌رخ و کشته شدن پیران ویسه چند بحران دیگر نیز در این داستان پدید می‌آید؛ نخستین بحران رفتن گُستَهم، پهلوان نامدار ایرانی به دنبال لَهّاک و فرشیدورد، برادران پیران ویسه، برای نبرد با آن‌هاست. هنگامی که دیده‌بانِ سپاه ایران خبرداد که دو سوارِ نامدار به همراهِ دَه سوار دلاور از سپاه ترکان بیرون رفتند و چند تن از ایرانیان را کشتند، گودرز گفت: آن دو سوار، جز لهّاک و فرشیدورد نیستند اگر از این‌جا بروند کار بر سپاه ما سخت خواهدشد. حال چه کسی می‌خواهد در مقابل شاه نام و آبرو به دست آورد، به دنبال لهّاک و فرشیدورد برود و دمار از روزگار آن دو نفر درآورد. تمام ایرانیان خسته بودند و کسی جز گستهم پاسخ نداد. گودرز نیز موافقت کرد و او راهیِ نبرد با لهّاک و فرشیدورد شد:

بپوشید گستهم درِع نبرد / ز گُردان که را دید، پدرود کرد
برون تافت از لشکر خویش و تفت / به نبرد دو ترکِ سرافراز رفت

(همان: ۷۷۷).

بحران دیگری که پی‌آمد این بحران است، رفتن بیژن به دنبال گستهم است. هنگامی که بیژن خبردار می‌شود، گستهم به دنبال لهّاک و فرشیدورد رفته است، با خود می‌اندیشد که ممکن است آن دو پهلوان تورانی بر گستهم چیره شوند، پس باید به او یاری رساند. بیژن از گودرز می‌خواهد تا اجازه دهد او به یاری گستهم برود. گودرز ابتدا با رفتن بیژن موافق نبود امّا چون با اصرار او مواجه شد با رفتنش موافقت کرد و بیژن روانهٔ یاری‌رساندن به گستهم شد:

همی تاخت بیژن پسِ گستهم / که ناید ز توران بروبر ستم

(همان: ۷۸۰).

بحران دیگر این داستان، هنگامی رقم می‌خورد که بیژن پیکر نیمه‌جان گستهم را پیدامی‌کند و گستهم به او می‌گوید که تمام آرزویم این است که دوباره چهرهٔ پادشاه را ببینم، بعد از آن اگر مرگم فرارسد باکی

www.SID.ir

Archive of SID

نیست زیرا سرانجام من جز خاک نخواهد بود:

وُزان پس چو مرگ آیدم، باک نیست! مرا خود نِهالی جز از خاک نیست!

(همان: ۷۸۳).

بحران‌های پس از اوج نیز تعلیق‌های خود را دارند؛ خواننده از خود می‌پرسد: آیا گستهم می‌تواند به تنهایی بر این دو پهلوانِ نامدارِ تورانی پیروز شود؟ آیا بیژن خواهد توانست به موقع خود را به گستهم برساند و او را در نبرد با لهّاک و فرشیدورد یاری کند؟ هم‌چنین هنگامی که بیژن پیکر نیمه‌جان گستهم را به کمک یک سرباز تورانی که به اسارت گرفته بود، بر پشت زین می گذارد تا او را به اردوگاه ایران بیاورد و تنها آرزوی گستهم را که دیدن چهرهٔ پادشاه ایران است برآورده کند، باز خواننده دچار هیجان و انتظار می‌شود و از خود می‌پرسد: آیا گستهم تا رسیدن به نزد پادشاه زنده می‌ماند؟ و آیا گستهم بهبود خواهد یافت؟

۲-۳-۲-۶. پایان‌بندی داستان

ساختار پیرنگ *نبرد یازده‌رخ* به مانند سایر داستان‌های روایی پایانه‌ای دارد. این «پایانه مُهر پایان را بر روایت می‌زند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۳۴). در پایان راوی داستان خبر می‌دهد که کیخسرو یک هفته در زیبد می‌ماند و بسیار درم و دینار به بزرگان و سپاهیان می‌بخشد و فرستادگانی را نیز به نزد بزرگانِ دیگر سرزمین‌ها می‌فرستد، زیرا نبرد بزرگ دیگری در راه است:

به زیبد ببد شاه یک هفته نیز درم داد و دینار و هرگونه چیز

فرستاد هر سو فرستادگان به نزد بزرگان و آزادگان

چن از کین پیران شدی بی‌نیاز یکی رزم کیخسرو اکنون بساز

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲: ۷۹۰).

هرچند این ابیات مُهر پایان بر داستان می‌زنند، امّا به این نکته نیز اشاره‌می‌کنند که داستان دیگری بعد از این داستان خواهد آمد، داستانی که در حقیقت ادامهٔ منطقی همین داستان به شکلی دیگر است.

۳. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که شناخت ریشه‌های علّی حوادث و بررسی تأثیر آن‌ها بر کنش‌های داستانی به تحلیل بهتر پیرنگِ داستان یاری می‌رساند. در داستان *نبرد یازده‌رخ*، تقدیرگرایی و کین‌خواهی ریشهٔ علّی بیشتر رخدادها هستند و تأثیر زیادی در شکل‌گیری آن‌ها دارند. کین‌خواهی در این داستان، سه جنبه دارد: کین‌خواهی ایرانیان از تورانیان به خاطر کشته‌شدن سیاوش، کین‌خواهی افراسیاب پادشاه توران از ایرانیان به خاطر شکست در جنگ‌های پیش از *یازده‌رخ* و کین‌خواهی گودرز فرماندهٔ سپاه

www.SID.ir

Archive of SID

ایران، برای هفتاد تن از فرزندانش که در جنگ‌های ایران و توران کشته شده بودند.

