*فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*
*س ۸ ـ ش ۲۷ ـ تابستان ۹۱*

# بازتاب اسطوره رستم و سهراب در «شب سهراب‌کشان» بیژن نجدی

**دکتر غلامحسین شریفی ولدانی ـ محمد چهارمحالی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان ـ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

## چکیده

*شاهنامه* به عنوان یک اثر اسطوره‌ای ـ حماسی در ادبیات داستانی معاصر ایران همچنان تأثیر شگرف خود را دارد و داستان‌های آن به شیوه‌های گوناگون در داستان بلند و کوتاه امروز بازتاب یافته است. این بازتاب به گونه‌ای است که به داستان‌ها هویتی ایرانی بخشیده است و نمونهٔ آن را می‌توان در داستان کوتاه *شب سهراب‌کشان* اثر بیژن نجدی به خوبی مشاهده کرد. اسطورهٔ حماسی «رستم و سهراب» بن‌مایه این داستان واقع شده است و خود را در شخصیت‌ها، مکان، رویداد و زاویه دید داستان نمایانده است و شخصیت‌های دیگر *شاهنامه* مانند «اسفندیار»، «سیاوش»، «تهمینه» و خود «فردوسی» با سبک ویژه نویسنده در *شب سهراب‌کشان* حضور دارند. این گفتار به تحلیل این داستان کوتاه و پیوند آن با داستان اسطوره‌ای – حماسی «رستم و سهراب» و دیگر پهلوانان *شاهنامه* می‌پردازد.

**کلیدواژه‌ها:** رستم و سهراب، شب سهراب‌کشان، مرتضی، سید، پرده نقّالی.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۹/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۵/۲۲

Email: mahamadch110@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

## پیشینه تحقیق

«بیژن نجدی» آن‌گونه که شاعرانه خود و خانواده‌اش را در آغاز *داستان‌های ناتمام* معرفی می‌کند، چنین است:

> من به شکل غم انگیزی «بیژن نجدی» هستم متولد خاش، گیله‌مرد هم هستم، متولد ۱۳۲۰ (سالی که جنگ جهانی دوم تمام شد)، تحصیلات: لیسانسیه ریاضی
> یک دختر و یک پسر دارم، اسم همسرم، پروانه است.
> او می‌گوید، او دستم را می‌گیرد، من می‌نویسم. (نجدی ۱۳۸۰: ۳)

نجدی سال‌ها در لاهیجان و خطه شمال به تدریس ریاضی در دبیرستان‌ها مشغول بود و در سال ۱۳۷۳ با انتشار مجموعه داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* در محافل ادبی و طیف خوانندگان کتاب، مشهور شد و هم در این سال بود که برای این کتاب جوایزی دریافت کرد. پس از مرگش، در اواخر دهه هفتاد در تجلیل از او و این اثر، مقالاتی در نشریات به چاپ رسید که بیشتر آنها دربارهٔ تکنیک داستان‌نویسی، تعهد هنری، روایت داستان، آمیزش شعر و داستان در آثار او و نیز شخصیت فردی و ادبی او بودند. از آن جمله می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

– پریشی، محمدرضا. ۱۳۷۸. «یوزپلنگانی که با بیژن نجدی دویده‌اند». *آدینه*. س ۱۵. ش ۱۳۲–۱۳۳. صص ۸۰–۸۱.

– صدیق، سعید. ۱۳۷۹. «مؤلف زنده است: نگاهی به معنای داستان شاعرانه و گریزی به جهان نجدی، گیله وا». *هنر و اندیشه* (ضمیمه تابستان). س ۹. ش ۶۰. صص ۴۶–۵۰.

– صالح‌پور، محمدتقی. ۱۳۷۶. «چهره‌ای ماندگار در قلمرو داستان مدرن». *گیله‌وا*. س ۶. ش ۴۴. ص ۹.

– صدیقی، علیرضا. ۱۳۷۶. «اسباب صور ابهام در داستان‌های بیژن نجدی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. س ۲. ش ۱۲. صص ۱۴۰–۱۴۳.

Archive of SID

www.SID.ir

نجدی در نویسندگی، سخت تحت تأثیر شعر است و رگه‌های قوی شعر در آثارش موج می‌زند؛ به‌ویژه تشخیص، حس‌آمیزی از آرایه‌های محوری سبک او به شمار می‌رود: «بوی صابون از موهایش می‌ریخت» (نجدی ۱۳۷۳: ۷)

«وقتی حوله را روی شانه‌هایش انداخت احساس کرد کمی از پیری تنش به آن حوله بلند و سرخ چسبیده است.» (همان)

«فنجان سفیدی را دید که در یک سینی به طرف ستوان می‌رود.» (همان: ۷)

«رودخانه از لنگه‌های باز در به اتاق آمد و از روی پدر و پوتین رد شد.» (همان: ۳۳)

«انگار همان ناخن بود که تمام شب زوزه کشیده و گریسته بود.» (نجدی ۱۳۸۰: ۸۸)

«ردیف درخت‌هایی را که بی رودرواسی داشتند توی چشم پاییز لخت می‌شدند، توپی را دید که جست و خیزکنان از دهن کوچه این طرفی بیرون آمد.» (همان: ۱۴۲)

نجدی در عناوین داستان‌هایش نیز تخیل شاعرانه خود را به کار می‌برد، مانند «چشم‌های دکمه‌ای او»، «گیاهی در قرنطینه»، «استخری پرکابوس»، «تاریکی در پوتین»، «مرثیه‌ای برای چمن»، «رودخانه‌ای برای ستوانیار»، «کشتزار استخوان‌های سهراب». قبل از او البته بزرگانی در شعر و ادب امروز این شیوه را به‌کار برده بودند، اما صمیمیتی که با این آرایه‌ها همراه است بیشتر در شیوهٔ نویسندگی، سهراب سپهری در *اطاق آبی* جلوه‌گر است:

> اطاق آبی از صمیمیت حقیقت خاک دور نبود، ما در این اطاق زندگی می‌کردیم. (سپهری ۱۳۶۹: ۱۲)
>
> در باغ ما هر وقت ماری کشته می‌شد، سهمی به درخت می‌رسید، نیروی مار در تن گیاه می‌دوید. این اعتقاد از راه دور می‌آمد. (همان: ۱۴)

سپهری حتی در زندگی کودکانه‌اش، اشیاء را جاندار می‌انگاشت، همان‌گونه که خود می‌نویسد:

www.SID.ir

با ترکه پیش یک درخت می‌رفتم و با خشونت می‌گفتم: «اوضاع طبیعی هندوستان را بگو و چون نمی‌گفت، ترکه بود که می‌خورد. به درخت دیگر می‌گفتم: « سار را با چه می‌نویسند؟ گفتی صاد؟» و شلاق بود که می‌زدم.»[۱] (سپهری ۱۳۶۹: ۳)

سبک نویسندگی نجدی با تعهدی خاص نسبت به خود و جامعه و هویت ایرانی همراه بود. می‌توان این تعهد را در داستان‌های «شب سهراب کشان»، «خاطرات پاره پاره دیروز» و «گیاه در قرنطینه» به روشنی دید.

## اسطوره و آثار نجدی

در آثار نجدی کمتر می‌توان به اسطوره و رد پای آن برخورد کرد. تنها در یک داستان او اسطوره‌های ایرانی چنان با قدرت ظاهر شده‌اند که کمتر داستانی با این ساخت و بافت نظیر آن در ادبیات داستانی معاصر یافت می‌شود. «شب سهراب‌کشان» داستان کوتاهی از مجموعه *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، بر مبنای معروف‌ترین داستان‌اساطیری- حماسی *شاهنامه* ساخته شده است. نویسنده مطابق شیوهٔ معمول خود که همه چیز را جاندار و زنده می‌انگارد، در این داستان همراه جماعتی از مردم روستایی بی‌نشان با حضور یک نقّال پیر به نام «سید»، فردوسی و قهرمانان بزرگ *شاهنامه* مانند «رستم»، «سهراب»، «سیاوش» و «اسفندیار» را زنده می‌کند و در ماجرایی که منجر به کشته‌شدن «مرتضی»، قهرمان لال داستان و سید نقّال می‌شود، آنها را شرکت می‌دهد. پیش از نجدی یک داستان کوتاه با عنوان «غم‌های کوچک»، از امین فقیری در سال ۱۳۵۶ انتشار یافت[۲] که از نظر بازتاب اسطوره‌های *شاهنامه* و مکان داستان، به داستان «شب سهراب‌کشان» شبیه است و پیش از این دو می‌توان به رمان بلند *سووشون* اثر خانم سیمین دانشور اشاره کرد که در آن، اسطوره «سیاوش» با «یوسف» و «ابراهیم» و عاشورا در هم آمیخته است.[۳]

