ادب پژوهی
شمارهٔ پانزدهم
بهار ۱۳۹۰
صفحات ۱۶۸-۱۴۱

تحلیل داستان رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت‌شناسی

دکتر علی محمدی*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا

نوشین بهرامی‌پور
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده
نقد و تحلیل آثار ادبی در گذشته به منظور تشخیص سره از ناسره بود؛ اما اکنون از دید ساختگرایان هدف از نقد، شناخت ساختارهای زبانیِ متن و تحلیل بنیادهای معنوی آن است. یکی از ارمغان‌های مکتب ساختگرایی برای ادبیات، ایجاد مباحث روایت‌شناسی است. بنابر نظریه‌های روایت‌شناسی، می‌توان داستان رستم و سهراب را به‌عنوان یک روایت در دو سطح داستان و کلام (گفتمان) بررسی نمود: در سطح داستان با تکیه‌بر نظریات تولان و مارتین، ارزیابی رویدادهای به‌هم‌پیوسته، چگونگی شکل‌گیری بحران و فرایند گذر از بحران بررسی می‌شود، و بنابر الگوی گرماس، نقش شخصیت‌ها در پیشبرد داستان و ارتباط آنها با زمینهٔ داستانی مد نظر است. در سطح کلام یا گفتمان بنابر «دید روایی» راجر فالر، موقعیت فردوسی به‌عنوان راوی، نوع ارتباط و نگرش راوی نسبت به شخصیت‌ها و تأثیر آنها در روند روایت ارزیابی می‌شود.

واژگان کلیدی: *شاهنامه*، فردوسی، روایت‌شناسی، رستم و سهراب، داستان و کلام

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *mohammadiali2@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۱۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۶/۲۹

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

رستم و سهراب از پرشورترین داستان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی است که از دیدگاه‌های متفاوت مورد ارزیابی قرار گرفته‌است؛ با این حال تاکنون به برخی از پرسش‌هایی که در اطراف این منظومه ایجاد شده، پاسخ قطعی یا دست‌کم مستظهر به روشی علمی داده نشده‌است.

این داستان که به روایت فردوسی به شعر درآمده، بیشتر به سرگذشت سهراب می‌پردازد؛ جوان جویای نامی که فرزند رستم و زادهٔ دختر شاه سمنگان است. سهراب به‌سرعت بالیده و در نوجوانی به قوّت و قامت مردان رسیده‌است. شور و اشتیاق نوجوانی، سهراب را برای یافتن پدری که هیچ‌گاه او را ندیده، برمی‌انگیزد. کینهٔ دیرینهٔ افراسیاب به ایران و به‌ویژه رستم، نوجوان را در مسیر پرمخاطره‌ای پیش می‌برد. سهراب با موکبی گران که افراسیاب در اختیارش گذاشته، به سوی مرزهای ایران حرکت می‌کند، نیروهای مرزی را در هم می‌شکند و کاووس، شاه ایران، که تاج و تخت را در خطر می‌بیند، از رستم می‌خواهد که در مقابل این خصم نورسته بایستد. در اینکه چگونه رستم و سهراب در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند، چه حوادثی رخ می‌دهد، جنگ و کوشش پدر و پسر، طبق کدام آیین جنگی پیش می‌رود و سرانجام «دل نازک از رستم آید به خشم»، پرسش‌هایی ایجاد می‌شود که این نوشتار با کمک نظریه‌های روایت‌شناسی، قصد پاسخگویی به آنها را دارد.

ذبیح‌الله صفا معتقد است «فردوسی از متنی استفاده می‌کرد و می‌کوشید از زیاده و نقصان مطالب برکنار ماند، اما در الفاظ تا حد ممکن دست می‌برد، در توصیف مناظر و میادین جنگ از استادی و نیروی عالی تخیل خویش استفاده می‌برد. داستان رستم و سهراب در آن روزگار شهرت داشته، فردوسی به نقل این سخنان از مأخذی اشاره می‌کند و راوی آن را پیری معرفی می‌کند» (صفا، ۱۳۶۳: ۱۶۷). بنابر نظر برخی محققان، ازجمله نولدکه و خالقی‌مطلق، داستان رستم و سهراب منبعی غیر از *شاهنامهٔ* ابومنصوری داشته‌است و بنابر اظهارات فردوسی می‌توان استنباط نمود که او این‌قبیل روایات را مستقیماً از اخبار آزادسرو انتخاب و نظم کرده‌است (نک. آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۰۴-۱۰۰). با اینکه صاحب‌نظران معتقدند که فردوسی می‌کوشید از هرگونه تصرفی در متن و روایات شفاهی برکنار بماند، اما روشن است که او در کاربرد واژگان و گزینش‌های کلامی در

Archive of SID

www.SID.ir

حوزهٔ گفتمان روایی، دست به آفرینشی خلاقانه زده و برای به‌نظم‌کشیدن داستان‌های *شاهنامه* - ازجمله داستان رستم و سهراب- با تکیه بر داستان اصلی، روایتی نو و هنرمندانه آفریده‌است. بنابراین مبنای کار ما در این پژوهش، داستان رستم و سهراب به روایت فردوسی است.

۲- روایت و روایت‌شناسی

شاید بتوان گفت داستان[1] قدیمی‌ترین، رایج‌ترین و پرمخاطب‌ترین نوع ادبی در میان ملت‌های جهان است و مسلماً شباهت‌های اساسی در ساختار انواع داستان در جهان می‌توان یافت. سابقهٔ بحث دربارهٔ نقد داستان به زمان ارسطو باز می‌گردد که به قصد تشخیص سره از ناسره به‌کار گرفته می‌شد؛ اما در مطالعات جدید، خصوصاً از دید مکاتب صورت‌گرایی[2] و ساخت‌گرایی،[3] بحث راجع به ساختارهای زبانیِ متن و تحلیل بنیادهای معنوی آن است. «منتقدان صورت‌گرا مدافع تحلیل شکل‌گرایانهٔ آثار ادبی هستند که از آن به رویکرد «متن و فقط متن» تعبیر می‌کنند. صورت‌گرایی روسی یکی از مکاتب نقد ادبی بنابر علم زبان‌شناسی[4] است که بر مکتب ساخت‌گرایی تأثیرات مهمی داشت. این مکتب در آغاز قرن بیستم میلادی در روسیه پدید آمد. صورت‌گرایان سرنوشت مطالعات ادبی را تغییر دادند. می‌توان گفت که همهٔ ساخت‌گرایان معروف قرن بیستم تحت تأثیر صورت‌گرایی روسیه و انجمن زبان‌شناسان پراگ مانند یاکوبسن، رنه ولک و دیگران هستند. نظریات و مطالعات ساخت‌گرایان همچنین از نوشته‌های فردینان دوسوسور تأثیر پذیرفت» (نک. برسلر، ۱۳۸۶: ۱۱۲-۸۰).

به‌طور کلی می‌توان گفت ساخت‌گرایی یک شیوه و روش است و سخن آن، این است که هر جزء یا پدیده در ارتباط با یک کل بررسی می‌شود؛ یعنی هر پدیده، جزئی از یک ساختار کلی است. بدین‌ترتیب ساخت‌گرایی بین مباحث سنتی ادبیات و یافته‌های جدید زبان‌شناسی، ائتلافی به وجود آورده‌است. یکی از دستاوردهای مهم ساخت‌گرایی برای

1. story
2. formalism
3. structuralism
4. linguistics

www.SID.ir

ادبیات، مباحث روایت‌شناسی[1] است. بنابر روش‌های روایت‌شناسی، می‌توان هر داستان را با توجه به ساختارهای روایی آن تجزیه و تحلیل کرد. همان‌طور که در علم زبان‌شناسی اعتقاد بر این است که هر واحد زبانی از قبیل واژه، تکواژ و غیره نقشی را به عهده دارد، در روایت‌شناسی نیز نظر بر این است: هر جزء در ساختار روایت نقشی دارد که باید مورد بررسی و توجه قرار گیرد. بنابر نظریات روایت‌شناسی، روایت در دو سطح داستان و کلام قابل بررسی است: داستان آن‌چیزی است که گفته می‌شود و کلام نحوهٔ گفتنِ آن است. بر همین مبنا سطوح تحلیل روایت به قرار ذیل است:

الف) داستان[2] شامل رویدادها،[3] شخصیت‌ها[4] و زمینه[5] است که روابط این سه عنصر بسیار متغیر است.

ب) کلام[6] (گفتمان) شامل پرداخت هنری داستان از طریق سرعت گزارش رویدادها و موقعیت راوی نسبت به چگونگی نمایش رویدادها، ویژگی و رفتار شخصیت‌ها (تولان، ۱۳۸۶: ۳۰-۲۴).