بر اساس نتایج به دست آمده، ساختار پیرنگ *نبرد یازده‌رخ* بر اساس دو الگو قابل تحلیل و بررسی است: نخست؛ بر اساس الگوی ادبیّات کلاسیک فارسی و دوم؛ بر اساس الگوی ادبیّات نوین داستانی. در الگوی ادبیّات کلاسیک فارسی، پیرنگِ داستان با توجّه به سنخ یا تیپ بررسی می‌شود. از این جنبه بررسی‌ها نشان می‌دهد که در داستان *نبرد یازده‌رخ*، تیپ‌ها یا سنخ‌هایی هستند که ساختار پیرنگی نسبتاً بسته‌ای به وجود می‌آورند و همسانی‌هایی با ساختار پیرنگی برخی داستان‌های حماسیِ سرزمین‌های دیگر دارند. در الگوی ادبیّات نوین داستانی، پیرنگ بر اساس عناصر ساختاری آن بررسی می‌شود. این عناصر که عبارتند از: پیش‌درآمد، پیچیدگی، بحران، تعلیق، اوج، پایان‌بندی، در ساختار پیرنگ داستان *نبرد یازده‌رخ* نیز وجود دارند.

بررسی عناصر ساختاری پیرنگ در داستان *نبرد یازده‌رخ* مشخّص می‌کند که در پیش‌درآمد این داستان، راوی جهان‌بینی تقدیرگرایانهٔ خود را بیان کرده و هم‌چنین در نکوهش آزمندی نیز صحبت نموده است. پیچیدگی در ساختار پیرنگ، شامل چند گره‌افکنی و گره‌گشایی است. بحران‌ها نیز دو دسته هستند؛ بحران‌های پیش از نقطهٔ اوج و بحران‌های پس از نقطهٔ اوج. مهم‌ترین بحران‌های این داستان، قبل از نقطهٔ اوج رخ می‌دهند و پی‌آمد کشمکش میان دو تفکّر آزمندی و کین‌خواهی هستند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که هر یک از بحران‌ها سبب تعلیق در داستان و هیجان و انتظار خواننده می‌شوند. در این داستان، توالی بحران‌ها، داستان را به سوی بحران اصلی یا نقطهٔ اوج پیش می‌برد. پایان‌بندی داستان نبرد یازده‌رخ نیز خواننده را به داستان دیگری که ادامهٔ منطقی این داستان به گونه‌ای دیگر است رهنمون می‌کند.

کتابنامه

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: افراز.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، *درآمدی نقّادانه – زبان‌شناختی بر روایت*؛ ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

جعفری، اسدالله (۱۳۸۲)، «ساختار پیرنگی داستان سیاوش»، *پیک نور*، شمارهٔ ۱، صص ۶۴-۷۰.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۷۰)، «عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه»، *ایران‌نامه*، شمارهٔ ۳۷، صص ۵۲-۵۷.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران: ناهید.

حنیف، محمّد (۱۳۸۴)، *قابلیّت‌های نمایشی شاهنامه*، تهران: سروش.

دایرةالمعارف فارسی (۱۳۸۱)، به سرپرستی غلام‌حسین مصاحب، جلد ۲، ذیل مدخل «قصّه»، تهران: امیرکبیر.

www.SID.ir

Archive of SID

دوفوشکور، شارل هانری (۱۳۸۹)، «اخلاق پهلوانی و اخلاق رسمی در شاهنامهٔ فردوسی»، در: *تن پهلوان و روان خردمند*، ترجمهٔ ب نادرزاده، به کوشش شاهرخ مسکوب، تهران: طرح نو.

دیپل، الیزابت (۱۳۹۵)، *پیرنگ*؛ ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.

رضی، احمد (۱۳۹۴)، *روش‌ها و مهارت‌های تحقیق در ادبیّات و مرجع‌شناسی*، تهران: فاطمی.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۵۲)، *جنبه‌های رمان*؛ ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴)، *شاهنامه*، پیرایشِ جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.

کنّی، ویلیام پاتریک (۱۳۸۰). *چگونه ادبیّات داستانی را تحلیل کنیم*، ترجمهٔ مهرداد ترابی‌نژاد- محمّد حنیف، تهران: زیبا.

کویاجی (۱۳۴۴)، «شاهنامهٔ فردوسی و فنگ‌شن‌ینی»، ترجمهٔ احمد طباطبایی، *پژوهش‌های فلسفی*، شمارهٔ ۷۳، صص ۲-۳۲.

مرادگنجه، نرگس و زینلی، محمّدجواد (۱۳۹۱)، «تطبیق دو اثر حماسی ایران، شاهنامه و اثر حماسی چین، فنگ‌شن‌ین‌ایی»، *نامهٔ پارسی*، شمارهٔ ۶۰، صص ۱۹-۴۲.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، *عناصر داستان*، تهران: سخن.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع از نگاه زیبایی‌شناسی*، تهران:دوستان.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir