

روایت نقّالان از داستان رستم و سهراب*

نعمت‌الله پناهی^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده:

هنر نقّالی یکی از شاخه‌های مهم ادبیات عامه، بازتاب‌دهنده تجربه‌های بازسازی‌شده از حماسه‌های ملی و پهلوانی است. نقّالان می‌کوشند با ساده‌ترین تعابیر و بازسازی جذاب‌ترین وقایع، اجزای مختلف داستان‌ها را متناسب با ذهنیت مخاطبان به‌نوعی تغییر دهند یا تکمیل کنند. به‌این‌ترتیب بر هسته اصلی داستان، شاخ و برگ‌های درهم‌پیچیده‌ای تنیده می‌شود. در این تحقیق ضمن مروری کوتاه بر پیشینه سنت نقّالی، سازوکار روایی نقّالان در دو محور اصلی: ۱- قرینه‌سازی ۲- دلیل‌تراشی بررسی شده است. بخش قرینه‌سازی نقّالان از وقایع این داستان نیز در سه موضوع اسب پهلوان، دل‌باختگی و نیز به‌کارگیری اصطلاحات و مفاهیم دینی مصداق می‌یابد. همچنین در بخش دوم تحقیق در سازوکار دلیل‌تراشی به روش تطبیقی، مشخص خواهد شد که موضوعات داستانی مانند روده شدن رخس، وصلت با تهمنه، قول ازدواج سهراب با دختر افراسیاب، مجادله رستم با کاوس و رویارویی رستم و سهراب، زمینه‌ای است که نقّالان در طومارها به توجیه و مدلل جلوه‌دادن وقایع این داستان‌ها می‌پردازند. نتایج این تحقیق به بررسی جامعه‌شناختی ذوق هنری نقّالان و مخاطبان و شناسایی مهارت‌های روایی نقّالان کمک می‌کند.

واژگان کلیدی: نقّالی، شاهنامه فردوسی، رستم و سهراب، ادبیات عامه، طومار نقّالی.

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱۲/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۸/۲۵

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Panahi_947@yahoo.com

مقدمه

هنر روایی و نمایشی که امروزه به «نقّالی» موسوم شده، عبارت است از نقل کردن واقعه یا قصّه که با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع انجام می‌شود و هدف از آن سرگرم کردن و برانگیختن هیجانان و عواطف شنوندگان و بینندگان است. این کار به وسیله حکایت جذّاب، لطف بیان، تسلّط روحی بر جمع و حرکات و حالات القاکننده و نمایشی نقّال انجام می‌شود، به آن حد که بیننده او را به جای یکی از قهرمانان داستان تصوّر کند و به تنهایی بتواند بازیگر همه اشخاص بازی باشد (بیضایی، ۱۳۹۲، ص ۶۵). ردّ پای این سنت دیرینه را در دو مقطع تاریخی می‌توان پی گرفت: قبل از اسلام و بعد از اسلام. کهن‌ترین سرچشمه‌ها به قبل از اسلام برمی‌گردد که آن زمان هنر «داستان‌سرایی» رواج و کارکرد گسترده‌ای نیز داشته است؛ در عصر اشکانیان، نوازندگان و شاعرانی بودند که گوسان نام داشتند و داستان‌سرایی را با سخنوری، نوازندگی، شاعری و رقص عجین کرده بودند. تحقیقات خانم مری بویس و محجوب اطلاعات جامعی در این باره ارائه می‌کند (بویس، ۱۳۶۹، صص ۶۴-۲۹ و محجوب، ۱۳۸۷، ج ۲، ص ۱۰۷۹).

برخی معتقدند که تحت تاثیر ممنوعیت‌های مذهبی، خنیاگران نمی‌توانستند در داستان‌گویی نمایشی خود از رقص و موسیقی بهره گیرند و برای جبران این کمبود به واقعه‌خوانی با تکیه بر بازیگری متمرکز شدند؛ از این رو نقّالی دوره اسلامی شکل گرفت و برای تداوم خود، نخستین مرحله تحوّل را با تکیه بر بازیگری شروع کرد (بیضایی، ۱۳۹۲، ص ۶۵). بهترین گواه، داستان‌گویی نصرین حارث در کتاب سیره ابن هشام است که تأیید می‌کند در واپسین سال‌های حکومت ساسانیان داستان‌های حماسی ایران به قدری شهرت یافته بود که وقتی نصرین حارث به ایران می‌آید، داستان «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» را به سرزمین جزیره العرب می‌برد، این کار او اقبال گسترده مخاطبان را برمی‌انگیزد (محجوب، ۱۳۸۷، ص ۱۰۸۱). برخی محققان این نوع داستان‌گویی و شیوه اجرا را طبق گزارش عبدالجلیل قزوینی رازی، نزدیک ترین معنای

نقّالی در دوران متأخر آن دانسته‌اند و با اشاره به تفاوت شاهنامه‌خوانی با نقّالی، شاهنامه‌خوانی را خواندن عین متن یا ابیات منظوم شاهنامه عمدتاً در دربارها و انجمن‌های رسمی فرهیخته‌تر و نقّالی را هنر روایت داستان‌های ملی و پهلوانی به نثر ساده و کوتاه متناسب با درک و دریافت عامّه مردم قلمداد کرده‌اند (آیدنلو، ۱۳۸۸، ص ۲۴).

دوره صفویه بهترین زمان برای اوج‌گیری و ساختاریابی و رسمیت‌یافتن هنر نقّالی است. در این دوره شاهنامه‌خوانی، قصه‌خوانی و به‌ویژه نقّالی بسیار رونق می‌یابد تا جایی که شاهنامه‌خوانی شغل بیشتر اعضای خانواده‌ها محسوب می‌شود (نجم، ۱۳۹۰، ص ۷۳). با ایجاد قهوه‌خانه‌ها، نه تنها نقّالان دوره گرد مأمّن و مکان ثابتی برای عرضه هنر خود به تماشاگران می‌یابند، بلکه به این ترتیب می‌توانند هر روز در ساعتی معین در این فضای مناسب حضور یابند و دنباله داستان را که روز قبل در لحظه‌ای جذاب نگه داشته بودند در مقابل تماشاگران مشتاق و منتظر از هر قشر و طبقه‌ای پی‌گیرند.

در عهد قاجار (۱۱۷۴ تا ۱۳۰۴ ش.) در حالی که تغییر و تحولات اجتماعی نوین تحت تأثیر غرب، گسترش شتابناکی گرفته است، هنر نقّالی همچنان محبوب است و نزد پادشاهان و مردم هواخواهان بسیاری دارد. قاجاریه تهران را به پایتختی حکومت خود برمی‌گزیند و با ایجاد قهوه‌خانه‌های متعددی که در آن سگوهای مخصوصی برای نقّالان و اجرای نقّالی تعبیه شده بود، نقّالان مختلف از شهرهای گوناگون به پایتخت جذب می‌شوند (بلوکباشی، ۱۳۷۵، ص ۸۶).