۳- رستم و سهراب از منظر تعریف روایت

اغلب منتقدان به اهمیت روایت در آثار ادبی اذعان دارند، چنان‌که «پژوهشگران و نظریه‌پردازان از زمان ارسطو تا کنون روایت را بنیادی‌ترین اصل متون نمایشی و داستانی دانسته‌اند» (وبستر، ۱۳۸۲: ۷۹). دامنهٔ روایت شامل انواع داستان و رمان می‌شود. به نظر پراپ[7] روایت متنی است که در آن تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل‌یافته‌تر بازگو می‌شود (نک. تولان، ۱۳۸۶: ۳۳). در داستان رستم و سهراب، قبل از حملهٔ سهراب، هرچند ایران و توران با هم دشمنی دیرینه داشتند، وضعیت در حالتی نسبتاً پایدار و متعادل بود. تصمیم سهراب برای یافتن پدر و به تخت‌نشاندنِ او، آغاز به‌هم‌ریختن این تعادل نسبی است. نگرانی کاووس از شکست نیروهای مرزی از این منظر هم قابل بررسی است؛

1. narratology
2. story
3. event
4. character
5. setting
6. discourse
7. Propp, V

Archive of SID

www.SID.ir

زیرا آرامش تخت و ملک خود را در خطر می‌بیند و به هر وسیله‌ای می‌خواهد این خطر را برطرف کند.

حملهٔ سهراب نه‌تنها تعادل مملکت‌داری کاووس را به خطر اندخته‌است، آرامش زندگی پهلوانان ایران را نیز تهدید می‌کند و آنها تنها راه برانگیختنِ رستم را ترساندنش از بدنامی می‌دانند:

چنین برشده نامت اندر جهان بدین بازگشتن مگردان نهان
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۱۲)

بنابراین رستم وادار می‌شود که به بازگرداندن تعادل کمک کند. رستم وقتی با سهراب روبه‌رو می‌شود، از افشای نام و هویت خودداری می‌کند. دلیل این خودداری شاید این است که نامش همچنان پیروز باقی بماند و در صورت پیروزی سهراب، نام و آبروی پهلوانی‌اش حفظ شود و تعادل هویتش همچنان ادامه یابد. بنابراین سهراب که آغازگر تغییر است، یا باید تسلیم شود یا بمیرد تا دوباره تعادل و به دنبال آن، آرامش به این جمع پریشان بازگردد. حتی وقتی رستم برای فرزند از کاووس نوشدارو می‌خواهد، کاووس که می‌داند هنوز تعادل برقرار نشده و اگر سهراب زنده بماند وضعیت بدتر خواهد شد، خصمانه از دادن نوشدارو امتناع می‌ورزد تا سهراب جان سپارد. او بعد از مرگ سهراب، خرسند از برقراری تعادل، گناه این خون را بر گردن سرنوشت می‌اندازد.

تزوتان تودوروف[1] نقش مهم تغییر وضعیت[2] در روایت را با استفاده از اصطلاحات زبان‌شناختی گشتار[3] به‌خوبی نشان می‌دهد:

> ربط‌دادن سادهٔ واقعیات متوالی، روایت را شکل نمی‌دهد، یعنی همین واقعیت‌ها باید سازمان‌دهی شوند و ترکیبی از تفاوت‌ها و شباهت‌ها را نشان دهند و دو وضعیت را بدون امکان یکی پنداشتن آنها با هم مرتبط سازند (تولان، ۱۳۸۶: ۱۷).

چنان‌که ملاحظه می‌شود با مرگ سهراب دوباره تعادل برقرار می‌شود، اما وضعیت تغییر کرده‌است: دست رستم به خون فرزند آغشته شده و سهراب از رسیدن به آرزوهایش بازمانده‌است. بنابراین مشاهده می‌شود که روایت فردوسی از داستان رستم و سهراب، ویژگی برقراری تعادل را پس از تغییر وضعیت نخستین، به‌خوبی نمایش می‌دهد.

1. Todorov, T
2. change of state
3. transformation

Archive of SID

www.SID.ir

۴- بررسی سطح داستانی روایت

اکنون به بررسی سطح داستانی روایت رستم و سهراب پرداخته می‌شود که رویدادها، شخصیت‌ها، زمینهٔ داستانی و روابط این عناصر را در بر می‌گیرد.

۴-۱- رویدادهای متوالی و به‌هم‌پیوسته

رویدادها، طرح داستانی را شکل می‌دهند. مقصود از رویدادهای متوالی هر حادثه، حالت، ادراک، تصمیم یا تغییر ذهنی و فکری است که از نظر علّی یا منطقی در شکل‌دادن به طرح روایت یا پیشبرد آن مؤثر است و حذف آن سیر منطقی روایت را مختل می‌کند. در روایت رستم و سهراب رویدادهای متوالی به ترتیب و شرح ذیل است:

۱- غمگین‌شدن رستم و عزم شکار:

غمی شد دلش ساز نخجیر کرد کمر بست و ترکش پر از تیر کرد

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۹۷)

۲- خواب رستم در مرغزار.

۳- دزدیده شدن اسب رستم به‌وسیلهٔ سواران تورانی.

۴- رفتن به سوی سمنگان به دلیل نگرانی از گم‌شدن رخش و بیم از این بدنامی که پهلوان بدون اسب آمده‌است.

۵- امتناع امیر سمنگان از دادن رخش و دعوت از رستم برای مهمانی.

۶- مست‌شدن رستم در مهمانی:

همی از نشستن شتاب آمدش چو شد مست هنگام خواب آمدش

(همان: ۹۸)

رفتن رستم به بارگاه امیر سمنگان و دیگر حالات، حوادثی فرعی هستند که به‌ترتیب و بنابر قاعدهٔ علّی- معلولی سبب می‌شوند تا زمینهٔ بحران شکل بگیرد و در ادامه، رویدادهای دیگری می‌آیند که باعث کشمکش و اوج‌گیری بحران داستانی می‌شوند.

۷- آمدن تهمینه به بالین رستم، به سبب اینکه نادیده عاشق رستم شده‌است.

۸- آرزوی تهمینه برای داشتن فرزندی از رستم.

۹- رویدادهای پیشین و قول مساعدِ شاه و تهمینه در بازیافتن رخش، رستم را بر این پیوند نابهنگام و غریب ترغیب می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۰- رستم سر به خواهش تهمینه می‌سپارد:

بفرمود تا موبدی پرهنر بیاید بخواهد ورا از پدر
(همان)

۱۱- این رویدادها زمینه‌ساز تولد سهراب می‌شود. سهرابی که با نوزادان دیگر متفاوت است. رشد فوق‌العادهٔ او همگان را شگفت‌زده می‌کند:

چو یک ماه شد همچو یک سال بود برش چون برِ رستم زال بود
(همان)

۱۲- پافشاری و اصرار سهراب بر شناختن پدر، آغاز کشمکش داستان است.

۱۳- هدف سهراب بعد از دانستن نام و نشان پدر، او را به استقبال فاجعه می‌برد:

برانگیزم از گاه کاووس را از ایران ببّرم پیِ طوس را
به رستم دهم تخت و گرز و کلاه نشانمش بر گاهِ کاووس‌شاه
بگیرم سر تخت افراسیاب سر نیزه بگذارم از آفتاب
(همان: ۹۹)

۱۴- افراسیاب سپاه و تجهیزات در اختیار سهراب می‌گذارد، به قصد کشتن رستم به دست سهراب و بعد از آن، نابودی سهراب.

۱۵- افراسیاب برای رسیدن به هدفش، هومان و بارمان را به همراه سهراب می‌فرستد که مبادا پدر و پسر یکدیگر را بشناسند.

۱۶- حملهٔ سهراب به دژ مرزی ایران به فتح آن می‌انجامد.

۱۷- چاره‌گری کاووس و بزرگان لشکر برای دفع خطر سهراب به انتخاب رستم به عنوان مدافع کشور می‌انجامد.

۱۸- رستم وقتی خبر حملهٔ سهراب و توان جنگی او را می‌شنود، بی‌درنگ به یاد فرزند نادیده می‌افتد، اما خوش‌بینانه خود را متقاعد می‌کند که این خصم نورستهٔ پرقدرت نمی‌تواند کودک او باشد. او به دلیل نگرانی‌اش، تنها از جنگ خودداری می‌کند و به دنبال یافتن منشأ نگرانی خود برنمی‌آید.

۱۹- پهلوانان که می‌دانند هماورد سهراب، کسی جز رستم نیست، به هر دستاویزی متوسل می‌شوند تا رستم به جنگ سهراب تن دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۰- رستم وقتی نام و آبروی پهلوانی‌اش را در خطر می‌بیند، ترجیح می‌دهد جنگ را بپذیرد. «ترس از جنگ و از دشمن مایهٔ ننگ پهلوان است، زیرا ترس عامل غلبهٔ اهریمن است و اصل فرار و شکست و تسلیم» (غلامرضایی، ۱۳۷۶: ۵۷). بنابراین رستم پرخاش و خشم و بی‌حرمتی پیشین کاووس را یکسره فراموش می‌کند، پوزش آلوده به نیرنگ شاه را می‌پذیرد و از در اطاعت وارد می‌شود.

۲۱- رستم به با لباس مبدل نزدیک سپاه سهراب می‌رود و ناخواسته ژنده‌رزم را می‌کشد، تنها فردی که می‌توانست رستم را به سهراب معرفی کند.

۲۲- آتش کینه در دل سهراب به سبب مرگ ژنده‌رزم شعله‌ور می‌شود.

۲۳- رستم زمانی که با لباس مبدل به سپاه سهراب نزدیک می‌شود و چهره و قامت سهراب را می‌بیند، نه‌تنها بعید می‌داند او از نژادِ تورانی باشد، بلکه او را شبیه سام، نیای خویش، می‌یابد. او حتی این شباهت را برای کاووس بازمی‌گوید، اما از جنگ منصرف نمی‌شود.

۲۴- زمانی که سهراب هجیر را اسیر می‌کند او را امان می‌دهد، به این شرط که نامداران و پهلوانان ایران را به او معرفی نماید، اما هجیر از معرفی رستم می‌پرهیزد، زیرا می‌پندارد:

بدین زور و این کتف و این یال او — شود کشته رستم به چنگال او
از ایران نیاید کسی کینه‌خواه — بگیرد سر تخت کاووس‌شاه
(همان: ۱۰۴)

سهراب وقتی احتمال می‌دهد که هجیر حقیقتی را پنهان کرده‌است، او را تهدید به مرگ نمی‌کند تا زبان بگشاید:

ز بالا زدش تند یک پشت دست — بیفکند و آمد به جای نشست
(همان: ۱۰۴)

۲۵- وقتی در آغاز نبرد، سهراب احتمال می‌دهد که با رستم رویاروست، رستم سخت انکار می‌کند:

چنین داد پاسخ که رستم نی‌ام — هم از تخمهٔ سام نیرم نی‌ام
(همان)

این رفتار رستم چندان غریب و ناپسند نیست، چون «در داستان‌های حماسی، اصرار دو هماورد برای نگفتن نام خود بیشتر مبتنی‌بر این باور اساطیری- آیینی است که با

Archive of SID

www.SID.ir

دانستن نام واقعیِ کسی می‌توان بر وجود و هستی او چیره شد» (علیزاده و آیدنلو، ۱۳۸۵: ۱۹۷). علاوه بر رستم، سهراب نیز از افشای نام و هویت تا دم مرگ می‌پرهیزد.

۲۶- بعد از نبرد نخستین، سهراب که بنابر نشانه‌های مادر گمان می‌کند هماوردش رستم بوده‌است، از هومان یاری می‌خواهد و هومان فریبکارانه هویت رستم را انکار می‌کند.

۲۷- رستم تقاضای سهراب را برای توقف جنگ نمی‌پذیرد.

۲۸- رستم پس از شکست خوردن از سهراب، نیرنگ می‌زند:

کسی کو به کشتی نبرد آورد — سر مهتری زیر گرد آورد
نخستین که پشتش نهد بر زمین — نبَرد سرش گرچه باشد به‌کین
(همان: ۱۰۷)

۲۹- سهراب این نیرنگ را خوش‌بینانه می‌پذیرد.

۳۰- ضعف نابهنگام سهراب در نبرد آخر با رستم و شتاب رستم در کشتن هماورد، بحران را در داستان به اوج می‌رساند:

سرافراز سهراب با زور دست — تو گفتی سپهر بلندش ببست
زدش بر زمین بر، به کردار شیر — بدانست کاو هم نماند به زیر
سبک تیغِ تیز از میان برکشید — برِ شیر بیدارل بردرید
(همان)

۳۱- سهراب بعد از ضربهٔ خنجر، هویت خود را آشکار می‌کند:

بخواهد هم از تو پدر کین من — چو بیند که خاک است بالین من
از این نامداران گردنکشان — کسی هم برد سوی رستم نشان

۳۲- کاووس از دادن نوشدارو خودداری می‌کند:

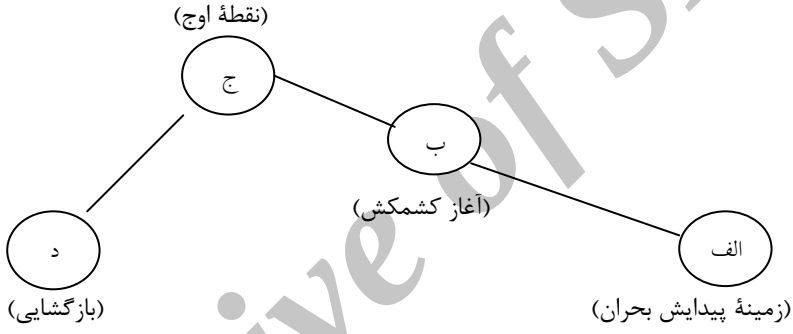
شود پشت رستم به‌نیروترا — هلاک آورد بی‌گمانی مرا
(همان: ۱۰۸)

بعد از ضربهٔ کاریِ رستم به سهراب، بحران حل می‌شود و پدر و پسر یکدیگر را می‌شناسند؛ اما اکنون، نه سهراب، سهراب پیشین است و نه رستم، پهلوان همیشه پیروز. سهراب، کام‌نایافته چشم از جهان فرومی‌بندد و رستم با تمام افتخارات ملی اینک فرزند جوانش را کشته‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

از زاویهٔ دیگری هم می‌توان به فرایند طرح داستانی و گذر از بحران در این روایت نگریست: عده‌ای از محققان، ازجمله جلیل دوستخواه، معتقدند که «رستم با آگاهی از اینکه هم‌نبردش پسر اوست، فرزند را در راه آرمان بزرگ خویش فدا می‌کند، آرمان پاسداری از میهن» (نک. دوستخواه، ۱۳۵۳: ۱۶۷-۱۵۹). بنابراین بی‌اعتنایی رستم به ندای قلبی خویش برای شناختن فرزند و شتاب در کشتنِ او می‌تواند عامدانه باشد. به این ترتیب، اهمیت این رویدادها در شکل‌گیری بحران داستانی بیشتر می‌شود. پیرنگ یا طرح داستانی این روایت را با استفاده از نموداری که والاس مارتین[1] (۱۳۸۶: ۵۷)، نظریه‌پرداز آمریکایی، پیشنهاد می‌دهد می‌توان این‌گونه نشان داد:



«الف تا ب» نشان‌دهندهٔ مقدمه‌چینی است: رویدادهای ۱ تا ۱۱؛ «ب» آغاز کشمکش است: رویداد ۱۲، پافشاری و اصرار سهراب بر شناختن پدر؛ «ب تا ج» نشانگر پیچیدگی یا پرداخت کشمکش یا کنش تصاعدی است: رویدادهای ۱۳ تا ۲۹؛ «ج» نقطهٔ اوج است: رویداد ۳۰، ضعف نابهنگام سهراب و شتاب رستم در کشتن هماورد؛ و «ج تا د» فرود یا بازگشایی است: رویداد ۳۱ که سهراب هویت خود را آشکار می‌کند و پدر و پسر یکدیگر را می‌شناسند، درحالی‌که رویداد ۳۲ مرگ سهراب را قطعی می‌کند.

۴-۲- شخصیت‌ها

برای تحلیل شخصیت‌های داستانی الگوی عملگرای گرماس[2] می‌تواند راهکار مناسبی باشد، زیرا براساس ساختار روایت به بررسی کنشگرهای داستان می‌پردازد، به‌طوری که

1. Marttin, W
2. Greimas, A J

www.SID.ir

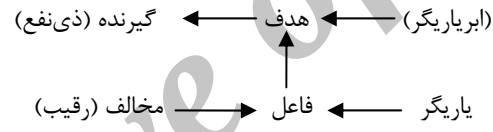
شخصیت‌های اصلی داستان زیرمجموعهٔ کنشگرها محسوب می‌شود. مقصود از کنشگر هر شخص، حادثه، حالت، انگیزه یا تفکری است که در ساخت و پیشبرد طرح داستانی دخالت دارد.

گرماس، معناشناس لیتوانیایی، براساس مفهوم تقابل‌های دوگانه همچون روز/ شب، بالا/ پایین، چپ/ راست و غیره که پیشتر اشتراوس[1] مطرح کرد، الگویی برای تحلیل کنشگرها در روایت ساخت و هفت کنشگر ویژهٔ پراپ را به شش نقش کنشی تقلیل داد که در سه تقابل دوتایی شکل گرفت.

الگوی کنشی گرماس عبارت است از:

فاعل (اعطاکننده) / مفعول (هدف)؛ فرستنده (ابریاریگر) / گیرنده (ذی‌نفع)؛ یاریگر / مخالف (رقیب).

این شش نقش را معمولاً به صورت نمودار زیر نشان می‌دهند:



فاعل اغلب همان قهرمان یا شخصیت مهم داستان است. مفعول (هدف) یا موضوع شناسایی نیز همان آرزو یا خواسته‌ای است که فاعل در پی آن است و ممکن است شیء یا امری انتزاعی باشد. همان‌گونه که یاریگر و مخالف لزوماً انسان نیستند، هرآنچه به فاعل در راه رسیدن به مفعول (هدف) یاری کند، یاریگر و هرآنچه بر سر راهش مانع ایجاد کند، مخالف (رقیب) است. ممکن است هر شخصیت چندین نقش را ایفا کند؛ برای مثال هم فاعل باشد هم فرستنده و هم یاریگر» (سیدان، ۱۳۸۷: ۵۶). می‌توان گفت فرستنده، یک عامل حمایت‌کننده یا یک نیرو و انگیزهٔ قوی است که فاعل را به تلاش در راه نیل به هدف وامی‌دارد. گیرنده نیز شخصیت یا شخصیت‌هایی هستند که در صورت تحقق هدف فاعل، از وضعیت جدید و رضایت‌بخش برخوردار خواهند شد.

نکتهٔ قابل‌توجه این است که مفهوم تقابل‌های دوگانه که الگوی تحلیل کنشگرهای گرماس براساس آن شکل گرفته‌است، در حماسهٔ ملی ایران جایگاه بنیادی دارد:

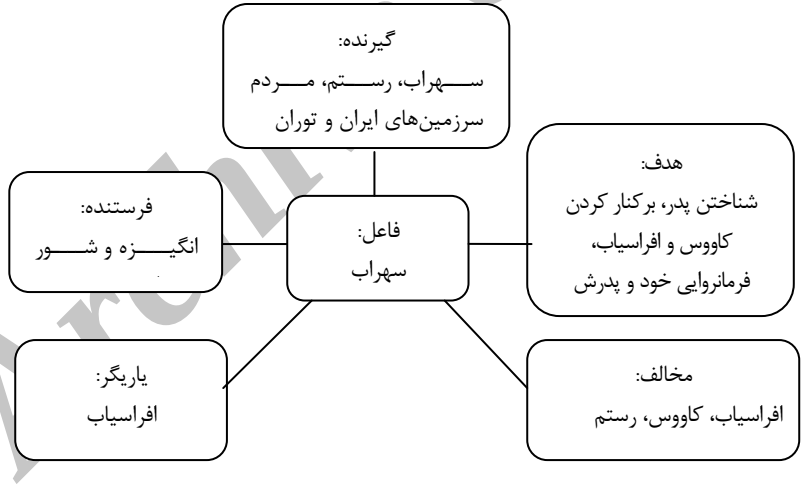
1. Strauss, C, L

www.SID.ir

در گزارش‌های اساطیری مطابق با برداشت ثنوی و جهان‌بینی مذهبی ایرانیان باستان، از تضاد و هم‌آویزی مداوم دو اصل قدیم خیر و شر یعنی اهرمزد و اهریمن سخن رفته‌است. این ثنویت اخلاقی و تضاد بنیادی در حماسهٔ ملی ایران به صورت دوگانگی نژادی ایرانی و انیرانی تجسم یافته و ستیزهٔ نیروهای اهورایی و اهریمنی در گیتی به صورت دشمنی و جنگ همیشگی ایران و توران در شاهنامه تصویر شده‌است (سرکاراتی، ۱۳۵۷: ۶۰).

مسألهٔ بالا به یاری خواننده می‌آید تا به هنگام تحلیل شخصیت‌های ایرانی و تورانی در این روایت، ریشهٔ تقابل شخصیت‌ها را بهتر دریابد. «گرماس بر این باور بود که باید ازسطح گذشت و به لایه‌های عمیق متون وارد شد تا بدین‌ترتیب علاوه‌بر ساختارهای سطحی معنادار، بر ساختارهایی که در عمق متن واقع شده‌اند و دارای معنا هستند دست پیدا کرد» (عباسی، ۱۳۸۵). اکنون به‌ترتیب، به تحلیل شخصیت‌های سهراب، رستم، افراسیاب و کاووس پرداخته می‌شود که در پیشبرد روایت نقش اساسی دارند.

تحلیل شخصیت سهراب بنابر الگوی گرماس



چنان‌که مشاهده می‌شود، در صورت توفیق سهراب، علاوه بر خودش رستم به تخت خواهد نشست و سرزمین‌های ایران و توران از صلح و آشتی آرمانی برخوردار خواهند شد. افراسیاب یاریگر سهراب در راه رسیدن به هدف است، اما این یاری، به قصد براندازی رستم و در نهایت کشتن سهراب است. افراسیاب در حقیقت همان‌قدر مخالف اوست که

www.SID.ir

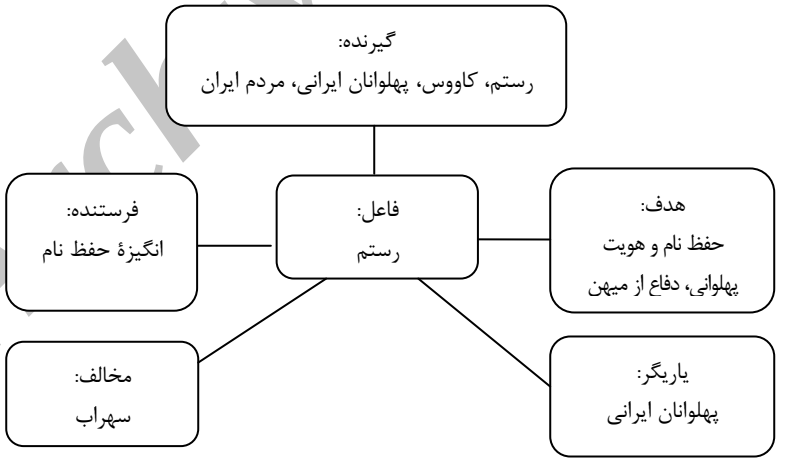
کاووس. کاووس و افراسیاب هر دو برای حفظ و تحکیم پایه‌های قدرت خود عملاً با یکدیگر متحد می‌شوند تا سهراب را از رسیدن به هدفش بازدارند و چون نیرو، قدرت و نیرنگ آنان بیشتر است، سهراب ناکام می‌ماند. سخن یاحقی در این‌باره روشنگر است:

صحنه‌گردانان اصلی یعنی افراسیاب و کاووس غایب‌اند و هر دو گویی بر یک پیمان نهانی سوگند خورده‌اند؛ نگرانی افراسیاب از این است که مبادا پدر و پسر همدیگر را بازشناسند و دلشورهٔ کاووس نه از بیم ایران بلکه به سبب خطری است که تاجت و تختش را تهدید می‌کند (یاحقی، ۱۳۶۶: ۳۰).

مخالفِ دیگر سهراب، رستم است. هرچند اگر سهراب به هدفش برسد، رستم نیز بهره‌مند می‌گردد، اما این وضع مورد تأیید رستم نیست. رستم همیشه می‌خواهد پهلوانی آزاده، وظیفه‌شناس و در خدمت میهن باشد، نه خواستار تاج و تخت. پس در عمل به ندای قلبی خویش و حتی مهرورزی سهراب اعتنا نمی‌کند. تقابلی که در این روایت بین شخصیت رستم و سهراب وجود دارد، در سخن یاحقی به‌خوبی نمایان است:

سهراب مطلق و سرشار از حقیقت که منادی صلحی بزرگ است، در برابر رستم نسبی که واقعیت را در استحکام بنیادهای ملی ایران در برابر توران می‌بیند، قرار می‌گیرد (همان).

تحلیل شخصیت رستم بنابر الگوی گرماس



در این روایت نخستین هدف رستم حفظ نام و آبروی پهلوانی خویش است که طی سالیان و به قیمت آزمون‌های جان‌فرسا کسب نموده‌است، چنان‌که در آغاز ترسی از سهراب ندارد و از پذیرش فرمان کاووس سر بازمی‌زند؛ اما وقتی پهلوانان او را به نگهبانی

Archive of SID
www.SID.ir

از وطن فرا می‌خوانند و بیم می‌دهند، تغییر موضع می‌دهد و فرمان کاووس را گردن می‌نهد. این هدف از سویی در حسّ پسندیدهٔ میهن‌دوستی ریشه دارد و از سویی در خصلت ناپسند آز که فردوسی چندبار به آن اشاره می‌کند:

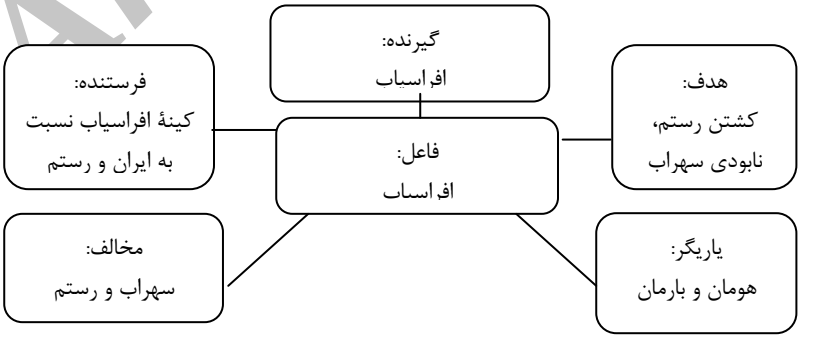
ندانـد همـی مـردم از رنـج آز یکـی دشـمنی را ز فرزنـد بـاز
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۱۰۵)

«در گذشته آز معنای دیگری داشته که امروز از یاد رفته‌است، در ادبیات مزدیسنا آز آفریدهٔ دیو افزون‌خواهی است» (رحیمی، ۱۳۶۹: ۲۱۴). جاه‌طلبی و حفظ وجاهت ملی از سوی رستم نمی‌تواند در قبول فرمان کاووس بی‌تأثیر باشد. شاید نتوان پذیرفت که دفاع از میهن تنها انگیزهٔ رستم برای رویارویی با سهراب است، به دلیل پاسخی که رستم به کاووس و پهلوانان می‌دهد:

شما هر کسی چارهٔ جان کنید خرد را بدین‌کار پیچان کنید
به ایران نبینید از این پس مرا شما را زمین، پرّ کرکس مرا
(همان: ۱۰۲)

واهمهٔ رستم، از شکست احتمالی باعث می‌شود تنها مانع سرافرازی خویش و امنیت میهن را سهراب بداند. یاریگران رستم یعنی کاووس و پهلوانان ایرانی، هدفشان از برانگیختن رستم به نبرد، حفظ موقعیت و قدرت خویش است نه حفظ نام و آبروی پهلوانی رستم و سرزمین ایران. رستم در این نبرد شکست نمی‌خورد، اما از عظمت و اوج پهلوانی به ورطهٔ فرزندکشی می‌افتد.

تحلیل شخصیت افراسیاب بنابر الگوی گرماس

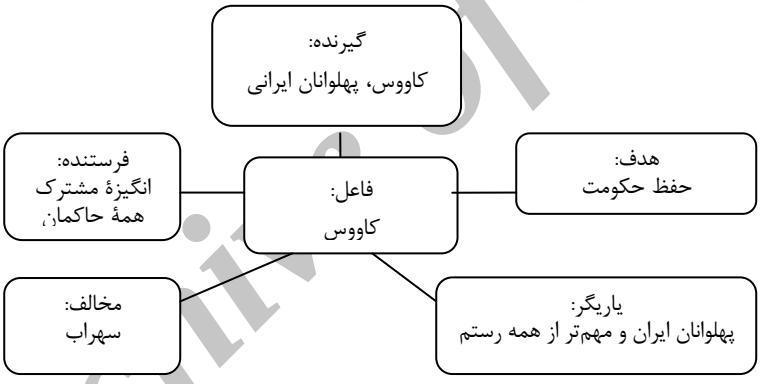


Archive of SID

www.SID.ir

افراسیاب وقتی از تصمیم سهراب برای حمله به ایران آگاه می‌شود، سپاه در اختیـار او می‌گذارد، به این امید که سهراب، پدرش را نشناخته بکشد و سپس مـأموران افراسـیاب، سهراب را بکشند. هومان و بارمان دستور افراسیاب را در نگه‌داشتن راز هویت رستم اجـرا می‌کنند. ریشهٔ هدف افراسیاب، کینهٔ قدیمی است که نسبت بـه ایـران و بـه‌ویـژه رسـتم دارد. او می‌داند اگر پهلوانی باشد که بتواند رستم را شکست دهد، آن پهلـوان کسـی جـز سهراب نیست. البته افراسیاب در رسیدن به هدف کاملاً کامیاب نمی‌شود، چـون نیرنـگ رستم در نبرد نخستین، او را از مرگ نجات می‌دهد و در نبرد بعدی این سهراب است که به دست رستم کشته می‌شود.

تحلیل شخصیت کاووس بنابر الگوی گرماس



حملهٔ سهراب پایه‌های سلطنت کاووس را به لرزه درمی‌آورد و دفع این خطـر تنهـا از رستم ساخته‌است. رستم در آغاز به دلیل نگرانی‌اش از این نبـرد، از فرمـان کـاووس سـر می‌پیچد. پهلوانان، ازجمله طوس، گیو، گودرز و گرگین، چـاره‌ای نمـی‌بیننـد جـز اینکـه رستم را از ننگ و نام بترسانند، نامی که تنها ثمرهٔ عمر رستم است، پس رستم و کاووس در برابر سهراب هم‌دستان می‌شوند: کاووس از بیم حکومت و رستم از بـیم نـام و مـیهن. درنهایت کاووس به کام می‌رسد و پادشاهی‌اش را به‌دست رستم از خطـر سـهراب نجـات می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

۴-۳- زمینهٔ داستانی

ممکن است به نظر رسد که در بررسی زمینهٔ داستانی صرفاً نشانه‌های زمانی و مکانی رویدادها مدّ نظر است. مکان داستان به‌طور آشکار سمنگان و مرز ایران و توران و زمان داستان، دوران پادشاهی کیانیان است (البته بحث راجع به تاریخی‌بودن یا نبودن دوران کیانیان از حوزهٔ این نوشتار خارج است). با این‌حال در روایاتی که قدرت داستان در حقیقت عام آن نهفته‌است، مقصود از زمینهٔ داستان تنها دانستن زمان و مکان خاص آن نیست، بلکه «مشخصه‌های زمینهٔ داستان ممکن است تا حدودی علت یا معلول چگونگی شخصیت‌ها و رفتار آنها باشد» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۶۷). هنگامی که رستم می‌پذیرد به نبرد سهراب برود، صحنهٔ حرکت سپاه به نحوی توصیف شده که می‌توان آن را معلول آشفتگی و نگرانی رستم پنداشت. این‌گونه توصیفات که در متن روایت نمایان است، ارتباط زمینهٔ داستانی را با حالات و افکار رستم به‌خوبی نشان می‌دهد:

هوا نیلگون گشت و کوه آبنوس بجوشید دریا ز آواز کوس
جهان را شب و روز پیدا نبود تو گفتی سپهر و ثریا نبود
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۱۰۲)

پیش از نبرد نخستین، توصیف غروب آفتاب، می‌تواند نشان از این باشد که رستم و سهراب هر دو حقیقتی را نادیده گرفتند که به روشنی خورشید بود، حقیقت خویشاوندی:

چو خورشید گشت از جهان ناپدید شب تیره بر دشت لشکر کشید
(همان: ۱۰۳)

اسناد مجازی لشکرکشیدن برای شب، نشان از شومیِ تصمیم جنگ دارد و در پایان نبرد نخستین، باز وصف تیره‌شدن هوا، درعین‌حال که پایان روز را نشان می‌دهد، می‌تواند نشان ناراحتی و نگرانی رستم و سهراب باشد:

برفتند و روی هوا تیره گشت به سهراب گردون همی خیره گشت
(همان: ۱۰۳)

همچنین مصرع دوم به زور و قدرتمندی شگفت سهراب اشاره دارد که همگان را شگفت‌زده کرده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

۵- بررسی روایت در سطح کلام

بعد از بررسی سطح داستانی روایت، اکنون به بررسی روایت در سطح کلام (گفتمان روایی) پرداخته می‌شود. سطح کلام به پرداخت هنری داستان اشاره دارد. منظور از پرداخت هنری، سرعت ارائهٔ رویدادها، توصیف شخصیت‌ها و موقعیت راوی در متن است. راجر فالر[1] نظریه‌پردازی است که از منظر زبان‌شناختی به روایت می‌نگرد. نظر او راجع به ادبیات قابل تأمل است:

> اگر ادبیات را به‌منزلهٔ کلام تلقی کنیم، آنگاه متن ادبی را میانجی روابط بین استفاده‌کنندگان زبان خواهیم دانست: نه فقط روابط گفتاری بلکه روابط مربوط به آگاهی، جهان‌نگری نقش و طبقهٔ اجتماعی. بدین‌سان متن ادبی دیگر یک مصداق نیست، بلکه تبدیل به یک کنش یا فرایند می‌شود (فالر و دیگران، ۱۳۶۹: ۸۸).

فالر چهارچوبی به نام «دیدگاه روایی» مطرح می‌کند. این چهارچوب که نظریات روان‌شناسان دیگر را تا حدودی در بر می‌گیرد، شامل دیدگاه‌های زمانی، مکانی و روان‌شناختی است. با استفاده از دیدگاه روایی فالر می‌توان سطح کلام یا گفتمان را در روایت بررسی نمود.

۵-۱- دیدگاه زمانی

زمان داستان، زمانی است که فرض می‌کنیم واقعه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد، با تشبیه و قیاس آن با زمان واقعی. زمان روایت، زمانی است که روایتِ یک رویداد در متن، به خود اختصاص می‌دهد. روشی که ژنت[2] در روایت‌شناسی برای بررسی زمان به‌کار برد شامل آرایش‌های زمانی در کلّ متن و نه در یک جمله است. زمان داستان بنابر این روش از سه منظر ترتیب،[3] دیرش[4] و بسامد[5] قابل بررسی است.