ابتدا خلاصه این داستان را باز می‌گوییم و سپس به تحلیل اسطوره‌های آن می‌پردازیم.

www.SID.ir

**خلاصه داستان**

«سید» پرده نقّالی خود را میان دو سپیدار بر بالای تپه‌ای نصب می‌کند و مردم روستا از پیر و جوان و زن و مرد و کودک برای نقل سید هجوم می‌آورند. پرده نقش‌هایی از داستان‌های معروف *شاهنامه* مانند «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» را در خود دارد. سید نقل رستم و سهراب را آغاز می‌کند. همه مردم سراپا گوش‌اند و با نقل سید، گام به گام و لحظه به لحظه متأثر می‌شوند. در قسمت باردار شدن تهمینه، تازه عروسی شرمگین می‌شود، چون دو هفته از وعده‌اش گذشته است، و چون تهمینه سهراب را می‌زاید زنان هلهله می‌کنند و مردان شادی. هرچه داستان به صحنه جنگ دو دلاور نزدیک می‌شود، دل‌ها بی‌قرار و نگران می‌شود و مردان از زور ناراحتی سیگار می‌کشند. در میان جمعیت جوان لالی به نام «مرتضی» حضور دارد که از همه بی‌قرارتر است و چون نقل سید را به‌خوبی درنمی‌یابد، از پدر و مادرش کمک می‌گیرد. او نیز مانند دیگر مردم منتظر حادثه‌ای است که قرار است در آخر داستان اتفاق بیفتد و سید نقل را درست در جایی تمام می‌کند که سهراب رستم را به زمین زده و قصد کشتن او را دارد.

شب، مرتضی در خانه مدام از پدر و مادرش آخر قصه را می‌پرسد و چون می‌فهمد باید به سراغ سید برود، با سرعتی هرچه تمام‌تر راهی قهوه‌خانه می‌شود. در آنجا هرچه می‌کند تا سید را از قصد خود آگاه سازد، نمی‌تواند. سرانجام برای فهماندن سید پرده نقّالی را بر می‌دارد تا بقیهٔ داستان را از او بپرسد که ناگهان کار بدتر می‌شود و کشمکش میان آن دو بر سر پرده آغاز می‌شود. سید برای گرفتن آن و مرتضی برای فهماندن او. در این میان فانوسی می‌افتد و قهوه‌خانه به آتش کشیده می‌شود و سید و مرتضی جزغاله می‌شوند. «رستم»، «سهراب»، «اسفندیار» و «سیاوش» به همراه مردم روستا به کمک آنها می‌شتابند. در حالی که مردم جسد

Archive of SID

www.SID.ir

سوخته دو قهرمان را از قهوه‌خانه در می‌آورند، پهلوانان *شاهنامه*، پرده نقّالی را که صدمه ندیده بود به عنوان «هویت ایرانی» برمی‌دارند و به رستم عرضه می‌کنند و همگی با چشمی گریان به سوی طوس به محضر فردوسی رهسپار می‌شوند.

**اسطوره و حماسه در «شب سهراب‌کشان»**

چنانچه مشاهده می‌شود در داستان «شب سهراب‌کشان» بیژن نجدی، مهم‌ترین اسطوره‌ها و حماسه‌های *شاهنامه* بازتاب یافته است و این بازتاب در چهار نشانه مهم این داستان به روشنی دیده می‌شود:

۱- پرده نقّالی ۲- سید ۳- مرتضی ۴- زاویه دید یا راوی کل

**۱ـ پرده نقّالی**

اولین چیزی که در این داستان توصیف می‌شود «پرده نقّالی» است. این پرده در یک صفحه با تمام جزئیات خود وصف می‌شود. آنچه در این پرده وجود دارد، پهلوانان نامی *شاهنامه* هستند که سید با نقل خود به آنها جان دوباره می‌دهد. داستان با این پرده آغاز می‌شود و با همان به پایان می‌رسد. این پرده تمام «هویت ایران» را در خود جا داده است. عبارت «پرده آن‌قدر بزرگ بود که سید توانست آن را روی تپه بیرون میدان دهکده بین دو سپیدار آویزان کند» (نجدی ۱۳۷۳: ۳۵) می‌تواند به این مفهوم دلالت داشته باشد و در واقع پرده نمادی از بخش اساطیری و حماسی *شاهنامه* است که معروف‌ترین داستان‌های آن را در این پرده می‌بینیم؛ داستان‌هایی که ذهن و زبان مردم ایران‌زمین بیش از هزار سال است که با آنها آشناست.

شخصیت‌هایی که در این پرده حضور دارند عبارت‌اند از: اسفندیار، رستم، سهراب، تهمینه. نکتهٔ جالب در این است که دو پهلوان نامی این پرده کسانی هستند که در عنفوان جوانی و اوج قدرت به دست رستم کشته می‌شوند و این

www.SID.ir

مسئله در آغاز داستان، خبر از فاجعه‌ای در پایان داستان می‌دهد. به تعبیر دیگر، داستان «شب سهراب‌کشان» به تأسی و پیروی از *شاهنامه* دارای براعت استهلال قوی است. این براعت استهلال را در آغاز داستان اسفندیار این‌گونه می‌خوانیم:

به پالیز بلبل بنالد همی — گل از ناله او ببالد همی
شب تیره بلبل نخسبد همی — گل از باد و باران بجنبد همی
چو از ابر ببینم همی باد و نم — ندانم که نرگس چرا شد دژم

(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۵: ۲۹۱-۲۹۲)

پرده‌های نقّالی و نقّالان و قصه‌گویان در تاریخ اجتماعی ایران در زنده نگه‌داشتن داستان‌های حماسی و اساطیری و آیین و رسوم و اخلاق جوانمردی و پهلوانی نقش بسزایی داشته و افزون بر آن، نقّالان «با نقل داستان‌های عامه‌پسند، مردم کوچه و بازار را سرگرم می‌کرده‌اند و ارشاد تربیت عوام را به عهده داشته‌اند. آنان سرگذشت قهرمانان افسانه‌ای را با زندگی جامعهٔ ایرانی عهد خود تطبیق می‌کرده‌اند و پنداری موظف بوده‌اند که اسطوره‌ها و افسانه‌ها را زنده نگاه دارند و زندگی قهرمانان و پهلوانان افسانه‌ها را با زندگی مردم دوران خود پیوند بدهند.» (افشاری و مداینی ۱۳۷۷: بیست و نه مقدمه)

یکی از شگردهای نقّالان در نقل پرده‌خوانی خود، افزودن مطالبی به مطلب اصلی و شاخ و برگ دادن به داستان با زبان روز خود بوده است، به گونه‌ای که به گفتهٔ استاد ابوالقاسم انجوی شیرازی داستان حماسی دوباره بازسازی و تازه‌سازی می‌شد.[۴]

پرده نقّالی «شب سهراب‌کشان» نیز چنین خصیصه‌ای دارد. ابتدا راوی کل یا همان نویسنده با سبک ویژه خود پرده را زنده و پویا معرفی می‌کند و آن را با مردمی که در صحنه حضور دارند، پیوند می‌دهد:

> سید با کف دست روی سینه رستم زد و خاک زده‌اش را تکاند و از پشت سرش شنید که صدای کوچک دویدن بچه‌ها می‌آید. تا بچه‌ها دور سپیدار و سید بنشینند، زنان، رنگ روی رنگ، در پیراهن‌های بلند و شرابه‌های روسری نزدیک شدند، مردان دهکده هم آمدند.

www.SID.ir

جلیقه آنها هنوز بوی دود زمستان می‌داد. سید چوبش را برداشت؛ از مردم صلوات گرفت. (نجدی ۱۳۷۳: ۳۵)

سپس سید پردهٔ نقل و داستان خود را با مردم روستا پیونـد مـی‌دهـد. در ایـن نقل حالات شخصیت‌های داستان رستم وسهراب با حالات مـردم حاضـر پیونـد می‌خورد.

در همان حاشیه پرده که به درخت چسبیده بود، دست رستم و دشنه به اندازه ساقه علف بالاتر از دنده سهراب بود. سید به رستم گفت: دست نگه دارید تا مردم بیایند. (همان)

سید چوبش را به طرف مردم گوشه پرده دراز کرد و گفت: یک روز تهمینه احساس کرد که حامله است و از غذای ترش ..... تازه عروسی که بین زن‌ها نشسته بود، سرش را پایین انداخت و سعی کرد قرمزی ریخته روی گونه‌هایش را از دیگران پنهان کند. هنوز به مادرش نگفته بود که دو هفته از وعده‌اش گذشته است. (همان: ۳۶)

در پرده نقّالی چهار شخصیت برجسته *شاهنامه* تبلور یافته‌اند که عبارت‌انـد از: اسفندیار، رستم، سهراب و تهمینه.