پیشینه پژوهش

تاکنون در زمینه تحلیل سازوکارهای نقّالان در داستان رستم و سهراب، پژوهش مستقلی انجام نشده است فقط در کتاب مجموعه مقالات «شاهنامه فردوسی و مطالعات هنری (بیگ زاده و دیگران، ۱۳۹۳، ص ۱۷) مقاله‌ای با عنوان «جستاری در علت تراشی بر وقایع برخی طومارهای نقّالی» آمده است. «سرچشمه‌ها و پشتوانه‌های شاهنامه»

فردوسی و شاهنامه نقّالان»، (دوستخواه، ۱۳۹۰)، «مقدمه ای بر نقّالی در ایران» (آیدنلو، ۱۳۸۸) و کتاب «طومار نقّالی شاهنامه» (آیدنلو، ۱۳۹۱) از مهم ترین آثار پژوهشی قابل استناد در حوزه نقّالی است.

داستان رستم و سهراب در طومار نقّالان

داستان رستم و سهراب بی تردید محبوب ترین و مشهورترین داستان کل شاهنامه است. جنبه های عاطفی و احساسی بسیار قوی، این داستان را در کانون توجه بسیاری از پژوهندگان قرار داده است. علاوه بر این بن مایه تراژیک «کشته شدن پسر به دست پدر» در اغلب حماسه های جهان تکرار شده است (خالقی مطلق، ۱۳۶۱، صص ۲۰۵-۱۶۴). گستره جهانی این بن مایه و بازتاب خیره کننده آن در شاهنامه فردوسی، باعث شده است این داستان محل بحث و بررسی بسیاری از شاهنامه پژوهان قرار گیرد (امید سالار، ۱۳۸۱، ص ۷۷ و یاحقی، ۱۳۶۸).

نقّالان نیز با سبک و شگرد و نگاه خاص خود این داستان پراحساس را دست مایه هنر خود قرار داده اند. شیفتگی و اقبال عموم مردم به این داستان، نقّالان را وامی داشت تا حدّ زیادی بر جذابیت های روایی آن بیفزایند؛ به همین دلیل در گذر زمان، بر شاخ و برگ این داستان افزوده شده و احساسات، عواطف و خرده فرهنگ های زمان نیز در «طومار»ها بازتاب یافته است. «طومار» نسخه هایی خطّی و غالباً بدخط و بسیار پرغلط است که نقّالان و گویندگان پیشین با همان سواد اندک خویش نوشته اند. نقّالان این سخن ها را غالباً به کسانی که وارد به این کار نیستند نشان نمی دهند (محبوب، ۱۳۸۷، ج ۲، ص ۱۰۹۹). بی شک این برافزوده ها به اقتضای ارتباط مستقیم داشتن نقّال با مخاطبان از نظر روان شناسی ذوق اجتماعی جای تأمل دارد؛ در واقع نوعی برداشت آزاد و تکمیل و تغییر بخش هایی قلمداد می شود که به نظر آنها مبهم یا ناقص می آمده است و نیز «از زمینه ها و بایستگی هایی جز آنچه فردوسی را به فراهم آوردن و سرایش و

تدوین شاهنامه واداشت، مایه گرفته و به تمام معنی، بازتاب پسندها، برداشت‌ها، گرایش‌ها، باورها و روحیه توده مردم میهن ماست» (دوستخواه، ۱۳۹۰، ص ۱۲۶).

با هنرنمایی نقّالان، شیفتگان هنر نقّالی چنان خود را در متن ماجرا درمی‌افکنند که داستان برای آنها رنگ واقعیت می‌گرفت؛ به‌ویژه صحنه پایانی داستان یعنی «سهراب‌کشی»، غلیان و فوران احساسات و عواطف و همذات‌پنداری آنان را در پی داشت. مردم شیفته حرکات و کلام نقّالان می‌شوند که به هزار روایت «سهراب‌کشی» می‌نمایند. شب‌های «سهراب‌کشی» در قهوه‌خانه غوغا می‌کند و با این کار، شب را به «افسانه» زنده نگه‌می‌دارند و نقّال با تردستی خاصی توصیف هیجان‌انگیزترین صحنه داستان را به فردا شب و فردا شب‌ها موکول می‌کند (عنصری، ۱۳۶۶، ص ۴۶). آنچنان‌که داستان رستم و سهراب در طومارهای کهن‌تر مانند طومار کتابخانه مجتبی مینوی (۱۱۳۵.ش) و هفت‌لشکر (۱۲۹۲.ش) کوتاه‌تر و در طومارهای متأخر بسیار طولانی می‌شود و حوادث و داستان‌های فرعی، اصل داستان را دربرمی‌گیرد. این برافزوده‌ها نشان از علاقه و دل‌بستگی شدید عموم مردم به این داستان دارد. به‌عنوان مثال وقتی نقّالان توانا به لحظه اندوه‌بار داستان می‌رسیدند که خواه‌ناخواه پسر نوجوان و ناکام به دست جهان‌پهلوان محبوب مردم کشته می‌شد، بانگ شیون و زاری شنوندگان برمی‌خاست و عده‌ای که تاب شنیدن این فاجعه را نداشتند از مجلس نقل بیرون می‌رفتند (میرشکری، ۱۳۵۵، صص ۳۸-۳۹). این‌گونه واکنش‌های احساسی ناشی از این است که نقّالان این داستان را از ساختار حماسی و رسمی به یک روایت مردمی و عامه‌پسند تبدیل می‌کردند؛ در نتیجه «طومارهای نقّالی در راستای یک هدف و آرمان کلی و فراگیر جای ندارد و کلّ یگانه و ساختار یکپارچه‌ای نیست و چون هدف نقّالان بیشتر سرگرم ساختن شنوندگان و خوش‌کردن وقت آنان و برانگیختن احساس شگفتی در ایشان است، جنبه‌های اتّفاقی روزمره بسیار در آنها به چشم می‌خورد و بدیهه‌گویی در این مجموعه‌ها جای ویژه‌ای دارد» (دوستخواه، ۱۳۸۰، ص ۱۴۵).

طرح کلی داستان رستم و سهراب

خط سیر رویدادهای مهم داستان رستم و سهراب را بر اساس آنچه در شاهنامه فردوسی آمده می‌توان در پانزده صحنه ترسیم کرد و آشکارا نشان داد که دخل و تصرف‌ها معطوف به چه شخصیت‌ها و موضوعاتی بوده است:

۱. رفتن رستم به ناحیه سمنگان و وصلت با ته‌مینه؛
۲. بازگشت رستم به ایران و سپردن مهره‌ها به ته‌مینه برای فرزندش؛
۳. تولد سهراب و جستن نام و نشان پدرش؛
۴. لشکرکشی به ایران و مواجهه با گردآفرید و فتح دژ سپید؛
۵. فراخواندن رستم برای مقابله با سهراب؛
۶. خشم کاووس از تأخیر رستم، واکنش شدید رستم و وساطت گودرز؛
۷. با لباس مبدل رفتن رستم به لشکرگاه سهراب و کشته شدن ژنده‌رزم در این واقعه؛

۸. زیر نظر گرفتن رستم توسط سهراب و پرسیدن نشانی رستم از هجیر؛
 ۹. ناکامی سهراب از شناسایی رستم و یورش بردن به سراپرده کاووس؛
 ۱۰. اولین رویارویی رستم و سهراب و اقرار سهراب به شناسایی رستم؛
 ۱۱. دومین نبرد و فریب خوردن سهراب؛
 ۱۲. سومین نبرد و دریده شدن پهلوی سهراب؛
 ۱۳. دیدن مهره بر بازوی سهراب و شناختن او؛
 ۱۴. به دنبال نوشدارو فرستادن گودرز به نزد کاووس برای گرفتن نوشدارو؛
 ۱۵. حرکت رستم برای آوردن نوشدارو و مرگ سهراب؛
- در دل این رویدادها، حوادث جزئی جریان دارد که تابع همان خط سیر ۱۵ گانه است.

سازوکار نقالان

نقّالان به واسطه ذهن خلاق و هوش و فراست خیره‌کننده، نمایش نقّالی شاهنامه را با سازوکارهای مختلف اجرا می‌کردند. دخل و تصرف آنها در متن عمدتاً از دو طریق دلیل‌تراشی برای موجه جلوه‌دادن وقایع و قرینه‌سازی است. به این منظور به سازوکارهای نقّالان در داستان رستم و سهراب بر اساس دو طومار هفت لشکر (۱۲۹۲ق.) و نسخه کتابخانه مینوی (۱۱۳۵ق.) می‌پردازیم و با نگاه تطبیقی و تحلیلی نشان می‌دهیم که نقّالان با چه انگیزه‌ای و عمدتاً در چه بخش‌هایی از داستان دست به تفسیر و تغییر می‌زده‌اند.

۱. **قرینه‌سازی:** قرینه‌سازی سازوکاری است که طی آن نقّالان بر اساس روایت‌های شفاهی عامیانه برای بخشی از وقایع مهم داستان یا شخصیت‌های مطرح، تناظر داستانی یا شخصیتی بازتولید می‌کنند. در نتیجه با فضا‌سازی روایی، ضمن اقناع روحی روانی مخاطبان، با پیچیده‌تر کردن شبکه تداعی داستان و تفصیل در بیان ماجرا، بیش‌ازپیش بر تعلیق داستانی می‌افزایند. با مقایسه خط سیر داستان رستم و سهراب در شاهنامه و دو طومار انتخاب شده، می‌توان به مصادیق مختلف قرینه‌سازی نقّالان پی برد.

مهمترین مصادیق قرینه‌سازی شده در سه زمینه است:

۱-۱. انتخاب اسب پهلوان

۱-۲. دل‌باختگی پهلوان

۱-۳. اصطلاحات و مفاهیم دینی

۱-۱. **انتخاب اسب پهلوان**

اسب پهلوان با شرایط ویژه‌ای به گزینش او درمی‌آید. حساسیت این موضوع درباره رستم به قدری چشمگیر است که نگارگران نیز برگی از شاهنامه فردوسی منسوب به ابراهیم سلطان (۸۳۹ق.) را به صحنه گزینش رخس از میان گله اسبان اختصاص داده‌اند. (شایسته‌فر، ۱۳۸۵، ص ۳۹)

در شاهنامه آنجا که رخس به عنوان اسب جهان پهلوان با گزینش استثنایی انجام می‌شود، زمانی است که خطر حمله افراسیاب، سرزمین ایران را تهدید می‌کند. در جواب بزرگان ایران که درخواست فریادرسی می‌کنند، زال چاره‌ای جز معرفی رستم نمی‌بیند؛ اما لازمه این کار انتخاب اسب جنگی درخور رستم است. از اینرو رستم در گله اسبان برای سنجش آنها بر پشت هر اسبی دست می‌فشارد، هیچ‌کدام توان ایستادگی ندارند تا اینکه گله اسبان از کابل از راه می‌رسد. چشم رستم به اسب و کره او می‌افتد:

پرسید رستم که این اسب کیست	که از داغ دو روی رانش تهی‌ست
چنین داد پاسخ که داغش معجوبی	کزین هست هر گونه‌یی گفت‌وگوی
خداوند این را ندانیم کس	همی رخس رستمش خوانیم و بس

(فردوسی، ۱۳۹۱، ۱/۱۰۶-۱۰۸)

نقّالان با استناد به ابیات الحاقی و روایت‌های عامیانه مربوط به نحوه انتخاب رخس توسط رستم، برای سهراب نیز چنین داستانی قرینه‌سازی کرده‌اند: «سهراب به پیش مادر آمد گفت ای مادر حالا مرا مرکب می‌باید چنانکه مرا با اسلحه جنگ تواند کشید که پیاده جنگ نمی‌توانم کرد. تهیه بانو چون این سخن بشنید، شاد شد! فرمود فسیله‌بان را جمع کرد؛ تمام به دروازه‌های شهر آورده و بعد از آن سهراب را گفت برو هر مرکب را که می‌خواهی بگیر. سهراب کمند برداشت بر میان فسیله آمده هر اسب قوی‌هیکل را دید کمند انداخت گرفت که دست بر پشت مرکب گذاشت و کمر مرکب بشکست... سهراب متألم شد، به بارگاه آمد. یکی از سرداران سمنگان او را دلگیر دید گفت ای پهلوان متألم مباش که مرا کره رخس دارم برای تو بیاورم... سهراب تماشا کرد عجب کره دید و آن کره را زین کرده سوار شد به هر جانب تاخت.» (آیدنلو، ۱۳۹۱، صص ۴۶۰-۴۵۹) همچنین در طومار هفت‌لشکر ضمن بیان جزئیات دیگر از چگونگی پدید آمدن کره رخس آورده‌اند: «روزی که رستم به این ولایت وارد شده بود، رخس بر یک مادیانی جنس کرده بود و از آن کره‌ای به هم رسیده بود و آن کره را به خدمت

سهراب آوردند. سهراب کرّه رخس سوار شده، متوجّه ایران گردید....» (افشاری و مدائینی، ۱۳۷۷، ص ۱۸۵)

از نگاه نقّالان ویژگی‌های ممتاز رستم به سهراب نیز قابل اطلاق است؛ بویژه که دو پهلوان، رقیب یکدیگرند و به‌نوعی باید با وضعیّت برابر به مصاف هم بروند تا جنبه‌های پهلوانی حماسی داستان جلوه و شکوه خاصی پیدا کند. این قرینه‌سازی از طرف دیگر به فضا‌سازی ذهنی داستان بسیار کمک می‌کند و مخاطبان را نیز به هیجان وامی‌دارد؛ همان عاملی که معمولاً نقّالان در پی آن بوده‌اند تا با انگیزشی و احساسی کردن فضای مجلس نقّالی بر نفوذ کلام خود بیفزایند. پیوند عاطفی احساسی عمیقی هم که میان مخاطبان و شخصیت سهراب وجود داشت، بر این قرینه‌سازی‌ها و اینکه سهراب هم مانند رستم از حق انتخاب اسب خود برخوردار باشد صحّه می‌گذاشت. علاوه‌براین، اشاره صریح به این که اسب سهراب از نژاد رخس است نوعی دیگر از قرینه‌سازی برای رویارویی دو پهلوانی است که نسبت پدر و فرزندی دارند و طبعاً هم‌نژاد بودن اسب آنها خودبه‌خود بر جنبه‌های تراژیک داستان می‌افزاید؛ چنانکه در تصاویر نگارگران از صحنه کشته‌شدن سهراب به دست رستم، اسب دو پهلوان با حالت احساسی عاطفی ایستاده‌اند و نظاره‌گر صحنه‌اند.

۱-۲. دل‌باختگی پهلوان

فردوسی صحنه مواجهه تهمینه با رستم را با ایجاز تمام توصیف کرده است و در شاهنامه، صبغه عاشقی تهمینه نمود بیشتری دارد؛ همچنین صحنه‌گردان اصلی بی‌تردید تهمینه است. اساساً «عشق در شاهنامه با عشق در سایر منظومه‌های فارسی تفاوت دارد، مانند آب بهاری روان و روشن است. جریان آن نه در جهت تسلیم و انفعال با هوس و غریزه تند شهوی، بلکه در جهت ملاحظات مردمی و پهلوانی است.» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۳، ص ۱۳) نتیجه این دل‌باختگی، تولّد سهراب است؛ پهلوان‌زاده‌ای که خوی و نژاد پهلوانی‌اش از بدو تولّد آشکار است.

نقالان شاید به دلایل اجتماعی و فرهنگی روزگار خود و فضای مردسالاری حاکم بر مناسبات اجتماعی، کوشیده‌اند و جهت عاشقی بیشتری به رستم ببخشند و با تأکید بر آیین مرسوم خواستگاری مرد از زن، بدین ترتیب از نقش بارز تهمینه و فضای زن سالارانه توصیف شده در شاهنامه بکاهند. بر این اساس، زاویه دید آنان در توصیف صحنه دل‌باختگی در طومار نقالان با آنچه در شاهنامه می‌بینیم تفاوت بارزی دارد؛ از جمله این که در طومار نقالان این رستم است که ابراز عشق می‌کند و سپس گفت‌وگویی بین آن دو شکل می‌گیرد. در کل، از عشق‌ورزی، با زدودن جوانب عاطفی احساسی به «خدمتکاری» تعبیر می‌شود:

«چون شب آمد پادشاه به حرم رفت. رستم در آن بارگاه خوابید. نیمه از شب گذشت. آواز به گوش رستم رسید. رستم نگاه کرد یک نازنین دختر دید تیر عشق او خورد. پرسید که چه هستی؟ نازنین گفت تهیه بانو نام دختر پادشاه سمنگانم... القصه دم صبح تهیه بانو به حرم رفت و روز روشن شد. رستم کسی را بر پیش پادشاه فرستاد که دخترش را به من بدهد...» (آیدنلو، ص ۴۵۸)

در طومار هفت لشکر این صحنه چنین گزارش شده است: «چون پاسی از شب بگذشت، تهمینه، دختر پادشاه سمنگان غایبانه بر رستم عاشق شده بود، برخاسته، با یک نفر کنیز به خدمت رستم آمد. پهلوان چون نظر کرد، طرفه نازنینی را دید که در زیر چرخ کبود مثل و قرینه نداشت. تهمتن گفت ای نازنین! چه کسی و چه مدعا داری؟ تهمینه گفت: ای دلاور من دختر پادشاه سمنگانم، مدتی است که آوازه شجاعت و پهلوانی تو را شنیده‌ام، غایبانه کمر خدمتکاری تو را بر میان جان بسته‌ام و خدای تعالی تو را به من رسانیده است؛ الحال می‌خواهم که مرا به کنیزی قبول کنی. رستم از دل و جان عاشق او شد. در ساعت کسی پیش پادشاه فرستاد. شاه سمنگان قبول نمود.» (افشاری و مدائنی، ص ۱۸۴)

موضوع جذاب دل‌باختگی در طومار نقالان برای سهراب نیز عیناً قرینه‌سازی می‌شود. بر این اساس موضوع دل‌باختگی سهراب، وصلت او و تولد پسرش، برزو و

دادن دانه‌های گوهر به عنوان علامت از جمله قرینه‌سازی‌هایی است که عیناً از داستان رستم و تهمینه برگرفته می‌شود: «سهراب فرمود لشکر کوچ کرده و روانه ایران شدند. لشکر در پیش، سهراب از عقب لشکر شکارکنان می‌رفت. سهراب سر در پی شکار گذاشت از لشکر دور افتاد به کنار دهی رسید. بالای حصار نازنین دختری را دید که نشسته و تماشا می‌کرد و تیر عشق او خورد. از مرکب پیاده شد کمند انداخت اندرون حصار رفت آن دختر را گرفت دست بر گردن آن دختر انداخت و به آن دختر کام دل حاصل کرد. نطفه صورت بست تا برزو به هم رسید. آن دختر را از آن دانه‌های گوهر که مادرش از رستم گرفته بود به بازوی بسته بود یک دانه را جدا کرد و به او داد گفت اگر پسر باشد بر بازوی او بسته که سهراب بن رستم نامدارم. از آن حصار بیرون آمد و سوار شد و خود را به سپاه خود رسانید. آن ولایت را شنگان گفتندی.» (افشاری و مدائنی، ص ۴۶۰)

موضوع دل‌باختگی در طومار هفت‌لشکر به گونه لطیف‌تری بازسازی شده است: «سهراب متوجه ایران گردید تا به نزدیکی دهی فروز(فروذ) آمدند. خیمه و خرگاه بر سرپا کردند و سهراب در خیمه شراب می‌خورد و دامن خیمه برچیده بودند و نگاه در صحرا می‌کرد که ناگاه یک نازنین دختری، سبویی در دست، آمد از جوب(جوی) سبوی خود را پر آب کرد و برفت. همین‌که چشم سهراب بر آن نازنین افتاد، مایل آن گردید و بفرمود تا تفحص کردند و گفتند: ای شهریار! دختر رئیس این ولایت است. سهراب پدر آن(او) را زر بسیار داد و دختر را عقد کرد و آن شب به کام دل رسید. اما نطفه برزوی شیردل بند شد و یک هفته سهراب در آنجا مسکن کرده بود، بعد از آن متوجه ایران شدند.» (همان، صص ۱۸۶-۱۸۵)

۳-۱. اصطلاحات و مفاهیم دینی

اوج‌گیری هنر نقّالی در دوران سلسله صفویّه و قاجاریّه زمینه ورود بسیاری از مفاهیم و اصطلاحات اسلامی و دینی را به متن طومارها فراهم می‌کند. همچنین به دلیل توجه حاکمان این دوره به وقایع و حماسه‌های مذهبی و نفوذ آن بین مردم، انواع نقّالی

مذهبی رواج می‌یابد؛ اما نقالی حماسی به‌ویژه نقل داستان‌های شاهنامه که مردم همواره به شنیدن آن علاقه‌مند بودند و در ذهن و ضمیر جامعه رسوخ کرده بود و همگام با نقالی مذهبی حرکت می‌کرد، در عصر سلطنت شاه‌عباس پیوسته در اوج شکوفایی قرار داشت و شاه اسماعیل صفوی از اولین کسانی بود که از هنر نقالی حمایت و از آن به‌عنوان شیوه‌ای برای مداحی اهل بیت (ع) نیز استفاده کرد. (نجم، ۱۳۹۰، ص ۸۴)

در چنین فضای فرهنگی و اجتماعی برخی مضامین و عناصر زبانی اسلامی و دینی به نگاره‌های شاهنامه و طومار نقالان راه می‌یابد و نقالان نیز در اجرای نمایشی خود دست به قرینه‌سازی می‌زنند. این نوع قرینه‌سازی را می‌توان به‌نوعی هم‌عصر کردن داستان‌های شاهنامه تلقی کرد؛ چراکه نقالان، نمایش نقالی را در حضور مخاطبان برگزار می‌کردند و ناگزیر بخشی از فرهنگ گفتاری زمان، خودبه‌خود وارد طومارها می‌شد تا آنجا که برخی علاقه‌مندان نقالی خوش داشتند که «شخصیت‌های داستانی مورد علاقه آنها نیز مسلمان و شیعه‌مذهب باشند و مثلاً رستم افکنده و کمریسته امام علی (ع) در نظر آنها گرامی‌تر از تهمت‌ن‌نامسلمان شاهنامه بوده‌است.» (آیدنلو، ۱۳۹۱، ص ۶۲) یا در نگاره‌های شاهنامه و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای تصویر سیاوش با پرچمی در دست کشیده شده است که آیه «نصرٌ من الله و فتحٌ قریب» بر آن نقش بسته است. (دوستخواه، ۱۳۸۹، ص ۱۵۰)

به‌کارگیری این عناصر را می‌توان در ایجاد پیوند بین شخصیت‌های شاهنامه با فرهنگ اسلامی برای جلب نظر برخی علمای مخالف، ارزیابی کرد. مانند این عبارت-ها: «آواز فریاد برخاست که سهراب جان به جان آفرین تسلیم نمود انا لله و انا الیه راجعون» (هفت لشکر، ۱۳۷۷، ص ۱۹۵) «رستم چون به زابل رسید خبر به زال آوردند گریبان چاک چاک کرد و خاک بر سر ریخت و چهل روز در تعزیت سهراب نشست» (همان، ص ۱۹۶) «از وقت صبح تا نماز عصر تلاش کردند» (همان، ص ۱۹۲) «اولی آن است که با من به پای قلعه آیی» (همان، ص ۱۸۶) «گفت غم مخور که ان شاءالله او را به یک سیلی خواهم افگند» (همان، ص ۱۸۷) علاوه‌براین، ترکیبات اسمی

در طومارها عمدتاً به صورت اضافه شدن اسم پسر بر پدر با استفاده از کلمه «ابن» بیان می‌شود: رستم بن زال، هجر بن گودرز، رستم بن سهراب.

۲. دلیل تراشی

طومارها برآمده از نگرش‌های فرهنگ‌عامه به داستان‌های شاهنامه با گذر از صافی عواطف و احساسات عموم مردم است. آنان بی‌توجه به این نکته کلیدی که «اساطیر اساساً از نگرش غیرمنطقی انسان ابتدایی درباره جهان پیرامون خویش ظهور کرده است» (روتون، ۱۳۷۸، ص ۴۹) برای برخی ابهامات داستانی شاهنامه چون و چرا می‌کردند و چگونگی وقوع آنها را شفاف می‌ساختند. نقّالان همواره سعی می‌کردند برای جبران نقاط کور و خلأهای غیرمنطقی یا تکمیل آن و نیز شفاف شدن رفتار و کردار شخصیت‌ها و کاستن از تعلیق داستان، دست به قرینه‌سازی یا دلیل تراشی بزنند.

داستان رستم و سهراب به واسطه داشتن جنبه احساسی عاطفی بسیار قوی، جذاب و انسان‌دوستانه، محملی بوده است تا نقّالان با گزینش و اجرای آن برای عموم مردم، خود و مخاطبان را در مسیر وقوع حوادث قرار دهند و از منظر خود، داستان را بازآفرینی یا تکمیل کنند. عمده این بازآفرینی‌ها و برافزوده‌ها ناشی از سازوکار دلیل تراشی است. مصادیقی که به عنوان دلیل تراشی در طومارها یافته می‌شود در واقع چیزی نیست مگر قضاوت‌ها و ذهن‌خوانی‌های رایج زمان؛ در نتیجه طومارها همچون آینه‌ای بازتاب‌دهنده رفتارهای مردمی در مواجهه با موقعیت‌های تراژیک و حماسی داستان است. نکته جالب‌تر این که بسیاری از مصادیق دلیل تراشی منشأ روان‌شناختی دارند و نقّالان در مقام روایان و نمایش‌پردازانی چیره‌دست هرگز روا نمی‌دیدند که وقایع و شخصیت‌های داستانی شاهنامه در مرزهای دوردست اسطوره و حماسه منحصر بمانند. نقّالان با رویکرد تاریخی و واقع‌گرایانه حصار سطر اسطوره و حماسه را درمی‌نوردیدند و با فروکاستن جنبه‌های اساطیری و حماسی، می‌کوشیدند به ریشه‌های روان‌شناختی تغییر و تحولات داستان پی ببرند و سؤالات مقدّر مخاطبان را هم بی‌پاسخ

نگذارند. براین اساس، مهمترین مصادیق دلیل تراشی در داستان رستم و سهراب عبارتند از:

۲-۱. ربوده شدن رخس

عاملی که موجب می شود رستم سر از ناحیه سمنگان درآورد و با استقبال شاه سمنگان و آشنایی با دخترش تهمینه، شبی سرنوشت ساز را در آن ناحیه به صبح برساند و زنجیره ای از حوادث گوناگون شکل بگیرد، همگی به حلقه اصلی یعنی جریان ربوده شدن رخس متصل است. با توجه به خصوصیات منحصربه فرد رخس از جمله فولادسُم، پیل پیکر، پیل ژیان، اژدها صفت، مهارناپذیر و تیزهوش که گاه بر رستم نیز پیشی می گیرد؛ به ویژه در عبور از هفت خان و خان اول و دوم در نبرد با شیر و اژدها و توطئه شغاد می توان پرسید که چگونه چند نفر موفق می شوند این «عجایب مخلوقات جهان» (صفا، ۱۳۸۷، ص ۵۴۸) را مهار کنند، برابند و از او بهره بجویند؟

سواران ترکان تنی هفت هشت	بران دشت نخچیرگان برگذشت
پی اسب دیدند در مرغزار	بگشتند گرد لب جویبار
چو بر دشت مر رخس را یافتند	سوی بند کردنش بشتافتند
گرفتند و بردند پویان به شهر	همی هر یک از رخس جستند بهر

(فردوسی، ۱۳۹۱، ۱۸/۲-۲۱)

نقالان در جواب به این سؤال مقدر، با پیش کشیدن صحنه رفتن رخس به گله اسبان (ایلخی) و جفت یابی با مادیان دیگر، مورد توجه واقع شدن فسیله بان (گله بان) و نیز کشته شدن چند نفر از ربایندگان هنگام گرفتن رخس این اتفاقات را دلیلی بر ربوده شدن رخس می دانند: «در این وقت ایلخی شاه سمنگان به آنجا رسید. رخس خود را بر میان ایلخی انداخت بر یک مادیان افتاد. فسیله بان خبردار شد. نگاه کرد عجب اسب دید کمند برداشت آمد که رخس را بگیرد. رخس شیبه کشیده پیش رفت. فسیله بان بر او کمند انداخت رخس را گرفت به پیش شاه سمنگان برد احوال به پادشاه گفت.

پادشاه رخس را دید و خوشحال شد فرمود در یک جا پنهان دارند.» (آیدنلو، ۱۳۸۸، ص ۴۵۷)

«ناگاه جمعی از مردم شهر سمنگان بدانجا رسیدند. طرفه مرکبی به نظر درآوردند و کمند بر یال رخس انداختند. می خواستند او را بگیرند که رخس وفادار به دندان و لگد چند از ایشان [را] بکشت. عاقبت او را گرفتند و به شهر رفتند.» (افشاری و مداینی، ص ۱۸۳) به همین دلیل است که بعدها وقتی سخن از انتخاب اسب سهراب به میان می آید از کرّه‌ای نام می‌برند که از نتیجه جفت‌یابی رخس با مادیان در همان زمان ربوده‌شدن است و مورد توجه سهراب واقع می‌شود: «اما روزی که رستم به این ولایت وارد شده بود، رخس بر یک مادیانی جنس کرده بود و از آن کرّه‌ای به‌هم‌رسیده بود و آن کرّه را به خدمت سهراب آوردند. سهراب بر کرّه رخس سوار شده، متوجه ایران گردید» (افشاری و مداینی، ص ۱۸۵).