دیرش: عبارت است از روابط بین گسترهٔ زمانیِ رویدادنِ واقعی حوادث و مقدار متن اختصاص داده‌شده به ارائهٔ همان حوادث. نظریه‌پردازان نام‌های گوناگونی را برای دیرش برگزیده‌اند: تولان آن را گستره، میکه بال دوره و ژنت سرعت می‌نامد. بنابراین می‌توانیم

1. Fowler, R
2. Genette, G
3. order
4. duration
5. frequency

www.SID.ir

این مسأله را بررسی کنیم که روایت یک واقعه در متن، چه سرعتی نسبت‌به روی‌دادنِ آن واقعه در جهانِ خارج دارد. دیرش را می‌توان به چهارگونه تقسیم کرد: حذف، خلاصه، صحنه و مکث توصیفی.

حذف و مکث توصیفی: اگر سرعت روایتِ یک رویداد در متن در بالاترین میزان باشد، آن را حذف می‌نامند. در حذف هیچ فضای متنی روی بخشی از دیرش داستانی صرف نشده‌است. مثلاً سپری شدنِ چند سال از زندگی یک شخصیت بدون توضیح رویدادهای آن، روایت می‌شود. نقطهٔ مقابل حذف، مکث توصیفی یا کشش است. در مکث توصیفی روایت، بدون دیرش داستانی به پیش می‌رود.

خلاصه و صحنه: سرعت‌هایی که بین حذف و مکث توصیفی قرار دارد، عبارت است از خلاصه و صحنه. در خلاصه فقط مشخصات اصلیِ یک رویداد، روایت می‌شود و مشخصات جزئی و کم‌اهمیت ذکر نمی‌شود و در صحنه، سرعت داستان با سرعت روایت به صورت تقریبی یا قراردادی یکسان است. سرعت صحنه‌ای را می‌توان با سرعت تعاملِ واقعی شبیه دانست (افخمی و علوی، ۱۳۸۲: ۶۴-۶۱).

از تصمیم سهراب برای رفتن به ایران، نیرنگ افراسیاب و فراهم شدن سپاه و تجهیزات، تا حمله به دژ سپید، سرعت روایت از نوعِ خلاصه است. یعنی تنها رویدادهای مهم ذکر شده‌است. سرعت روایت در نبرد سهراب و گردآفرید و گفتگوی آنان از نوع صحنه است، یعنی تقریباً به سرعت تعامل واقعی شبیه است. از نامه‌فرستادن گژدهم به کاووس تا رای‌زنی کاووس و پهلوانان از نوع خلاصه است. همچنین زمانی که گیو، نامهٔ کاووس را برای رستم می‌برد و رستم به استقبالش می‌آید تا روز چهارم، سرعت روایت از نوع خلاصه است.

سرعت گزارش ورود رستم به دربار کاووس و پرخاش کاووس و مناظره‌ای که میان رستم و دیگران رخ می‌دهد تا رستم به نبرد رضایت می‌دهد، از نوع صحنه و تقریباً معادل سرعت واقعی رویدادهاست. از آغاز حرکت سپاه ایران برای نبرد با سهراب تا رسیدن به نزدیک سپاه سهراب، سرعت روایت از نوع خلاصه است.

زمانی که سهراب سپاه ایران را می‌بیند، سرعت روایت از نوع صحنه می‌شود تا غرور جوانی سهراب را بیشتر به نمایش بگذارد. از تصمیم رستم برای نهانی‌رفتن به نزدیک

www.SID.ir

سپاه سهراب تا مرگِ ژنده‌رزم و بازگشتن به نزد کاووس، سرعت روایت را از نوع خلاصه می‌توان محسوب نمود.

سهراب برای نبرد آماده می‌شود و از هجیر می‌خواهد پهلوانان ایران و مهم‌تر از همه رستم را به او معرفی کند که هجیر امتناع می‌کند؛ گزارش این رویدادها تا آغاز نبرد پسین، همه براساس روش صحنه بیان شده‌است. رویارویی سهراب با رستم در نبرد دوم و گفتگوی آنان تا خنجرزدنِ رستم به سهراب نیز به همین روش روایت شده‌است.

وقتی که سهراب می‌گوید فرزند رستم است، فردوسی برای گزارش حالات و رفتار رستم، سرعت روایت را کندتر می‌کند و تا حدودی به روش مکث توصیفی نزدیک می‌شود تا فاجعه را به‌خوبی نمایش دهد. می‌توان استنباط نمود مقدار متنی که راوی به گزارش هر رویداد اختصاص می‌دهد، نشان‌دهندهٔ اهمیتِ آن رویداد در پیشبرد روایت است. فردوسی برای گزارش رویدادهای فرعی از روش خلاصه و برای ارائهٔ رویدادهای مهم‌تر از روش صحنه استفاده کرده‌است و تنها زمانی به روش مکث توصیفی نزدیک می‌شود که عمق فاجعه، درون رستم را به ویرانی کشیده‌است.

۵-۲- دیدگاه مکانی

منظور از دیدگاه مکانی، موقعیتی است که راویِ داستان برای خود انتخاب می‌کند و از آن جایگاه، مناظر و شخصیت‌های روایت خود را می‌بیند و ارزیابی می‌کند. مفهوم دیدگاه مکانی را می‌توان تقریباً معادل زاویه‌دید در عناصر داستانی محسوب نمود. «راوی با بردن ما به موقعیت دیدی که خود در آن قرار دارد، قدرت خود را در شکل‌بخشی به تصور و ادراک ما اعمال می‌کند. ابزاری که زبان برای تشکیل دیدگاه مکانی در اختیار راوی می‌گذارد، عبارت‌اند از نام مناظر، صفات، اندازه و شکل، قیود مکان و غیره. چهار نوع دیدگاه را برای راویِ بینندهٔ یک منظره یا یک شخص می‌توان معرفی می‌کرد: ۱- دید ایستا؛ ۲- دید متغیّر یا متحرّک؛ ۳- دید کلی؛ ۴- دید متوالی یا جزئی» (همان: ۶۷-۶۶).

دید فردوسی در این روایت از نوع دید کلی است، یعنی راوی با اتخاذ دید کلی خود را بیننده‌ای کاملاً هوشیار و مسلط به صحنه نشان می‌دهد و با نگاهی کلی مناظر را می‌بیند و به تصورات و ادراک خواننده شکل می‌دهد. فردوسی به‌عنوان راوی به‌طور

Archive of SID

www.SID.ir

کامل بر ارائهٔ صفات شخصیت‌ها و توصیف صحنه‌های داستان مسلط است و از تمام آنچه لازم می‌داند، اطلاع کافی در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

۵-۳- دیدگاه روان‌شناختی

«دیدگاه روان‌شناختی به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از دیدگاه روایی به‌وسیلهٔ راجر فالر مطرح شده‌است و به این مسأله می‌پردازد که چه کسی مشاهده‌گر رویدادهای یک روایت است: راوی یا یک شخصیت شرکت‌کننده؛ و اینکه چه روابطی بین راوی و شخصیت‌ها وجود دارد. این دیدگاه را براساس نوع راوی داستان می‌توان به چهار مقوله تقسیم کرد: ۱- دیدگاه درونی نوع اول؛ ۲- دیدگاه درونی نوع دوم؛ ۳- دیدگاه برونی نوع سوم؛ ۴- دیدگاه برونی نوع چهارم» (همان: ۱۳۸۲: ۷۰).

داستان رستم و سهراب از دیدگاه درونی نوع دوم قابل بررسی است. در این دیدگاه، راوی نقش دانای کل را ایفا می‌کند و روایت خود را به صورت سوم‌شخص بیان می‌کند. راوی به احساسات و درون شخصیت‌ها دسترسی دارد و می‌تواند آنها را به‌دقت توصیف و گزارش کند. از لحاظ زبان‌شناختی نشانه‌ای که این دیدگاه را برجسته می‌کند، استفاده از کلمات احساسی است که بیانگر دسترسی راوی به درون شخصیت‌هاست. واژگان طوری به‌کار گرفته می‌شوند که جهان‌نگری راوی را نمایان می‌کنند و نه جهان‌نگری شخصیت‌ها را. مثلاً از واژگان و جملاتی که افکار را نمایش می‌دهند، استفاده نمی‌شود، بلکه انگیزهٔ رفتار شخصیت‌ها به روش تجزیه و تحلیل بیان می‌شود. در اولین صحنهٔ داستان، فردوسی، رستم را چنین توصیف می‌کند:

غمی بد دلش ساز نخجیر کرد　　کمر بست و ترکش پر از تیر کرد
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۹۷)

در ادامه، بعد از گم‌شدن رخش، با چنین توصیفی روبه‌رو می‌شویم:

غمی گشت چون بارگی را نیافت　　سراسیمه سوی سمنگان شتافت
(همان)

این توصیف‌ها باعث می‌شود در آغاز داستان، خواننده از غم پنهان رستم آگاه و با او همراه شود. فردوسی در میانهٔ نبرد، هم رستم و هم سهراب را با همین شیوه توصیف می‌کند:

www.SID.ir

غمی شد دل هردو از یکدگر گرفتند هردو، دوال کمر
(همان: ۱۰۵)

غمی گشت رستم چو او را بدید خروشی چو شیر ژیان برکشید
(همان: ۱۰۶)