**۱-۱- اسفندیار**

اولین پهلوانی که در پرده نقّالی یاد می‌شود «اسفندیار» جهان پهلوان پـس از رسـتم در *شاهنامه* است. او بنا به روایت *شاهنامه* فرزند «گشتاسپ» و «کتایون رومی» است که پس از پیروزی در رزم «بیدرفش» پلید، بـا بـدگویی «گُـرزم» در بنـد دزگنبـدان گرفتار می‌شود، اما با حمله «ارجاسپ تورانی» به ایران و کشتن «لهراسپ» در شـهر بلخ و ربودن خواهران او، از بند رها می‌شـود و پـس از هفـت خـان ارجاسـپ را می‌کشد و خواهرانش، «همای» و «به‌آفرید» را آزاد می‌کند و چون از پـدر تقاضـای تخت و تاج شاهی را می‌کند به بهانه تبلیغ دین زرتشت به جنگ «رسـتم» فرسـتاده می‌شود که «رستم» با چاره‌جویی سیمرغ، به کار او پایان می‌دهد:

داستان رستم و اسفندیار آخرین داستان بزرگ قهرمان *شاهنامه* در عهد پهلوانی است. در این داستان زوال خاندان زال فراهم می‌شود... و به پادافره این گناه شغاد، برادر خویش،

www.SID.ir

رستم، را به چاه هلاکت می افگند و او را با اسب دلیر و وفادارش، رخش از میان می‌برد و به عهد پهلوانی پایان می‌دهد. (صفا ۱۳۶۳: ۲۱)

بسیاری در زمان ما به تحلیل داستان رستم و اسفندیار پرداخته‌اند که از معروف‌ترین آنها می‌توان به *داستان داستان‌ها* اثر محمدعلی اسلامی ندوشن، *بیچاره اسفندیار* اثر سعیدی‌سیرجانی، *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار* اثر شاهرخ مسکوب و *تراژدی قدرت در شاهنامه* اثر مصطفی رحیمی اشاره کرد. اسلامی ندوشن، جنگ رستم و اسفندیار را بیش از هر جنگ دیگری در *شاهنامه*، جنگ معنوی و دینی می‌داند که همه چیز در آن کنایه‌دار است حتی شیهه اسبان؛ و رستم را با «پرومتئوس» و اسفندیار را با «آخیلوس» یا «آشیل[۵]» در اساطیر یونان مقایسه می‌کند.[۶] مصطفی رحیمی این داستان را از منظر تاریخ و سیاست و قدرت تفسیر می‌کند و با جانبداری از فردوسی[۷]، رستم را در مقابل اسفندیار سر تا پا رویین‌تن، ناگزیر و مظلوم معرفی می‌کند[۸].

اسفندیار همراه پهلوانان دیگر به دو شکل در داستان «شب سهراب‌کشان» نمایان شده است:

الف) در پرده نقّالی

«باد آرامی که در دهکده و لای درخت‌ها راه می‌رفت، نیمرخ نما شده اسفندیار را روی پرده آهسته تکان می‌داد.» (نجدی ۱۳۷۳: ۳۵)

ب) در آخر داستان و بیرون از پرده نقّالی، به دستور فردوسی در ساختار روایی داستان با آخرین حالت خود:

«اسفندیار بی آنکه نیزه را از چشمش بیرون کشد، سوار اسب شد.» (همان: ۴۵)

**۱-۲- رستم و سهراب و تهمینه**

پس از اسفندیار، « رستم »، « سهراب » و « تهمینه » در پرده نقّالی بازتاب یافته‌اند[۹]. داستان رستم و سهراب معروف‌ترین داستان *شاهنامه* است که در طومار و پرده نقّالان[۱۰]، قصه‌های عامیانه[۱۱] و هنرهایی مانند تئاتر و

www.SID.ir

سینما انعکاس یافته است.

بر این داستان نقدها و تحلیل‌های فراوانی نوشته شده است. از آن جمله استاد جلال خالقی‌مطلق در کتاب *گل رنج‌های کهن* آن را با روایت‌های حماسی روس و ایرلند و آلمان و دیگر نقاط جهان مقایسه کرده است.(۱۲) برخی این داستان را با داستان کریتوس در اساطیر یونان تطبیق داده‌اند. کریتوس حاصل پیوند پاریس و یک پری زیبارو بنام «اوئنون»[1] است. پدر او را پیش از تولد ترک می‌گوید و زمانی که پاریس، هلن زیبارو را از اسپارت می‌دزد، کریتوس با نامه‌ای به سوی هلن می‌آید و خود را پسر پاریس معرفی می‌کند و هلن از هوش می‌رود. هنگامی که پاریس وارد می‌شود و هلن را بیهوش می‌بیند، کریتوس زیبارو را به خیال اینکه زنش را کشته است، می‌کشد.(۱۳)

داستان رستم و سهراب محور داستان کوتاه شب سهراب‌کشان است که در شخصیت‌های کلیدی داستان یعنی مرتضی و سید بازتاب یافته و با توصیف امروزی در پرده نقّالی متبلور شده است:

« در همان حاشیه پرده که به درخت چسبیده بود، دست رستم و دشنه به اندازه ساقه علف بالاتر از دنده سهراب بود. سید به رستم گفت: دست نگه دارید تا مردم بیایند. وسط پرده رستم با ابعاد بزرگ‌تر روی اسب نشسته بود، با دست راستش به آفتاب روی پرده اشاره می‌کرد. به نیم دایره بالای شاخ‌های کلاهش با نخ سرخ نوشته: تا فردا خواهیم که کدامیک از اسب‌های ما بدون سوار باز می‌گردد.

پارگی پرده روی خطوط شکسته‌ای دوخته شده بود که از صورت تهمینه می‌گذشت و همان جایی تمام شد که تهمینه در خوابگاه موهایش را روی سینه لخت و مهتابی رستم ریخته بود. صبح اطراف آنها تکه‌ای از پرده بود که به اندازه

---

1. Oenone

www.SID.ir

یک دستمال، آبی مه گرفته‌ای داشت.

سید با کف دست روی سینه رستم زد و خاک زده اش را تکاند.» (نجدی ۱۳۷۳: ۳۵)

پرده نقّالی در سیر روایی داستان نقش کلیدی دارد و تمام حوادث و گفت‌وگوها حول آن می‌چرخد. مرتضی شخصیت اصلی داستان برای فهم پایان داستان رستم و سهراب چنان بی‌قرار می‌شود که پیش از طلوع آفتاب روز بعد به سراغ پرده نقّالی می‌رود تا سید برایش پایان داستان را بگوید، اما چون سید زبان او را نمی‌فهمد، در یک کشمکش برای گرفتن پرده، آتش‌سوزی برپا می‌شود که در نتیجهٔ آن مرتضی و او کشته می‌شوند و عجیب این است که این پرده نقّالی نمی‌سوزد و رستم و سرداران بزرگ *شاهنامه*، آن را بر می‌دارند و با چشمی گریان راهی توس می‌شوند. با توجه به اینکه فردوسی و سرداران و پهلوانان او برای نجات پرده اقدام می‌کنند و آن را از آتش هولناک رها می‌سازند، به نظر می‌رسد که پرده نقّالی نمادی از *شاهنامه*، سند هویت ایرانیان است که به هر شکل باید حفظ شود و از بین نرود.

«وقتی که یکی از تیرک‌های سقف افتاد، فردوسی سرش را برگرداند و به سردارانش گفت: بروید آن آتش را خاموش کنید.» (همان: ۴۵)

«از پنجره قهوه‌خانه بوی قند سوخته می‌آمد، سرداران یک جسد زغال‌شده و چند تکه استخوان را بیرون آوردند و پرده‌ای را که نسوخته بود.» (همان: ۴۶)

«سرداران روی برهنگی خیس پوستشان دوباره زره پوشیدند. پیرمرد پرده را روی گردن اسبش انداخت. آنها در راهی که تا طوس زیر اسب داشتند به پشت ننگریستند و گریستند.» (همان: ۴۶)

**۲- سید**

در شخصیت‌پردازی «سید» در داستان «شب سهراب‌کشان»، دو شخصیت

www.SID.ir

اجتماعی و اسطوره‌ای تبلور یافته است:

الف) نقّال ب) رستم

**۲-۱- نقّال**

«سید» در این داستان به عنوان نقّال کارکشته و ماهری معرفی شده است که هم با *شاهنامه* و اساطیر و حماسه آن عجین شده است و هم با اجتماع شهری و روستایی ایران ارتباط تنگاتنگ دارد.

نقّالی در ایران به گواه *عالم‌آرای عباسی* از زمان صفویه رایج و همیشه با شاهنامه‌خوانی همراه بوده است. این شغل از مشاغل پردرآمد اجتماعی به‌شمار می‌آمده است که مردم تا پیش از رسانه‌های جدید در قهوه‌خانه‌ها با آن وقت خود را می‌گذراندند و پادشاهان، قصه‌گو و نقّال مخصوص داشته‌اند(۱۴).

«تا اواخر حکومت قاجاریه نقل نقّال‌ها از کتاب‌ها و داستان‌های گوناگون مانند امیر ارسلان و حسین کرد شبستری و زیادتر اسکندرنامه بود که در هر قهوه‌خانه به مناسبت روحیهٔ مشتریان آن تعریف می‌کردند و با ظهور رضاشاه نقل‌ها قدغن شده، تماماً منحصر به *شاهنامه فردوسی* گردید.» (شهری ۱۳۶۸: ۵۱)

نقل نقّالان تا آمدن گرامافون در بین مردم و قهوه‌خانه‌ها تداوم داشت(۱۵) و با آمدن رادیو و تلویزیون به کلی از قهوه‌خانه‌ها از بین رفت، مگر آن که در روستاها تا مدتی به قوت خود باقی ماند.

مهدی اخوان ثالث (۱۳۶۹-۱۳۰۷) دو شعر معروف «خوان هشتم» و «آدمک ۱ و ۲» را در تأثر این واقعه سرود که در آن آدمک کارتونی در نقش رستم و زال و فرامرز و سهراب جای نقّال آتشین‌نفس قهوه‌خانه را گرفته است و از «آن مرد نقّال آن صدایش گرم، نایش گرم/ آن سکوتش ساکت و گیرا/ و دمش، چونان حدیث آشنایش گرم/ آن برافشانده هزاران جاودانه موج/ با بم و زیر و حضیض و اوج/ راه می‌رفت و سخن می‌گفت » (اخوان ثالث ۱۳۷۰: ۶۰-۶۱) دیگر خبری

www.SID.ir

نیست و در میان فضای کسالت‌آور قهوه‌خانه و نگاه‌های سرد، «از درون جعبه جادوی فرنگ» (همان: ۸۵) این آدمک کارتونی خود را «نقّال امروزین» معرفی می‌کند.

اتفاقاً در قرن سیزده، نقّال معروفی در تهران به نام «آقانوری» بوده است که سیدی شوریده‌حال بود و دمی آتشین و طنزی گزنده داشت و متلک‌های معروفی به مردان سیاسی وقت نظیر رضاشاه می‌زد که معروف خاص و عام بود.(۱۶)

به هرحال سید در این داستان، نقّال است و اوج کارش مانند دیگر نقّالان داستان رستم و سهراب است که به «شب سهراب‌کشان»(۱۷) معروف است و کّر و فرّی از خود در نقل رستم و سهراب نشان می‌دهد که هم برای بیننده‌اش تماشایی است و هم برای خواننده‌اش؛ با چوبش احساسات را به خوبی انتقال می‌دهد:

سید چوبش را برداشت، از مردم صلوات گرفت، بچه‌ها جیغ خودشان را کشیدند روی صلوات بزرگ‌ترها... قهوه‌چی زودتر از دیگران گفت: «اللهم صلی علی محمد و آل محمد» بچه‌ها تا سیاه شدن رگ‌های گردنشان داد کشیدند: اللهم .....

بسیاری از زنان خجالت می‌کشیدند که نازکی صلواتشان را مردان نامحرم بشنوند و مثل نمازشان آهسته گفتند: اللهم. (نجدی ۱۳۷۳: ۳۶)

سید چوبش را به طرف گوشه پرده دراز کرد و گفت: یک روز تهمینه احساس کرد که حامله است.... مرتضی روی دنباله چوب سید به گیس بلند تهمینه نگاه کرد. (همان)

سید به شیوه نقّالان مو به مو داستان را با حرارت خاصی نقل و بین اجزای آن پیوستگی ایجاد می‌کند:

سید بین دو درخت راه می‌رفت، چوبش را مثل عصا به زمین می‌زد و آواز دردهای زایمان تهمینه را می‌خواند. (همان)

سید گفت: اسب سهراب یکی از نوه‌های رخش بود، همین‌که آن یلان به هم آمیختند اسب‌ها به مهر گردن به هم مالیدند و یال آشنایی بر هم ریختند. (همان: ۳۸)

Archive of SID

www.SID.ir

سید گفت: همه اسب‌ها شیهه کشیدند وقتی که سهراب بر سینه پدرش نشست و دشنه را ... . (نجدی ۱۳۷۳: ۳۹)

وی مانند نقّالان درویش‌صفت داستان خود را با لفظ والای «یاهو» تمام می‌کند:

سید گفت: غروب شده است و آفتاب می‌گذرد، امشب رستم به راز می‌نشیند و نیاز در مهتاب و سهراب در حریر آواز و در باران شراب. تا فردا که باقی را بگوییم یا هو. (همان)

**۲-۲- رستم**

سید وقتی در تقابل مرتضی قرار می‌گیرد تبدیل به «رستم دستان» می‌شود. به‌تعبیر دیگر در شکل‌گیری نهایی شخصیت سید در این داستان، شخصیت رستم تجلی یافته است. سید در آغاز داستان تنها نقّالی شوریده‌دم است که به عنوان یک شخصیت اجتماعی انجام وظیفه می‌کند و مردم را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد، اما این نقش تا جایی ادامه دارد که رستم و سهراب خود را آمادهٔ نبرد نهایی می‌کند. از آن پس او و مرتضی در نقش رستم و سهراب واپسین قصه را نقل می‌کنند.

رستم در *شاهنامه*، بزرگ‌ترین پهلوان ایرانشهر است که همواره از حریم ایران و کیان آن با تمام وجود دفاع می‌کند و از نظر فردوسی که جانانه از رستم خود در برابر سلطان محمود به روایت *تاریخ سیستان* دفاع کرد، هنوز خداوند آفریده‌ای مانند او پدید نیاورده است:

محمود گفت همه *شاهنامه* خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست. بوالقاسم گفت زندگانی خداوند دراز باد، ندانم اندر سپاه او چند مرد چون رستم باشد اما این دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید. این بگفت و زمین بوسه کرد و برفت. (تاریخ سیستان ۱۳۱۴: ۷)

زیباترین معرفی‌نامه‌اش به‌وسیلهٔ خود او در صحنه‌ای مقابل اسفندیار است که شناسنامه پهلوانی و خانوادگی خود، از کودکی تا واپسین روزهای پیری را با ایجاز معرفی می‌کند و بر می‌خروشد:

www.SID.ir

چه نازی بدین تاج لهراسپی؟ بدین تازه آیین گشتاسپی؟
که گوید برو دست رستم ببند؟ نبندد مرا دست چرخ بلند!
که گر چرخ گوید مرا کین نیوش به گرز گرانش بمالم دو گوش
من از کودکی تا شده‌ستم کهن بدین‌گونه از کس نبردم سخن
مرا خواری از پوزش و خواهش است و زین نرم گفتن مرا کاهش است
(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۵: ۳۵۴-۳۵۵)

رستم از روزگاران نخست تاکنون از جهات گوناگون نقد و تحلیل شده است؛ از ریشه‌شناسی این لغت تا شرح حال و جلوه‌های مختلف او در داستان‌های *شاهنامه* تا انواع روایت‌های عامیانه و جنبه‌های اسطوره‌ای[۱۸] او.

در نقل نقّالان، رستم و قصه‌هایش جایگاه ویژه‌ای دارد و این شخصیت چنان نزد نقّالان ارزشمند بوده است که آنها می‌کوشیدند با ریش دو فاقه و گیس و فرّ سینه و صدای کلفت خود را شبیه رستم کنند[۱۹]. سید نیز در این داستان تا حدودی چنین هیأتی دارد:

> سید پشتش را به دو متکا داده بود و شال سبز کمرش را دور تا دور سرش پیچیده بود. آن همه ریش صورتش نمی‌گذاشت کس بفهمد که چندسال دارد. صدای دود گرفته‌اش را روی مثنوی آرامی ریخته بود. مرتضی هرچه نگاه کرد پرده را آن طرف‌ها ندید، هرچه نگاه کرد، نتوانست از حرکت لب‌های سید بفهمد که کدامیک از پدر یا پسر زنده مانده‌اند. (نجدی ۱۳۷۳: ۴۳)

سید در آخر داستان «شب سهراب‌کشان» مانند رستم افزون بر اینکه از پرده به‌عنوان نماد ایران و *شاهنامه* و هویت زبان فارسی دفاع می‌کند، ندانسته باعث مرگ سهراب این داستان می‌شود، با این تفاوت که خودش را نیز به کشتن می‌دهد. در حقیقت او به «فردوسی رستم شده» می‌ماند زیرا فردوسی برای *شاهنامه* زندگی خود را فدا کرد:

> مرتضی با چراغ و پرده در قهوه‌خانه دور زد، سید داد کشید: بده به من آن پرده را. (همان: ۴۴)
>
> زیر پوست سید ترحم بهت‌زده‌ای جمع شده، خونی که از رگ‌های گردنش بالا رفت پشت

Archive of SID

www.SID.ir

استخوان گلویش ریخت. چنگ انداخت شال سبز را از روی سرش برداشت، آهسته گفت یا جدّا، بعد داد کشید: ببین عوضی! آن پرده به درد تو نمی‌خورد. (نجدی ۱۳۷۳: ۴۵)

روشنی چراغ زنبوری روی چراغ‌های پایه بلور رف تکان می‌خورد، روی قوری‌های بند زده پاره پاره می‌شد. سید گفت: مگر می‌گذارم مفتکی ورش داری؟ و خودش را به طرف مرتضی پرت کرد. (همان)

**۳- مرتضی**

«مرتضی» شخصیت کلیدی داستان است. او جوان لالی است که می‌خواهد پی به حقایق ببرد و در این داستان که تمام ماجرای آن در یک شب می‌گذرد، او بی‌قرارانه به دنبال فهم پایان داستانی است که سید نقل کرده است. در شکل‌گیری شخصیت او «اسطوره سهراب» بازتاب یافته است. در داستان رستم و سهراب *شاهنامه*، سهراب چهار ویژگی عمده دارد: جوانی، بی‌قراری، پرسش‌گری و ناکامی. همین چهار ویژگی را در وجود مرتضی در شکل امروزی خود می‌بینیم.

**۳-۱- جوانی**

در *شاهنامه* سهراب جوانی برومند و قدرتمند است و تنها کسی است که می‌تواند رویاروی رستم بایستد. فردوسی از دورهٔ کودکی او جز چند بیت چیز دیگری نگفته است و داستان او از ده سالگی به بعد آغاز می‌شود و تمام اتفاقات در دورهٔ نوجوانی و جوانی او رخ می‌دهد:

چو یک ماهه شد همچو یک سال بود — برش چون بر رستم زال بود
چو سه ساله شد ساز مردان گرفت — به پنجم دل تیر و چوگان گرفت
چو ده ساله شد زان زمین کس نبود — که یارست با او نبرد آزمود

(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۲۵)

در میان ابیات *شاهنامه*، خاصه هنگام نبرد، به جوانی سهراب از سوی رستم و سپاهیانش اشاره می‌شود:

همی گفت رستم که هرگز نهنگ — ندیدم بدینسان که آید به جنگ
مرا خوار شد رزم دیو سپید — ز مردی شد امروز دل ناامید
جوانی چنین ناسپرده جهان — نه گردی، نه جنگ‌آوری از مهان

www.SID.ir

به سیری رسانیدم از روزگار دو لشکر نظاره بر این کارزار...
به زه برنهادند هر دو کمان جوانه همان، سالخورده همان
(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۷۲)

کمربند سهراب را چاره کرد که در زین بجنباندش در نبرد
میان جوان را نبود آگهی بماند از هنر دست رستم تهی
(همان: ۱۷۲-۱۷۳)

اتفاقاً در داستان «شب سهراب‌کشان» کودکی و نوجوانی سهراب به طرز زیبای شاعرانه‌ای وصف شده است:

سید توانست سهراب را تا سالی که دندان بیاورد بزرگ کند، همانجا کنار پرده و در آوازهای سید، سال‌های نوجوانی سهراب در پرتاب نیزه به طرف برگ‌هایی که می‌افتاد و پاره کردن آب چشمه با شمشیر گذشت. (نجدی ۱۳۷۳: ۳۸)

مرتضی نیز مانند سهراب جوان است و در عنفوان جوانی به سر می‌برد.

سبیل پشت لبش تازه کرک زده بود. دو ماه پیش کبودی غده شده سینه‌اش را وسط مزرعه برنج به پدرش نشان داده بود و با کج کردن گوشه لب‌ها و بستن چشم‌ها فهمانده بود که کجایش درد می‌کند. (همان: ۳۶)

او زیباست و مانند هر جوان زیبایی نظر دیگران را به خود معطوف می‌کند:

موهای صاف و بلندی داشت، صورتش سفیدی تیره شده همه آدم‌هایی را داشت که صبحانه و ناهارشان را در مزارع برنج می‌خورند. چشمهایش پر از سیاهی خفه شده‌ای بود. دختران دهکده می‌دانستند که مرتضی اصلاً نمی‌شنود، از کنارش که رد می‌شدند، با صدای بلند می‌گفتند: خوشگلی هم حدی داره، مرتضی. (همان: ۴۲-۴۳)

**۳-۲- بی قراری**

سهراب به گفته مصطفی رحیمی در *تراژدی قدرت* شور جوانی دارد و بی‌قرار و مضطرب است و برای شناخت پدر درنگ ندارد. به گزارش *شاهنامه*، او می‌خواهد در زمان کوتاهی تاج کیانی ایران را از کیکاووس بگیرد و به پدر بدهد و خود پادشاه توران بشود و با این نیت، بی‌قرارانه سپاهی به توطئه افراسیاب جمع می‌کند و راهی ایران می‌شود. در نامه‌ای که گژدهم دربارهٔ حمله سهراب به ایران‌زمین

Archive of SID

www.SID.ir

به کاووس‌شاه می‌نویسد، آشکارا به قدرت و بی‌قراری و شتاب او اشاره شده است:

از ایـــران همـــه فرّهـــی رفتـــه گیـــر　　جهـــان از ســـر تـــیغش آشـــفته گیـــر
عنـــان‌دار چـــون او ندیـــده اســـت کـــس　　تو گـــویی کـــه ســـام ســـوار اســـت و بـــس...
کـــه ایـــن بـــاره را نیـــست پایـــاب اوی　　درنگـــی شـــود شـــیر از اشـــتاب اوی
(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۳۹)

مرتضی نیز در «شب سهراب‌کشان» سخت بی‌قرار است. بی‌قراری اول او، برای فهماندن دیگران از مقصود ذهنی خویش است. «مرتضی با حنجره چوبی‌اش آن‌قدر زوزه کشید، آن‌قدر ناخن‌هایش را از پایین به بالا روی درخت کشید تا پدرش باور کند که درخت دارد قد می‌کشد.» (نجدی ۱۳۷۳: ۳۷)

« مرتضی به اطرافش نگاه کرد. یک چتر از نرده تالار آویزان بود، آن را برداشت و به طرف پرده تالار رفت. ته چتر را روی پرده کشید، از حلقش صدایی ریخت توی دهانش مثل کسی که بخواهد استفراغ کند.

صفر با دستهایش دور کش پیژامه روی کمرش طرحی از شال سبز را کشید و گفت: سید را می‌گویی؟

مرتضی کمی لبخند زد: سرش را تکان داد. (همان: ۴۲)

بی‌قراری دیگرش به داستان رستم و سهراب مربوط می‌شود. این بی‌قراری در ساختار روایی داستان به قدری مهم است که در واقع داستان بر محور آن می‌چرخد و براساس آن حادثهٔ آخر داستان آفریده می‌شود. او بیش از دیگران علاقمند بی‌قراری است که می‌خواهد هرچه زودتر آخر داستان رستم و سهراب را بفهمد و در پی آن همه حرکات و نگاه‌های شتابزده‌اش دیگران را بی‌حوصله کرده است و فردوسی را از این حالت خود به تعجب واداشته است. اوج بی‌قراری او را در رسیدن به قهوه‌خانه برای یافتن سید می‌بینیم:

«(مرتضی) از روی همان پله اول خودش را انداخت کنار یک دایره زرد که پای فانوسی در حیاط نشسته بود... آن طرف دایره، مرتضی می‌دوید و تاریکی

www.SID.ir

دور تا دورش بوی عرق زیر بغل او را می‌گرفت.» (نجدی ۱۳۷۳: ۴۲)

«هنوز فردوسی نتوانسته بود برود روی استخوان‌های دراز کشیده‌اش دراز بکشد. در تمام این هزارسال او ندیده بود کسی مثل مرتضی لای بوته‌های تمشک، با آن همه دلشوره بدود و بتواند بی هیچ صدایی، آن همه داد بکشد.

از خانه قهوه‌چی تا قهوه‌خانه، کوچه باریکی از کنار ماغ گاوها می‌گذشت. سفال‌های کارخانه برنج‌کوبی از پشت همدیگر را بغل کرده بودند، یک لنگ خیس روی سر در حمام آویزان بود. قهوه‌خانه باز بود و سماور خاموش بود و پر از آب سرد چشمه ..... مرتضی هرچه نگاه کرد پرده را آن طرف‌ها ندید، هرچه نگاه کرد نتوانست از حرکت لب‌های سید بفهمد که کدامیک از پدر و پسر زنده مانده‌اند؟» (همان: ۴۳)

**۳-۳- پرسش‌گری**

سهراب پس از آنکه به سن نوجوانی می‌رسد از مادر نشان پدر را می‌پرسد و در یافتنِ حقیقت و هویت خویش چنان اصرار دارد که مادر را تهدید به کشتن می‌کند:

بر مادر آمد بپرسید از وی — بدو گفت: گستاخ با من بگوی
که من چون ز همشیرگان برترم؟ — همی با کمان اندر آید سرم؟
ز تخم کیم، وز کدامین گهر؟ — چه گویم چو پرسند نام پدر؟
گر این پرسش از من بماند نهان — نمانم ترا زنده اندر جهان

(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۲۵)

اوج این پرسش‌ها، در صحنه‌ای است که سهراب از «هجیر»، پهلوان ایرانی در بند خود، می‌خواهد که به پرسش‌هایش دربارهٔ سرداران سپاه ایران به راستی و درستی پاسخ دهد تا بتواند پدرش را بشناسد:

سراپردهٔ دیبه از رنگ رنگ — بدوی اندرون خیمه‌های پلنگ
به پیش اندرون بسته صد زنده‌پیل — یکی مهد پیروزه برسان نیل
یکی بر ز خورشید پیکردرفش — سرش ماه زرین، غلافش بنفش

Archive of SID

www.SID.ir

به قلب سپاه اندرون جای کیست؟ ز گردان ایران ورا نام چیست؟
بدو گفت کان شاه ایران بود به درگاه او پیل و شیران بود
(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۵۹)

این پرسشگری تا آخر داستان ادامه دارد؛ حتی سهراب در نبرد از پدر خود می‌پرسد که گویا تو رستمی؟ اما پدر به دروغ هویت خود را انکار می‌کند:

بدو گفت کز تو بپرسم سخن همه راستی باید افگند بن
من ایدون گمانم که تو رستمی گر از تخمه نامور نیرمی
چنین داد پاسخ که رستم نیم هم از تخمه سام و نیرم نیم
(همان: ۱۷۱)

مرتضی نیز مادام می‌پرسد؛ از همه مردم می‌پرسد؛ از پدر و مادر و صفر قهوه‌چی و سید. برای مرتضی دو نقّال در داستان وجود دارد. نقّال اول سید است که پرسش‌ها را برای او به وجود آورده است و نقّال دوم پدر و مادر اوست که با زبان اشاره به زیبایی نقل سید را به او می فهمانند و به پرسش‌هایش پاسخ می‌دهند.

«سید بین دو درخت راه می‌رفت، چوبش را مثل عصا به زمین می‌زد و آواز دردهای زایمان تهمینه را می‌خواند.

مرتضی، مدام اطرافش را صورت به صورت نگاه کرد، شانه پدرش را تکان داد و با دست‌هایش گفت: به من هم بگو!

پدر به پرده اشاره کرد، بعد با دست روی شکمش یک نیم‌کره کشید، بعد هر دو دستش را به اندازه یک قنداق باز کرد و مثل گهواره در هوا تکان داد. مرتضی لبخند زد.سید گفت: صبح نزده تهمینه زایید، چی؟

مردم داد کشیدند: پسر.» (نجدی ۱۳۷۳: ۳۶-۳۷)

«مرتضی از لای زنانی که روی زمین نشسته بودند گذشت، کنار مادرش نشست و آستین مادرش را تکان داد و با باز و بسته کردن چشم‌هایش گفت: چی شده؟ مادر پرده را نشانش داد و با انگشت لب‌های ساکتش گفت: آن پدر

www.SID.ir

و پسر می‌خواهند همدیگر را بکشند.

مرتضی دستهایش را از هم باز کرد و گفت: چرا؟» (نجدی ۱۳۷۳: ۳۹)

این « چرای » او را تا پایان داستان هیچ کس پاسخ نمی‌دهد و در همین نقطه سید نقل خود را به پایان می‌رساند و مرتضی سخت در پی فهمیدن آخر آن است و بیش از دیگران در این امر عجله دارد وهمه را با پرسش‌های خود بی‌حوصله کرده است:

«پدر پرسید: چه می‌گوید؟

مادر گفت: می‌پرسد آن‌ها (رستم و سهراب) که هستند؟

پدر گفت: بگو این‌قدر حرف نزند.

مادر گفت: شامت را بخور مرتضی...

مرتضی دو تا انگشتش را به هم قلاب کرد و اشاره کرد: آشتی می‌کنند؟

پدر گفت: نه ...

مادرش گفت: بس کن مرتضی من چه می‌دانم...

مادر داد کشید: کجا؟ مرتضی.

پدر گفت: ولش کن، ما چطور می‌توانیم حالیش کنیم.» (همان: ۴۰)

با این همه مرتضی هیچ‌گاه از پرسیدن خسته نمی‌شود تا زمانی که جوابش را نگیرد:

« صفر گفت: قهوه‌خانه است می‌فهمی؟ سید توی قهوه‌خانه می‌خوابد.

مرتضی بهت‌زده نگاهش کرد.

صفر گفت: قهوه‌خانه است، چطور حالیت کنم زبان بسته!...

مرتضی دست‌هایش را ضربدر روی سینه‌اش گذاشت و ده‌ها بار سرش را به پایین تکان داد. بالاخره او توانسته بفهمد که رستم و سید و سهراب آن شب را کجا خوابیده‌اند.» (همان: ۴۲)

Archive of SID

www.SID.ir

**۳-۴- ناکامی**

همان‌گونه که سهراب در یافتن پدر ناکام می‌ماند و در یک جنگ رویاروی و با مکر پدر دشنه به سینه‌اش می‌نشیند و می‌میرد و در پایان زندگی با ناله به این ناکامی خود اشاره می‌کند:

بدو گفت: ار ایدونک رستم تویی — بکشتی مرا خیره بر بدخویی
ز هر گونه‌یی بودمت رهنمای — نجنبید یکباره مهرت ز جای
کنون بند بگشای ازین جوشنم — برهنه نگه‌کن تن روشنم...
کنون کارگر شد که بیکار گشت — پسر پیش چشم پدر خوار گشت

(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۸۷)

مرتضی نیز در رسیدن به پاسخ آخرین پرسش خود ناکام می‌ماند و هیچ‌کس نمی‌تواند به او پاسخ درستی بدهد. بنابراین در یک جنگ رویاروی با سید برای یافتن حقیقت جانش را از دست می‌دهد، بدون اینکه حتی مانند سهراب بتواند ناله‌ای بکند و در آخرین لحظات مقصود خود را بیان کند:

«مرتضی شانه‌های خودش را بغل کرد و خودش را روی تشک انداخت، یک دشنه بلند را بی آنکه دیده شود در شکمش فرو برد. با ابروهای باز از هم پرسید... . سید گفت: ها؟! می‌خواهی برایت نقل بگویم: تو دیده‌ای که قلندر بیکار است ولی شب که دراز نیست. حضرت!» (نجدی ۱۳۷۳: ۴۴)

چون سید نمی‌تواند منظور او را دریابد. مرتضی می‌رود به قهوه‌خانه و پرده را به همراه چراغ زنبوری می‌آورد تا با پرده منظور خود را برساند و سید خیال می‌کند قصد دزدیدن پرده را دارد که همین جا حادثه رخ می‌دهد و برای گرفتن پرده با او گلاویز می‌شود و سرانجام با افتادن چراغ در قهوه‌خانه، آتش‌سوزی رخ می‌دهد و آنها کشته می‌شوند:

«مرتضی به طرف در قهوه‌خانه دوید. سید خودش را انداخت وسط در. مرتضی با چراغ و پرده نیمی از قهوه‌خانه را دور زد. سایه سماور از دیوار بالا

Archive of SID

www.SID.ir

رفته بود، سایه مرتضی از روی کاشی‌ها می‌گذشت، بین دیوار و سقف شکسته می‌شد، می‌افتاد کف قهوه‌خانه، روشنی چراغ زنبوری روی چراغ‌های پایه بلور رف تکان می‌خورد .... دیگر همه مردم دهکده، آتش را دیده بودند، آنها از مزارع گذشتند، از پل گذشتند، از مالرو گذشتند و تاریکی پر از همهمه روستا را تا کنار قهوه‌خانه بردند. دور بوی داغ شده کاشی‌ها و صدای سوختن سقف گالی‌پوش ایستادند... از پنجره قهوه‌خانه بوی قند سوخته می‌آمد.... صفر رفت و نردبان وسط حیاطش را آورد، یک نفر سوزنی آورد و روی نردبان پهن‌کرد و جسد سید را روی سوزنی گذاشتند و بردند.

مرتضی هم سوخته بود. زیرا دیگر بین مردم نبود ودیگر نمی‌توانست حرف بزند.» (نجدی ۱۳۷۳: ۴۵)

### ۴- زاویه دید راوی[1]

«زاویه دید» یکی از اجزای لاینفک داستان است که به یاری آن، نویسنده «مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی ۱۳۶۷: ۲۳۹) و خود به دو گونه تقسیم می‌شود: «زاویه دید بیرونی[2]» یا «سوم شخص مفرد» و «دانای کل[3]» و «زاویه دید درونی[4]» یا «اول شخص مفرد[5]».

داستان "شب سهراب‌کشان" از زاویه دید بیرونی یا دانای کل روایت می‌شود زیرا نویسنده با معرفت کامل خود از ذهنیات و رفتار شخصیت‌ها داستان را روایت می‌کند(۲۱). نجدی از نوع «راویان خودآگاهی[6]» است که خواننده را به سمت و سویی می‌برد که مورد نظر و مقصود است(۲۲).

---

1. Point of view
2. Exterhal point of view
3. Omniscient point of view
4. internal point of view
5. First person point of view
6. Self-conscious narrator

www.SID.ir

در زاویه دید راوی داستان، «فردوسی» به اسطوره بدل شده است و نویسنده گاه به گاه فردوسی را در نظر خواننده مجسم می‌کند که شاهد نقّالی و رفتار و ذهنیت مرتضی و آتش‌سوزی است:

«سید به خاطر فردوسی که آن طرف استخر طوس ایستاده بود و به پرده بین درخت‌های این طرف آرارات نگاه می‌کرد، باز هم صلوات گرفت». (نجدی ۱۳۷۳: ۳۶)

«آن طرف استخر طوس، فردوسی ایستاده بود و به بلندی مقبره‌اش نگاه می‌کرد.» (همان: ۳۹)

«هنوز فردوسی نتوانسته بود برود روی استخوان‌های درازکشیده‌اش دراز بکشد. در تمام این هزار سال او ندیده بود کسی مثل مرتضی لای بوته‌های تمشک با آن همه دلشوره بدود و بتواند بی هیچ صدایی آن همه داد بکشد.» (همان: ۴۳)

در پایان این داستان، فردوسی با پهلوانان اسطوره‌ای و حماسی خود یکی می‌شود. در داستان‌های عامیانه نیز فردوسی با شخصیت‌های *شاهنامه* خود، به‌ویژه رستم، ارتباط تنگاتنگ دارد. استاد ابوالقاسم انجوی شیرازی هفت روایت را از داستان آمدن رستم به خواب فردوسی به نقل از راویان مردمی گزارش می‌دهد که همگی از تقدیر و سپاسگزاری رستم از فردوسی حکایت می‌کند زیرا فردوسی نام او را زنده کرد و بر سر زبان‌ها انداخت:

> فردوسی یک شب در طوس رستم را در خواب دید. رستم به فردوسی گفت: تو زحمت زیادی کشیده‌ای و نام مرا زنده و بلندآوازه کرده‌ای، من هم در عوض این خدمت تو می‌خواهم پاداش به تو بدهم.... . (انجوی شیرازی ۱۳۶۳، ج ۱: ۵۳)

در داستان "شب سهراب‌کشان" که با «شب مرتضی‌کشان» و «سید کشان» پایان می‌پذیرد، فردوسی به عنوان سردار بزرگی به پهلوانان *شاهنامه* دستور می‌دهد به کمک مردم در خاموش‌کردن آتش بشتابند و قهرمانان داستان و پرده

Archive of SID

www.SID.ir

نقّالی را نجات دهند. این صحنه زیباترین صحنه‌ای است که اسطوره‌های حماسی *شاهنامه* را به طور زنده و پویا در خود به نمایش گذاشته است:

«وقتی که یکی از تیرک‌های سقف افتاد، فردوسی سرش را برگرداند و به سردارانش گفت: بروید آن آتش را خاموش کنید.

اسفندیار بی آنکه نیزه را از چشمش بیرون کشد سوار اسب شد، سهراب با همان دشنهٔ فرو رفته در استخوان دنده‌اش اسب را زین کرد و سوار بر اسب آن‌قدر استخر را دور زد تا سیاوش، چشم از خون ریختهٔ زیر پاهایش را بردارد و پیشاپیش اسب، از تاریکی پیشاپیش پلکان‌های طوس بیرون آید. همه منتظر ماندند تا پیرمرد پیدایش شود، همین‌که رستم با موهای سفید که تا وسط سرش ریخته بود، با ریش شانه نکرده، رسید، آنها از اسب پیاده شدند.

رستم خستگی‌اش را روی رکاب باره‌اش گذاشت. آنها کمک کردند تا پیرمرد سوار شود. این طرف آرارات آنها اسب‌هایشان را به درختان سپیدار بستند و زره‌هایشان را از سینه برداشتند و روی زمین گذاشتند، پاپوش‌ها را از رکاب اسب‌ها آویزان کردند و لخت به درون قهوه‌خانه رفتند... سرداران یک جسد زغال‌شده و چند تکه استخوان را بیرون آوردند و پرده‌ای را که نسوخته بود.... شب روی باران آهسته‌ای خودش را به اذان می‌زد، سرداران روی برهنگی خیس پوستشان دوباره زره پوشیدند. پیرمرد پرده را روی گردن اسبش انداخت. آنها در راهی که تا طوس زیر اسب داشتند به پشت ننگریستند و گریستند.» (نجدی ۱۳۷۳: ۴۵-۴۶)

## نتیجه

شالوده داستان کوتاه «شب سهراب‌کشان» اثر بیژن نجدی، داستان اسطوره‌ای-حماسی «رستم و سهراب» است که می‌توان در شکل‌گیری شخصیت‌های «سید» و

www.SID.ir

«مرتضی» و روند نهایی داستان آن را مشاهده کرد. سید نقّال با توجه به هیأت و شمایل پهلوانی خود در تقابل با مرتضی به رستم بدل می‌شود و مرتضی با چهار ویژگی جوانی، بی‌قراری، پرسش‌گری و ناکامی به سهراب *شاهنامه* می‌ماند که روند نهایی داستان آنها را ناخواسته در برابر یکدیگر قرار می‌دهد و باعث مرگ آنها می‌شود. دغدغه این دو شخصیت، فهم و حفظ هویت ایرانی است و پرده نقّالی به عنوان نماد هویت ایرانی و *شاهنامه* ظاهر شده است که برای نجات آن از سوختن در زاویه دید راوی سوم‌شخص، فردوسی و پهلوانان *شاهنامه* وارد داستان می‌شوند؛ در زاویه دید راوی که حضور نویسنده را در جریان داستان به عهده دارد، فردوسی نیز مانند پهلوانان شاهنامه‌اش به اسطوره بدل می‌شود. در پایان داستان «شب سهراب کشان»، پرده نقّالی با «شب مرتضی‌کشان و سیدکشان» داستان تلقی می‌یابد و یکی می‌شود، بدین‌گونه داستان در ساخت نهایی خود یک نوع بازآفرینی از داستان «رستم و سهراب» است.

## پی‌نوشت

۱ـ گویا در ذهنیت کودکانه سهراب تنبیه درخت بی ثمر گیلاس برای باردهی سال آینده تبلور یافته بود.

۲– امین فقیری ۱۳۵۶. *مجموعه بیست و چهار طرح*. تهران: سپهر ( ج ۲، صص ۱۰–۹)
به نقل از میرصادقی، جمال. ۱۳۶۵. *ادبیات داستانی، قصه، داستان کوتاه، رمان*. تهران: مؤسسه فرهنگی ماهور (صص ۳۶۲–۳۶۳).

۳– دانشور، سیمین. ۱۳۴۸. *سووشون*. تهران: خوارزمی .

۴– انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم. ۱۳۶۳. *فردوسی نامه (مردم و فردوسی)*. تهران: علمی (ج ۱: ۲۶۳).

۵– پرومتئوس یا پرومته مقهور خدایان المپ به‌ویژه زئوس گردید، به دلیل اینکه مانند رستم از انسانیت و حریت او دفاع کرده بود. آشیل مانند اسفندیار رویین‌تن بود (جز از ناحیه پاشنه پا) که در جنگ تروا از همین ناحیه کشته شد.

– همیلتون، ادیت. ۱۳۷۶. *سیری در اساطیر یونان و رم*. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان.

www.SID.ir

تهران: اساطیر (صص ۹۴ و ۲۶۴– ۲۶۵).

۶– اسلامی ندوشن، محمدعلی. ۱۳۵۱. *داستان داستان‌ها: رستم و اسفندیار*. تهران: انجمن آثار ملی (صص ۱۱۸ و ۱۲۱).

۷– رحیمی، مصطفی. ۱۳۶۳. *تراژدی قدرت در شاهنامه*. تهران: نیلوفر (ص ۱۹۱).

۸– همان: ۱۹۲.

۹– از «سیاوش» نیز در این داستان به طور مختصر یاد می‌شود که در بخش پایانی این مقاله آورده‌ایم.

۱۰– افشاری، مهران و مداینی، مهدی. ۱۳۷۷. *هفت لشکر (طومار جامع نقّالان) از کیومرث تا بهمن*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (صص ۱۸۳–۱۹۶).

۱۱– انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم. ۱۳۶۳. *فردوسی نامه (مردم و فردوسی)*. تهران: علمی (ج ۲: ۲۷–۲۸ و ۵۷–۶۰ و ۱۲۷–۱۴۱).

۱۲– خالقی مطلق، جلال. ۱۳۷۲. *گل رنج‌های کهن*. تهران: مرکز (صص ۵۳–۹۰).

۱۳– عناصری، جابر. ۱۳۷۰. *شناخت اساطیر ایران براساس طومار نقّالان*. تهران: سروش (صص ۱۳۸–۱۴۵).

۱۴– راوندی، مرتضی. ۱۳۶۳. *تاریخ اجتماعی ایران*. تهران: ناشر (ج ۶، بخش اول: ۵۲۹ و ۵۳۵ و ۵۹۷–۵۹۸).

۱۵– شهری، جعفر. ۱۳۶۸. *تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم*. تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا (ج ۵: ۵۱۹).

۱۶– همان: ۵۱۴ – ۵۱۵.

۱۷– در "شب سهراب‌کشان" و سیاوش‌کشان قهوه‌خانه را آذین می‌بستند و مردم پول بیشتری به نقّال می‌دادند. (همان: ۵۱۷–۵۱۸)

۱۸– واحد دوست، مهوش. ۱۳۸۹. *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی*. تهران: سروش (صص ۲۵۲–۲۶۲).

۱۹– افشاری، مهران و مداینی، مهدی. ۱۳۷۷. *هفت لشکر (طومار جامع نقّالان) از کیومرث تا بهمن*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (صص ۱۴۴–۴۹۱).

Archive of SID

www.SID.ir

۲۰- رحیمی، مصطفی. ۱۳۶۹. *تراژدی قدرت در شاهنامه*. تهران: نیلوفر (صص ۲۲۴-۲۲۵).

۲۱- یونسی، ابراهیم. ۱۳۵۵. *هنر داستان‌نویسی*. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر (ص ۶۳).

۲۲- میرصادقی، جمال. ۱۳۸۷. *راهنمای داستان نویسی*. تهران: سخن (ص ۱۶۷).

## کتابنامه

اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۷۰. *در حیاط کوچک پاییز در زندان*. تهران: بزرگمهر.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. ۱۳۵۱. *داستان‌ها: رستم و اسفندیار*. تهران: انجمن آثار ملی.

افشاری، مهران و مداینی، مهدی. ۱۳۷۷. *هفت لشکر (طومار جامع نقالان از کیومرث تا بهمن)*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم. ۱۳۶۳. *فردوسی نامه (مردم و فردوسی)*. ج ۱ و ۲ . تهران: علمی.

*تاریخ سیستان*. ۱۳۱۴. به تصحیح ملک الشعرای بهار. تهران: موسسه خاور.

خالقی مطلق، جلال. ۱۳۷۲. *گل رنج های کهن*. تهران: مرکز.

راوندی، مرتضی. ۱۳۶۳. *تاریخ اجتماعی ایران*. ج۶ . تهران: ناشر.

رحیمی، مصطفی. ۱۳۹. *تراژدی قدرت در شاهنامه*. تهران: نیلوفر.

سپهری، سهراب. ۱۳۶۹. *اطاق آبی به همراه دو نوشته دیگر*. ویراستار پیروز سیار. تهران: سروش.

شهری، جعفر. ۱۳۶۸. *تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم*. ج ۵ . تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۳. *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیر کبیر.

عناصری، جابر. ۱۳۷۰. *شناخت اساطیر ایران براساس طومار نقالان*. تهران: سروش.

فردوسی. ۱۳۸۶. *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی‌مطلق. ج ۲و۵. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

Archive of SID

www.SID.ir

میرصادقی، جمال. ۱۳۵۶. *ادبیات داستانی: قصه، داستان کوتاه، رمان*. تهران مؤسسه فرهنگی ماهور.

ـــــــــــــــــ . ۱۳۸۷. *راهنمای داستان نویسی*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ . ۱۳۶۷. *عناصر داستان*. تهران: شفا.

نجدی، بیژن. ۱۳۸۰. *داستان‌های ناتمام*. تهران: مرکز.

ـــــــــــــــــ . ۱۳۷۳. *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*. تهران: مرکز.

واحددوست، مهوش. ۱۳۸۹. *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی*. تهران: سروش.

همیلتون، ادیت. ۱۳۷۶. *سیری در اساطیر یونان و رم*. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

یونسی، ابراهیم. ۱۳۵۵. *هنر داستان‌نویسی*. تهران: امیرکبیر.

Archive of SID

www.SID.ir

**References**

Afshari, Mehran; Madayeni, Mahdi. (1998/1377H). *Haft lashkar; toomar-e jāme-e Naghalān az Kyumars ta Bahman*. Tehran: Pazhuheshgah-e Olum-e Ensani va Motāle'āt-e Farhangy.

Akhavan Sāles, Mehdi. (1991/1370H). *Dar hayat-e koochalk-e payiz dar zendan*. Tehran: Bozorgmehr.

Anāsori, Jāber. (1991/1370H). *Shenakht-e asatir-e Iran bar asas-e tumār-e naghālān*. Tehran: Sorush.

Anjavi Shirazi, Seyyed Abolghasem. (1984/1363H). *Ferdowsi nameh (mardom va Ferdowsi)*. Vol. 1 and 2. Tehran: Entesharat-e Elmi.

Eslami Nodooshan, Mohammad Ali. (1972/1351H). *Dāstān-ha: Rostam va Esfandiar*. Tehran: Entesharat-e Anjoman Āsār-e Melli.

Ferdowsi. (2007/1386H). *Shahnameh*. With the efforts of Jalal Khaleghi Motlagh. Vol. 2 and 5. Tehran: Markaz-e Dayeratol ma'āref-e bozorg-e eslami.

Hamilton, Edith. (1997/1376H). *Seiri dar asatir-e Yunān va rom*. Tr. by Abdolhossein Sharifian. Tehran: Asatir.

Khaleghi Motlagh, Jalal. (1993/1372H). *Gol-ranj-haye kohan*. Tehran: Nashr-e Markaz.

Mirsadeghi, Jamāl. (1977/1356H). *Adabiat-e Dāstān: Ghesse, dāstān-e kootah, romān*. Tehran: Moassese-ye farhangy-e māhoor.

--------. (1988/1367H). *Anāsor-e dāstān*. Tehran: Shafa.

--------. (2008/1387H). *Rahnama-ye dāstān nevisi*. Tehran: Sokhan.

Najdi, Bijan. (2001/1380H). *Dāstān-haye nā tamam*. Tehran: Nashre markaz.

--------. (1994/1373H). *Yuzpalangāni ke ba man davide-and*. Tehran: Nashre markaz.

Rahimi, Mostafa. (2011/1390H). *Trajedi-ye ghodrat dar Shahnameh*. Tehran: Niloofar.

Rāvandi, Morteza. (1984/1363H). *Tarikh-e ejtemā'i-ye Iran*. 6th Vol. Tehran: Nashr-e Nasher.

Safa, Zabihollah. (1984/1363H). *Hemase sorayi dar Iran*. Tehran: Moassese-ye chap va nashr-e Amirkabir.

Sepehri, Sohrab. (1990/1369H). *Otagh-e Ābi be hamrah-e do neveshte-ye digar*. Ed. by Pirooz Sayyār. Tehran: Sorush.

Shahri, Ja'far. (1989/1368H). *Tarikh-e ejtemā'i-ye Tehran dar gharn-e sizdahom*. 5th Vol. Tehran: Moassese-ye khadamat-e farhangy-e rasa.

*Tarikh-e Sistān*. (1935/1314H). Ed. by Malek-ol Shoarā Bahar. Tehran: Moassese-ye Khāvar.

Vahed doost, Mahvash. (2010/1389H). *Nahadine-haye asatiri dar Shahnameh-ye Ferdowsi*. Tehran: Sorush.

Yunesi, Ebrahim. (1976/1355H). *Honar-e dāstān nevisi*. Tehran: Moassese-ye chāp va entesharat-e Amirkabir.

Archive of SID

www.SID.ir