۲-۲. وصلت با تهینه

فردوسی در صحنه آمدن تهینه بر بالین رستم که شباهنگام رخ می‌دهد از زبان تهینه سه دلیل برای تصمیم او برمی‌شمارد: ۱. عشق و شیفتگی ۲. تولد پهلوان‌زاده‌ای از نژاد رستم ۳. پیدا کردن رخس.

یکی آنک بر تو چنین گشته‌ام	خرد را ز بهر هوا کشته‌ام
و دیگر که از تو مگر کردگار	نشاند یکی پورم اندر کنار
مگر چون تو باشد به مردی و زور	سپهرش دهد بهر کیوان و هور
سدیگر که اسپت بجای آورم	سمنگان همه زیر پای آورم

(فردوسی، ۱۳۹۱، ۷۵/۲-۷۸)

بی‌تردید عشق‌ورزی، شیفتگی و تعلق خاطر تهینه به رستم انگیزه اصلی و اوّلیّه اوست که حتی حکیم فردوسی خردگرا نیز بر آن تأکید می‌کند تا جایی که با تعبیر «کشتن» یا قربانی کردن خرد در راه عشق، از احساس درونی تهینه توصیف عمیقی کرده است. نقّالان با دقت در این صحنه پر احساس عاشقانه، هرچند به موارد دوم و

سوم اشاره کرده‌اند؛ اما مهم‌ترین دلیل و انگیزه‌ای را که خود ته‌مینه بر آن تأکید می‌کند مسکوت گذاشته و از آن چشم پوشیده‌اند. شاید می‌پنداشتند که عشق‌ورزی ته‌مینه و بیان صریح آن از زبان یک دوشیزه، چندان با معیارها و ارزش‌های فرهنگی حاکم بر جامعه و ذهنیت مردم سازگار نبوده است و چنین وصلتی جز با رعایت موازین شرعی و عرفی پذیرفتنی نیست؛ در نتیجه ته‌مینه را مانند «خدمتکاری» فرض کرده‌اند که به رستم ابراز علاقه می‌کند یا در تعبیری ملایم‌تر «آرزو داشته رستم را ببیند». سپس «قاضی» می‌طلبند تا ته‌مینه را به عقد رستم درآورند.

«پیش‌ازاین تعریف مرد و مردانگی تو را شنیده‌ام. همیشه آرزو داشتم شما را ببینم. حالا به مطلب رسیدم. از آمدن تو خبردار شدم به خدمت آمده‌ام که به وصال من بررسی بلکه از تو خدای تعالی به من فرزندی بدهد که مثل تو دلاور شود و آوازه او در ایران و توران به هم رسد و اگر تو این کار بکنی من هم از رخس تو نشان به تو دهم» (آیدنلو، ص ۴۵۸).

«پهلوان چون نظر کرد، طرفه نازنینی را دید که در زیر چرخ کبود مثل و قرینه نداشت. ته‌متن گفت: ای نازنین! چه کسی و چه مدعا داری؟ ته‌مینه گفت: ای دلاور! من دختر پادشاه سمنگانم مدتی است آوازه شجاعت و پهلوانی ترا شنیده‌ام، غایبانه کمر خدمتکاری ترا بر میان جان بسته‌ام و خدای تعالی ترا به من رسانیده است؛ الحال می‌خواهم که مرا به کنیزی خود قبول کنی. رستم نیز از جان و دل عاشق او شد. در ساعت کسی پیش پادشاه فرستاد. شاه سمنگان قبول نمود. پس قاضی را طلبیدند، عقد ته‌مینه را با رستم دستان بستند» (افشاری و مدائینی، ص ۱۸۴).

۲-۳. قول ازدواج سهراب با دختر افراسیاب

افراسیاب وقتی از انگیزه ماجراجویانه سهراب آگاه می‌شود، با گماشتن هومان و بارمان و فرستادن خلعت و لشکری انبوه، سهراب را به گرمی می‌نوازد و زمینه لشکرکشی سهراب به ایران را فراهم می‌کند. نقالان علاوه بر ماجراجویی سهراب و زمینه‌چینی و تحریک افراسیاب به لشکرکشی به ایران، دلیل دیگری بر ساخته‌اند و آن

اینکه افراسیاب در نامه‌ای به سهراب، قول می‌دهد به شرط کشتن کاووس، دختر خود را به او بسپارد: «افراسیاب چون این مژده بشنید، شاد شد. پس هومان ویسه را با بارمان که هر دو برادر بودند با خزینۀ بی‌شمار و دوازده هزار کس به خدمت سهراب فرستادند و نامه‌ای به او نوشت که: می‌باید به ایران بروی، کاووس را بکشی تا من دختر خود را به تو بدهم و تورا در ایران پادشاه کنم...» (افشاری و مدائنی، ص ۱۸۵). به نظر می‌رسد این دلیل تراشی ناشی از درآمیختن وقایع داستانی دیگری است که در شاهنامه آمده یا توجیهی برای لشکرکشی اوست.

۲-۴. مجادله رستم با کاووس

خطر قریب‌الوقوع حمله سهراب به ایرانیان چنان هراس و ولوله‌ای در دل کاووس و لشکریان می‌اندازد که کاووس به‌ناچار گیو را با نامه‌ای به نزد رستم می‌فرستد و با تعیین ضرب‌الاجل به رستم دستور می‌دهد به‌سرعت به بارگاه بشتابد اما رستم با بی‌اعتنایی و با تأخیر چهارروزه رو به بارگاه می‌نهد. دلایل تأخیر رستم در بازگشت به بارگاه و مقابله با سهراب هرچه باشد، باعث خشمگین شدن کاووس می‌شود و به‌تندی بر رستم می‌شورد.

نقّالان با دلیل تراشی برای برخورد تند پادشاه با رستم، مدت تأخیر رستم در آمدن به بارگاه کاووس را به یک هفته تا یک ماه افزایش می‌دهند: «مجلس آراسته به عیش مشغول شدند. چون روز دیگر شد رستم سهراب را فراموش کرد باز مجلس آراسته تا یک ماه گذشت. بعد از آن گیو گفت ای پیلتن کاووس تمام اضطراب دارد می‌باید رفت» (آیدنلو، ص ۴۶۲). «راوی گوید که چون نامه را به دست رستم داد و دلاوری‌های سهراب را شرح نمود که رستم حیران شد. گفت غم مخور که إن شاء الله او را به یک سیلی خواهم افکند. گیو گفت: ای دلاور! کاووس به من سفارش کرده است که یک‌جا قرار نگیرم. رستم گفت: چند روز صبر کن تا می‌خوریم. هرچند گیو بیش گفت، رستم کم شنید و به می خوردن مشغول شدند. بعد از یک هفته بنا به خاطر گیو برخاسته، به ایران‌زمین آمد» (افشاری و مدائنی، ص ۱۸۷).