اگر بسامد نسبت دادن غم به رستم را در نظر بگیریم، می‌توان نتیجه گرفت که راوی سرنوشت غم‌انگیز این شخصیت را برای خواننده، آشکار نموده و گوشزد می‌کند. علاوه‌بر اینها، براعت استهلال فردوسی که در سرآغاز داستان، به موضوع مرگ می‌پردازد، تا حدی خبر از رخداد مرگی جانکاه می‌دهد. در آغاز روایت، راوی دیدگاه و نگرش خود را به مباحث زندگی و مرگ بیان می‌کند، تا خواننده دریابد به داستان سراسر غم و ناراحتی وارد خواهد شد. فردوسی زمینه را طوری فراهم می‌کند که رستم، شخصیت محبوبش، مورد نکوهش خواننده قرار نگیرد، چون به اعتقاد او (راوی)، حکم مرگ انسان‌ها نهایتاً بسته به تقدیر الاهی است:

برین کار یزدان تو را راز نیست اگر جانت با دیو انباز نیست
(همان: ۹۷)

در جای‌جای داستان، راوی مستقیماً به تأثیر سرنوشت بر زندگی شخصیت‌ها تأکید می‌کند و چهار بیت پایانی متن را با همین محتوا می‌آورد و باز پوشیده، رستم را تبرئه می‌نماید که فقط انسان رقیق‌القلب ممکن است رستم را مقصر بشناسد، نه همهٔ خوانندگان:

یکی داستان است پر آب چشم دل نازک از رستم آید به خشم
(همان: ۱۰۹)

به هنگام خودداری هجیر از معرفی رستم، راوی مستقیماً نظر و اعتقادش را نسبت‌به تأثیر تقدیر و سرنوشت بیان می‌کند:

تو گیتی چه سازی که خود ساخته‌است جهاندار از این کار پرداخته‌است
زمانه نبشته دگرگونه داشت چنان کو گذارد بباید گذاشت
(همان: ۱۰۴)

از نظر ارائهٔ ویژگی شخصیت‌ها، گزینش صفات، افعال و نوع اسناد برای توصیف هر شخصیت می‌تواند نشانگر نظر و عقیدهٔ راوی نسبت‌به آن شخصیت باشد. البته

Archive of SID

www.SID.ir

علاقه‌مندی فردوسی به شخصیت رستم، بر خوانندگان *شاهنامه* پوشیده نیست؛ در آغاز روایت می‌توان به‌روشنی این موضوع را دریافت که کینه‌جویی را به سهراب نسبت می‌دهد و تا حدودی باعث پیش‌داوری می‌شود:

کنون رزم سهراب رانم نخست — از آن کین که او با پدر چون بجست
(همان: ۹۷)

وقتی نیمه‌شب تهمینه به بالین رستم می‌آید، فردوسی برای پاک نشان دادن دلباختگی رستم، تهمینه را از جان و خرد سرشته، توصیف می‌کند:

روانش خرد بود و تن، جان پاک — تو گفتی که بهره ندارد ز خاک
(همان: ۹۸)

راوی از زبان تمام شخصیت‌های ایرانی، رستم را توانا و میهن‌دوست وصف می‌کند و حتی کاووس را که از نافرمانیِ رستم برآشفته، از زبان پهلوانان، دیوانه می‌خواند:

به نزدیک این شاه دیوانه رو — وزین در سخن یاد کن نو به نو
(همان: ۱۰۲)

زمانی که رستم برای رهایی از چنگ سهراب به نیرنگ و دروغ متوسل می‌شود، فردوسی که اغلب اظهار نظر نموده و از حق دفاع می‌کند، به یک بیت اکتفا می‌نماید، از زشتی دروغ و نیرنگ رستم هیچ سخنی به میان نمی‌آورد و آن را تنها راه نجات از سهراب می‌داند و سهراب را اژدها می‌خواند:

بدان چاره از چنگ آن اژدها — همی‌خواست کآید ز کشتن رها
(همان: ۱۰۷)

البته فردوسی در عین جانبداری از رستم، خصلت ناپسند آزمندی او را نیز نشان می‌دهد، هم در آغاز روایت به صورت کنایی و هم در صحنهٔ نبرد به صورت آشکار که نشان از تسلط فردوسی بر متن و پاسداری او از حق و انصاف بنابر اخلاق انسانی دارد. فردوسی برای اینکه شتابزدگی و اعمال عجولانهٔ سهراب را نشان دهد، چنان‌که ذکر شد، از روش سرعت خلاصه بهره می‌برد و گفتگوی سهراب با مادر را چنین گزارش می‌کند:

برِ مادر آمد بپرسید زوی — بدو گفت گستاخ با من بگوی
ز تخمِ کی‌ام وز کدامین گهر — چه گویم چو پرسد کسی از پدر
(همان: ۹۹-۹۸)

Archive of SID

www.SID.ir

کوتاهی جملات به کمک راوی می‌آید تا این شتاب را نمایش دهد. همچنین نوع بیان هدف سهراب از لشکرکشی به ایران، از شتابزدگی سهراب حکایت دارد:

برانگیـــزم از گـــاه کـــاووس را / از ایـــران ببـــرم پـــیِ طـــوس را
به رستم دهـم تخـت و گـرز و کـلاه / نشـانمش بـر گـاهِ کـاووس شـاه
از ایـران بـه تـوران شـوم جنگجـوی / ابـا شـاه روی انـدر آرم بـه روی
(همان: ۹۹)

از نظر فردوسی سهراب در برابر مهر گردآفرید، مانند نوجوانان دیگر خود را نمـی‌بـازد، هرچند با او مسالمت‌آمیز برخورد می‌کند. در این بین آنچه از نگاه فردوسی مهم است تـا روایت دل‌انگیز شود، نژاد سهراب است نـه دل‌بـاختگی او، پـس راوی کـلام گردآفریـد را چنان گزینش می‌کند که نژاد سهراب برای خواننده تکرار شود:

همانـا کـه تـو خـود ز ترکـان نـه‌ای / کـه جـز بـآفرین بزرگـان نـه‌ای
(همان: ۱۰۰)

اما سهراب تاکنون چنان عمل کرده که ایرانیان او را متجاوز قلمـداد مـی‌کننـد، پـس فردوسی هرکس را که با ایرانیـان کینـه بـورزد، دوسـت نمـی‌دارد و بـرای همـراه‌کـردن خوانندهٔ ایرانی و بیدارکردن حسّ میهن‌دوستی او، بعد از مـرگ ژنـده‌رزم رفتـار و گفتـار سهراب را چنین گزارش می‌کند:

ز فتـــراک زیـــن برگشـــایم کمنـــد / بخـــواهم از ایرانیـــان کـــین ژنـــد
کـــز ایـــران نمـــانم یکـــی نیـــزه‌دار / کـــنم زنـــده کـــاووس‌کـــی را بـــه دار
(همان: ۱۰۳ و ۱۰۵)

زمانی که هویت سهراب آشکار می‌شود، دیگر خصم نیست؛ خویشی است که از خنجر رستم زخم خورده‌است و این اتفاق تاکنون سابقه نداشـته‌اسـت. فردوسـی بـا اسـتفاده از تکرار آوای بلند «آ» به شکلی می‌خواهد آه‌کشیدن و افسوس خود را نشان دهد و بـر داغ دل رستم مویه کند. پیاده‌شدن رستم از اسب و خاک بر سر ریختن، داغـداری پهلـوان را نشان می‌دهد، لقب پدر را جایگزین نام او می‌کند تا نشان دهد در ایـن فاجعـه عاطفـه و احساس جهان‌پهلوانش مانند همهٔ انسان‌ها آسیب‌پذیر است:

پدر جسـت و بـرزد یکـی سـرد بـاد / بنالیـد و مژگـان بـه هـم برنهـاد
پیـاده شـد از اسـب رسـتم چـو بـاد / بـه‌جـای کلـه، خـاک بـر سـر نهـاد
(همان: ۱۰۸)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر بیش از سی بیت را به شکل واگویه‌های غمناک از زبان رستم، به سوگ سهراب اختصاص داده‌است. سوگواری از نوع پدرانی که داغ جوان دیده‌اند.

فردوسی برای توصیف کنش و تأثیر افراسیاب در روایت، مقدار کمی از متن را اختصاص می‌دهد؛ اما در طرح داستان اهمیت نیرنگ افراسیاب به‌خوبی آشکار است و با کلمات صریح در روایت آمده‌است، چنان‌که نخست در نگرانی تهمینه، مادر سهراب نسبت به مطلع شدن افراسیاب از رفتنِ به ایران آشکار می‌شود:

بدو گفت افراسیاب این سخن — نباید که داند ز سر تا به بن

(همان: ۹۹)

و سپس در نقشهٔ مکارانهٔ افراسیاب:

پدر را نباید که داند پسر — که بندد دل و جان به مهر پدر

مگر کان دلاور گوِ سالخورد — شود کشته بر دست این شیرمرد

از آن پس بسازید سهراب را — ببندید یک شب بر او خواب را

(همان)

«یکی از ویژگی‌های فردوسی انصاف نسبت به دشمنان است که مطابق با اصول و رفتار پهلوانی است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۹۴). فردوسی در همین حال که به تأثیر افراسیاب در مرگ سهراب توجه دارد، سپاه ترکان را در این قضیه بی‌گناه می‌داند، چنان‌که سهراب بعد از زخمی‌شدن از پدر می‌خواهد که با سپاه توران مهربان باشد:

همه مهربانی بر آن کن که شاه — سوی جنگ ترکان نراند سپاه

(همان: ۱۰۸)

فردوسی در طرح روایت، کاووس را آغازگر فاجعه نمی‌داند، بلکه او را به خاطر دفاع از حکومت خویش، در مرگ سهراب مقصر می‌شمرد. حتی فرمان کاووس را به رستم برای نبرد، همراه با قدرشناسی و احترام گزارش می‌کند:

تویی از همه بد به ایران پناه — ز تو برفرازند گردان کلاه

(همان: ۱۰۱)

ولی خصلت مشترک همهٔ قدرتمندان و حاکمان از دید فردوسی پوشیده نیست. شخصیتی مانند کاووس، رستمی را که چنان به نیکی یاد کرده بود و زحماتش را ارج نهاده بود، نافرمانی بی‌قدر محسوب می‌کند:

Archive of SID

www.SID.ir

که رستم که باشد که فرمان من کند پست و پیچد ز پیمان من
(همان)

سهراب از دید رستم فقط تهدیدکنندهٔ امنیت کشور و حکومت است که کاووس را در برابر آن عاجز می‌داند. فردوسی پذیرش پوزش از جانب رستم را تحت این شرایط مقبول می‌داند که پهلوانان می‌گویند:

تو دانی که کاووس را مغز نیست به‌تیزی سخن‌گفتنش نغز نیست
(همان)

از دید فردوسی کاووس در برابر رستم باید پوزش بخواهد، نسبت‌دادن مصرع دوم به شاه ایران نمایانگر این است که ارج و ارزش رستم نزد فردوسی از هر فردی بیشتر است، حتی از شاه ایران:

چو آزرده گشتی تو ای پیلتن پشیمان شدم، خاکم اندر دهن
(همان)

کاووس گرفتار جاه‌طلبی است تا جایی که فردوسی ضربهٔ کاووس را بر سهراب و رستم کاری‌ترین ضربه می‌داند، او نوشدارو نمی‌دهد و فردوسی باز خصلت ناپسند حاکمان قدرت‌طلب را یادآوری می‌کند که معتقدند مخالف نباید تقویت شود:

شود پشت رستم به‌نیروترا هلاک آورد بی‌گمانی مرا
(همان: ۱۸۰)

کاووس بعد از مرگ سهراب، زمانی که مطمئن می‌شود خطر رفع شده‌است، به دربار بازمی‌گردد. فردوسی با استفاده از فعل خرامیدن این حالت را به‌خوبی به تصویر کشیده‌است:

وزان جایگه شاه لشکر براند به ایران خرامید و رستم بماند
(همان: ۱۰۹)

کاووس با خاطری آسوده به ایران می‌خرامد و رستم می‌ماند، درمانده و بیچاره، فرزندکشته و دلمرده. فردوسی درماندگی ابرپهلوانش را با گزینش فعل «بماند» در برابر «خرامید» به‌خوبی نشان داده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

۶- نتیجه‌گیری

با بررسی داستان رستم و سهراب از چشم‌انداز نظریه‌های روایت‌شناسی می‌توان دریافت که هر رویداد یا شخصیت چه تأثیری در پیشبرد این روایت داشته‌است. ارزیابی نقشِ حوادث و اعمال شخصیت‌ها نحوهٔ شکل‌گیری بحران داستانی را آشکار می‌کند. بحرانی که به فاجعهٔ مرگ سهراب می‌انجامد و رستم، پهلوان *شاهنامه* را به ورطهٔ فرزندکشی می‌کشاند.

رستم از سویی می‌داند که سهراب تورانی نیست و از سویی نمی‌خواهد باور کند و اجازه دهد که به واسطهٔ سهراب، تورانیان بر سرزمین ایران بتازند. سهراب با انگیزهٔ نوجوانی می‌خواهد او و پدر، تاجدار ایران و توران باشند، اما غافل است که افراسیاب کینه‌ای پابرجا نسبت به رستم و ایرانیان دارد و کاووس سخت به تخت و تاج چنگ زده‌است. شاید بتوان استنباط کرد در این نبرد در یک طرف سهراب با آرزوهای آرمانی و در طرف مقابل، رستم حافظ سرزمین و نام، کاووس تشنهٔ حکومت و افراسیاب کینه‌ورز تورانی قرار دارند. پس شکست سهراب در برابر این متحدان ناهمگون مسلم و آشکار است. رستم سهراب را دشمن ایران می‌بیند و از سوی دیگر، خویشتن را متقاعد می‌نماید که این مانندهٔ سام نمی‌تواند کودک تهمینه باشد. رستم در نبرد هویت خود را انکار می‌کند، تقاضای سهراب را برای درنگ در جنگ نمی‌پذیرد و به هنگام چیرگی سهراب نیرنگ می‌ورزد و شتابان پهلوی جوان را می‌درد تا به هر روش، راه را بر دشمن ببندد.

بررسی موقعیت فردوسی به‌عنوان راوی نسبت به شخصیت‌های روایت و عملکرد آنها میزان حضور و تأثیر او را در متن روشن می‌نماید و هنرمندی او را در بیان علایق و نگرش‌هایش از راه گفتمان روایی آشکار می‌کند. نگرش‌هایی ازقبیلِ تقدیرگرایی، انصاف و انسان‌دوستی، میهن‌پرستی و غیره که همه گواه کمال شخصیت انسانیِ شاعر و ارزش فرهنگ ایرانی است. فردوسی نیک شیفتهٔ شخصیت رستم است و درعین‌حال می‌کوشد خواننده را با خود همراه کند که این ابرپهلوان چه خصلت‌های نیکویی دارد و چگونه در برابر سرنوشت و برای پاسداشت میهن به خاک می‌نشیند. هنر و نبوغ این شاعر بلندآوازهٔ فارسی در شناخت نقاط ضعف و قدرت بشر از طریق پرداخت داستانی و گفتمان روایی، ارزشمندی *شاهنامه* را برای خوانندگان معاصر بیش از پیش روشن می‌سازد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۳)، «تأملاتی دربارهٔ منابع و شیوهٔ کار فردوسی»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*، شمارهٔ ۱۹۲، صص ۱۴۸-۸۵.

افخمی، علی و علوی، سیده فاطمه (۱۳۸۲)، «زبان‌شناسی روایت»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شمارهٔ ۱۶۵، صص ۷۲-۵۵.

برسلر، چارلز (۱۳۸۶)، *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.

تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی انتقادی*، ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۶)، «فردوسی»، ترجمهٔ سجاد آیدنلو، *نامهٔ انجمن*، شمارهٔ ۲۵، صص ۲۰۶-۱۷۷.

دوستخواه، جلیل (۱۳۵۳)، «رستم و سهراب فاجعهٔ برخورد آرمان و عاطفه»، *فصلنامهٔ فرهنگ و زندگی*، شمارهٔ ۱۷، صص ۱۶۷-۱۵۹.

رحیمی، مصطفی (۱۳۶۹)، *تراژدی قدرت در شاهنامه*، تهران: نیلوفر.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۷)، «بنیان اساطیریِ حماسهٔ ملی ایران»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*، شمارهٔ ۱۲۵، صص ۶۱-۱.

سیدان، مریم (۱۳۸۷)، «تحلیل و بررسی شازده احتجاب گلشیری با دید ساخت‌گرایانه»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال اول، شمارهٔ ۴، صص ۸۲-۵۳.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳)، *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.

عباسی، علی (۱۳۸۹)، «روایت‌شناسی از منظر گرماس تا به امروز»، پایگاه الکترونیکی فرهنگستان هنر (*www.honar.ac.ir*).

علیزاده، ناصر و آیدنلو، سجاد (۱۳۸۵)، «بازشناسی مضمون حماسی- اساطیری رویارویی پدر و پسر در روایتی از تذکره الاولیا»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۱۲ و ۱۳، صص ۲۰۸-۱۹۱.

غلامرضایی، محمد (۱۳۷۶)، «نام و ننگ از دیدگاه پهلوانان شاهنامه»، *مجلهٔ پژوهشی علوم اسلامی دانشگاه اصفهان*، شمارهٔ ۸، صص ۶۲-۳۹.

فالر و دیگران (۱۳۶۹)، *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۸)، *شاهنامهٔ فردوسی*، براساس چاپ مسکو، مشهد: سخن‌گستر.

مارتین، والاس (۱۳۸۶)، *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

Archive of SID

www.SID.ir

وبستر، راجر (۱۳۸۲)، *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ الهه دهنوی، تهران: روزنگار.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۶)، «بیگانگی و یگانگی در داستان رستم و سهراب»، *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۴۴، صص ۳۰-۲۹.

Archive of SID

www.SID.ir