نقّالان برخلاف شاهنامه، به پیشواز رستم نرفتن را دلیل دیگری برای نشان دادن ناراحتی کاووس از تأخیر رستم ذکر می‌کنند: «چون دیر آمده بود کاووس برآشفت و فرمود که پور زال را پیشواز نکنید. سرداران از ترس کاووس پیشواز نکردند» (آیدنلو، ص ۴۶۳). در ادامه مجادله پادشاه و پهلوان ایران زمین، کاووس پس از شنیدن هشدار و اندرز، گودرز را برای پوزش خواهی و دلجویی به نزد رستم می‌فرستد. وقتی گودرز به همراه لشکریان به پوزش خواهی نزد رستم می‌شتابند نوعی دلیل تراشی و نیز دلجویی فروتنانه که بر زبان گودرز جاری می‌شود در بردارنده جنبه‌های روان‌شناختی کلام است که رستم را متقاعد می‌کند تا برگردد و با کاووس آشتی کند و به مقابله با دشمن ایران پردازد. به‌ویژه این که موضوع قهر رستم بهانه‌ای است که بگویند او از سهراب ترسیده است. نقّالان در چنین وضعیتهای بحرانی به کشف جزئیات واکنش شخصیت‌ها توجه خاصی دارند و نوعی رفتارشناسی در بیان آنها نهفته است.

«چون گودرز این سخن را شنید در ساعت از پیش شاه برخاست و سوار شد. سرداران ایران برداشته القار کردند و خود را در راه به رستم رسانیدند. همه پیاده شدند سرها برهنه کرده پیش پیلتن را گرفته دعا و ثنا کردند گفتند ای پهلوان تو می‌دانی که کاووس دیوانه است و تندی می‌کند اما زود پشیمان می‌شود. اگر از پادشاه رنجیده‌ای تقصیر ایرانیان چیست که در دست ایرانیان به کشتن دهی... ای تاج‌بخش بدان که از رفتن شما مردم گوید که رستم از جنگ ترسیده است تندی شاه را بهانه کرده است به در رفت و حالا نام خود را بر عالم بدنام مکنی و برگرد سهراب را علاج کن» (آیدنلو، ص ۴۶۴).

در ادامه ماجرا برای نشان دادن صلح و صمیمیت ایجاد شده بین کاووس و رستم، موضوع به استقبال رستم رفتن کاووس، بوسه زدن بر جبین و دست‌بوسی رستم را دلیلی بر این مدعا می‌دانند: «خبر از جهت کاووس آوردند که رستم می‌آید. شاه کاووس یک میدان راه رستم را استقبال نمود، پیاده شد [و] او را دربرگرفت و جبین او را بوسه داد. رستم خواست دست او را ببوسد، نگذاشت. با هم به بارگاه آمدند و مجلس

آراستند و صحبت گرم شد» (همان، ص ۱۸۸). «چون رستم این‌ها را شنید خنده کرد گفت اگر دل من واهمه بداند او را از وجود خود به در کنم. این بگفت برای خاطر سرداران برگردید آمد به درگاه کاووس رسید و پیاده شد قدم به درون گذاشت. کاووس رستم را دید از روی تخت برخاست و تواضع کرد گفت ای پهلوان این‌ها را بر من مگیر که من چون آمدن سهراب را شنیدم و خود را گم کرده‌ام. چون تورا به یاری خواستم شما دیر آمدید من سراسیمگی، این بی‌ادبی کرده‌ام» (آیدنلو، ص ۴۶۴).

۲-۶. رویارویی رستم و سهراب

نبردهای سه‌گانه پدر و فرزند جزو حسّاس‌ترین و احساس‌برانگیزترین بخش‌های این داستان است. فضای عاطفی روانی حاکم بر داستان درنهایت این فرصت مغتنم را به نقّالان می‌دهد که از هنر روایی نمایشی خویش برای آفرینش لحظه‌به‌لحظه نبرد استفاده کنند. مهر و عطوفت یا کینه و خصومتی که نقّالان از زبان دو شخصیت اصلی داستان درباره یکدیگر ابراز می‌کنند نشان می‌دهد تا قبل از کشته‌شدن سهراب به هیچ‌کدام نگاه جانبدارانه‌ای ندارند؛ اما نقّالان با بیان دلایلی و مقصّر جلوه دادن دیگر شخصیت‌ها از سرزنش رستم صرف نظر می‌کنند و از خطای او درمی‌گذرند. هرچند فردوسی در پایان داستان با اینکه رستم را در عالی‌ترین جایگاه‌ها توصیف می‌کند و ناب‌ترین و سنجیده‌ترین واژه‌ها را برای جهان‌پهلوان ایران به‌کار می‌گیرد، پس از کشته شدن سهراب نمی‌تواند رنجش دل‌نازک را از رستم کتمان کند:

یکی داستان است پر آب چشم دل نازک از رستم آید به خشم

(فردوسی، ۱۰۱۴/۲)

رستم با تجربه جنگی که دارد سهراب را فریب می‌دهد و از چنگ او رها می‌شود. از نگاه نقّالان که در پی یافتن دلیلی برای این صحنه هستند، این فریب خوردن سهراب ناشی از طفل بودن، غرور و دلاوری اوست: «آنجایی که غرور و دلاوری‌های سهراب بود، از روی سینه رستم برخاست و برفت که هومان ویسه نمایان شد، گفت: ای دلاور!

این جوان را که افگندی چرا نکشتی؟ سهراب احوال را باز گفت. هومان گفت: دریغ از جوانی تو که در دست همین دلاور کشته خواهی شد و سهراب گفت: تو پنداری دیگر او را نتوانم افگند؟! اگر این دفعه به میدان بیاید، سر او را از قلعه بدن جدا سازم» (افشاری و مداینی، ص ۱۹۳).

نقالان برای مغلوب شدن رستم و فرار از چنگ سهراب دلیل می‌آورند که پیش از این رستم در مناجات خود از خدا خواسته بود که از زورش کاسته شود و با این شکست دوباره از خداوند می‌خواهد او را زورمند کند. شاید این موضوع توجیه و دلیل تراشی باشد برای فریبکاری رستم در نبرد با سهراب یا نوعی تقدس بخشیدن به قدرت خدادادی رستم است: «رستم چون از زیر تنه سهراب برخاست، گفتی که مدار عالم را بر سر او کوفتند. دیگر به سراپرده نیامد. به دامن کوهی شد و سر و تن را بشست، روی نیاز به درگاه بی‌نیاز بمالید و چندان گریست که خونابه از چشم او سر کرد. گفت: بار خدایا! آن زور از تو می‌خواهم که تا کعب به خاک می‌رفتم، که خود مناجات کردم: این زور را از من بستان و هرگاه حاجت داشته باشم، به من ارزانی دار؛ و چندان گریه کرد که او را سینه در ربود. ناگاه آوازی شنید که برخیز. چون برخاست با خود دیگر زور و توانایی دید. برخاست، روانه شد، تا زانو بر خاک می‌رفت» (افشاری و مداینی، ص ۱۹۳).

کشته شدن سهراب و در پی نوشدارو رفتن رستم و توصیف حالات روحی روانی وی نیز در طومار نقالان نکته‌های درخور تأملی دارد. در یکی از طومارها رستم خطاب به سهراب که نقش بر زمین شده است او را مقصر این بلا و مصیبت می‌داند: «رستم که این را بشنید برگردید بر سر سهراب آمد او را مرده دید خود را از مرکب انداخت سر خود را برهنه کرد. خاک بر سر می‌ریخت و می‌گفت ای فرزند این چه بلایی بود که بر من آوردی؟ حالا تمام عالم بد می‌گوید. حالا چه خبر برای مادرت فرستم» (آیدنلو، ص ۴۷۲).

نقّالان همچنین در کشاکش این واقعه هولناک، هومان و بارمان را نیز به‌عنوان مقصّران حادثه مورد بازخواست رستم قرار می‌دهند: «رستم پیغام برای هومان [و] بارمان فرستاد که ای حرام‌زاده از فعل بد خود احوال سهراب را به من نگفتید.» (همان، ص ۴۷۲) ته‌مینه نیز در طومار نقّالان ضمن سوگواری برای سهراب در برخی روایت‌ها حتّی به جنگ رستم می‌آید: «چون این خبر به مادر سهراب رسید، خاک بر سر ریخت و گیسوهای خود را بریده، در آتش انداخت و چشم‌های خود را به ناخن بیرون آورد و قیامت آشکارا شد. روایت کرده‌اند که بعد از سهراب چندان گریست تا وفات یافت و در روایت دیگر گفته‌اند لشکر برداشت بر سر رستم آورد که او را به قتل رساند، زال آن را با رستم آشتی داده و فرامرز از مادر سهراب بهم رسید» (افشاری و مداینی، ص ۱۹۶).

نتیجه‌گیری

تحلیل طومارها نشان می‌دهد آنچه در اسطوره و حماسه به زبان رمز و ایجاز بیان شده‌است نقّالان سعی کرده‌اند با ابهام‌زدایی مطابق با ذهنیت ساده خود و جامعه به سؤالات مقدر پاسخ دهند و با این کار روایت داستانی را تکمیل یا تفسیر کنند. در این مسیر بسیاری از برداشت‌های شخصی یا جمعی برآمده از آرزوها و آرمان‌ها نمود می‌یابد و به هسته اصلی داستان گره می‌خورد. در نتیجه این گره‌خوردگی روایت داستانی از آنچه «هست» به آنچه «باید باشد» دگرگون می‌شود. اساس این دگرگونی‌ها در چهارچوب دو سازوکار قرینه‌سازی و دلیل‌تراشی انجام می‌شود. همچنین این بررسی نشان می‌دهد نقّالان به‌عنوان نمایندگان و مروّجان فرهنگ عامّه، نوعی رفتارشناسی شخصیت‌ها و تحلیل تعامل و تقابل آنها را در ذهن خود داشته‌اند و کانون توجه آنها نیز موضوعاتی مانند دل‌باختگی قهرمان داستان، گزینش اسب پهلوان، اصطلاحات و مفاهیم دینی، نحوه مواجهه رستم با کاووس و واکنش رستم و ته‌مینه در واقعه کشته شدن سهراب بوده است. نکته اساسی در این میان، خارج کردن لحن حماسی

شاهنامه از بافت اصلی و نزدیک کردن آن به شیوه گفتار عامیانه است که شگرد اصلی نقّالان به شمار می‌رود.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

- ۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۳)، نامه نامور (گزیده شاهنامه)، تهران، بی‌نا.
- ۲- افشاری، مهران و مهدی مداینی (۱۳۷۷)، هفت لشکر (طومار جامع نقّالان): از کیومرث تا بهمن، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۳- امید سالار، محمود (۱۳۸۱)، جستارهای شاهنامه شناسی و مباحث ادبی، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- ۴- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۶۹)، فردوسی‌نامه، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی.
- ۵- بلوکباشی، علی (۱۳۷۵)، قهوه‌خانه‌های ایران، تهران، دفتر نشر پژوهش‌های فرهنگی.
- ۶- بویس، مری (۱۳۶۹)، «گوسان پارتی و سنت نوازندگی در ایران»، بررسی و تحقیق، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران، انتشارات توس.
- ۷- بیضایی، بهرام (۱۳۹۲)، نمایش در ایران، چاپ نهم، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- ۸- بیگ زاده و دیگران (۱۳۹۳)، «جستاری در علت تراشی بر وقایع برخی طومارهای نقّالی»، مجموعه مقاله‌های همایش شاهنامه فردوسی و مطالعات هنری، به کوشش فرزاد قائمی، مشهد، انتشارات زروند.
- ۹- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶)، حماسه، تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- ۱۰- داستان رستم و سهراب (روایت نقّالان) (۱۳۶۹)، نقل و نگارش مرشد عبّاس زریری، ویرایش جلیل دوستخواه، تهران، انتشارات توس.

۱۱- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۰)، حماسه ایرانی یادمانی از فراسوی هزاره‌ها، تهران، نشر آگه.

۱۲- _____ (۱۳۸۹)، «کاوه آهنگر به روایت نقّالان»، تن پهلوان و روان خردمند، چاپ سوم، شاهرخ مسکوب (ویراستار)، تهران، انتشارات طرح نو.

۱۳- روتون، ک.ک (۱۳۷۸)، اسطوره، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران، نشر مرکز.

۱۴- صفا، ذبیح الله (۱۳۸۷)، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ هفتم، تهران، نشر فردوس.

۱۵- عناصری، جابر (۱۳۶۶)، نمایش و نیایش در ایران، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.

۱۶- طومار نقّالی شاهنامه (۱۳۹۱)، به کوشش سجّاد آیدنلو، تهران، انتشارات به‌نگار.

۱۷- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱)، شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، جلد ۱ و ۲، تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۱۸- محبوب، محمد جعفر (۱۳۸۷)، «تحوّل نقّالی و قصّه خوانی، تربیت قصّه-خوانان و طومارهای نقّالی»، ادبیات عامیانه ایران، جلد ۲، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران، انتشارات چشمه.

۱۹- نجم، سهیلا (۱۳۹۰)، هنر نقّالی در ایران، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

۲۰- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۶۸)، سوگنامه سهراب، تهران، انتشارات توس.

ب) مقالات:

۱- آیدنلو، سجّاد (۱۳۸۸)، «مقدمه‌ای بر نقّالی در ایران»، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی، سال سوم، شماره چهارم، صص ۳۵-۶۴.

۲- خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۱)، «یکی داستان است پر آب چشم (درباره موضوع نبرد پدر و پسر)»، ایران نامه، شماره ۲، صص ۲۰۵-۱۶۴.

۳- دوستخواه، جلیل (۱۳۹۰)، «سرچشمه‌ها و پشتوانه‌های شاهنامه فردوسی و شاهنامه نقّالان»، بخارا، شماره ۸۵، صص ۱۳۸-۱۲۴.

- ۴- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۵)، «شاهنامه، حماسه ملی (دوران تیموریان و صفویان)»، کتاب ماه هنر، شماره ۹۵ و ۹۶، صص ۳۸-۵۱.
- ۵- صفاء ذبیح الله (۱۳۶۸)، «اشاره‌ای کوتاه به داستان گزاری و داستان‌گزاران تا دوره صفوی»، ایران شناسی، شماره سوم، صص ۴۶۳-۴۷۱.
- ۶- میرشکرایی، محمد (۱۳۵۵)، «شاهنامه‌خوانی از دید مردم شناسی (نظری به تاریخچه شاهنامه‌خوانی)، هنر و مردم، شماره ۱۶۵ و ۱۶۶، صص ۶۵-۵۷.

Archive of SID