دوفصلنامه ادبیات حماسی، دانشگاه لرستان
سال دوم، شماره‌ی اول، پیاپی سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۴
صفحات ۴۷- ۷۳

نقد و بررسی نارسایی‌های موجود در پی‌رنگ داستان «رستم و سهراب»

محمود رضایی دشت ارژنه[۱]
بهاره الهبخش‌زاده[۲]

چکیده

یکی از عناصر مهم تشکیل دهنده‌ی داستان، پِی‌رنگ و توجّه به روابط منطقی میان رویدادها در داستان است که توجّه و باریک‌بینی نسبتاً قابل تأمّل فردوسی به این مقوله و دقّت در روابط علّی و معلولی حوادث داستانی در شاهنامه، یکی از جنبه‌های درخشان حماسه‌ی ملی ایران است. امّا با ژرف‌نگری در برخی از داستان‌های شاهنامه از جمله «رستم و سهراب»، روشن می‌شود که پیرنگ آن در بسیاری از موارد نااستوار و سست است و پرسش‌های بسیاری در بخش‌های مختلف این داستان، بی‌پاسخ می‌ماند. به عنوان نمونه ازدواج یک‌شبه‌ی رستم با تهمینه و مکتوم ماندن این امر از دید درباریان، نامه‌نگاری‌های رستم و تهمینه به هم، نشان دادن تهمینه سه قطعه یاقوت و سه مُهره زر به سهراب، مأموریت هومان و بارمان در جلوگیری از فاش شدن هویت رستم و سهراب بر یکدیگر و ناتوانی رستم در شناخت هویت سهراب از جمله مواردی است که پیرنگ این داستان بشکوه را خدشه‌دار کرده است. با توجه به دقت خارق‌العاده‌ی فردوسی به پیرنگ در دیگر داستان‌های شاهنامه، سستی پیرنگ در داستان رستم و سهراب یا ناشی از تحریف‌های پی‌درپی است که در گذر زمان به این داستان راه یافته است تا ضمن گنجاندن آن در چارچوبی اخلاقی، بر جاذبه و دلاویزی آن بیفزایند و یا ناشی از حذف‌های مکرر آگاهانه یا ناآگاهانه‌ای است که باعث شده است که بسیاری از خطوط محوری و بنیادین داستان مورد بحث از میان برود و درنتیجه پیرنگ آن سست نماید. از جمله کواردی که پیرنگ داستان سست می‌نماید،

کلید واژه‌ها: پِی‌رنگ، روایت، شاهنامه، رستم و سهراب

---

۱ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز (نویسنده مسئول): mrezaei@shirazu.ac.ir
۲ - دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز bahar33@gmail.com
دریافت مقاله: ۹۴/۲/۹، پذیرش مقاله: ۹۴/۵/۲۸

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

۱- مقدّمه

پیش از هرگونه بحثی درباره‌ی پیرنگ، باید یادآور شد که مراد از پیرنگ در این جستار نه آنچه در بوطیقای فرمالیست‌ها آمده، مدنظر است، بلکه مفهوم عام پیرنگ از دید دیگر نظریه‌پردازان مراد است. فرمالیست‌ها از جمله شکلوفسکی (Shklovsky) درباره‌ی رابطه‌ی داستان و پی‌رنگ معتقد بودند که: «داستان، در واقع فقط ماده‌ی خام یا سازمایه‌ای است برای ترکیب‌بندیِ پی‌رنگ» (Shklovsky, 1965: 57; in Lemon and Reis). از نظر فرمالیست‌ها می‌توان داستان را با واقعیت‌های تاریخی هم‌سو و همسان دانست که با سرعت و جهت‌گیری مشابهی به پیش می‌روند. بنابراین: «داستان شمای بنیادین روایت، منطق نهایی تمام کنش‌ها، قاعده‌ی اصلی ارتباط‌ها و حضور شخصیت‌ها، جریان رخ‌دادها (بیان شده و بیان نشده در طرح) و حرکت مشروط به زمانِ روایت است». (احمدی، ۱۳۷۸: ۵۳). بنابراین فرمالیست‌ها بین پی‌رنگ، به عنوان ساختار صوری و زیباشناختی و داستان به عنوان سازمایه‌ی روایت تمایز قائل شدند. بوریس آخین باوم (Boris Eichenbaum) در تشریح دیدگاه‌های شکلوفسکی می‌گوید: «مفهوم سنتی پی‌رنگ در مقام پیکربندی بن‌مایه‌ها تغییر یافته است؛ شکلوفسکی، پی‌رنگ را به عنوان هیأتی ترکیبی (Compositional) در نظر می‌گیرد تا به عنوانِ مفهومی درون‌مایه‌ای (Thematic). از این رو مفهوم پی‌رنگ تغییر یافته است؛ پی‌رنگ دیگر مترادف با داستان نیست، زیرا پی‌رنگ عبارت است از ویژگی خاص هنر روایی» (Boris Eichenbaum, in Lemon and Reis 1965: 122). منظور از « هیأتِ ترکیبی» آن است که هنگامی که داستانی بر اساس برخی صناعات و تمهیدات هنری ساخته و پرداخته و «تألیف» می‌شود، به هنر روایت تبدیل می‌شود؛ دیگر آن که درون‌مایه و بن‌مایه‌ی داستانی برای هنر روایت از اهمیت اولیه برخوردار نیست. بر این اساس می‌توان گفت که «داستان» عبارت است از مواد خام روایت که اموری آشنا، عادی و معهود به نظر می‌رسند و می‌باید کاری «هنری و زیباشناختی» روی آن‌ها صورت بگیرد تا به «پی‌رنگ»

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

تبدیل شوند. بنابراین، تا داستان به پی‌رنگ تبدیل نشود، کاری هنری محسوب نمی‌شود. (قاسمی‌پور، رضایی دشت‌ارژنه، ۶۶:۱۳۸۹)

در واقع منظور فرمالیست‌ها از پی‌رنگ، کلیه‌ی تمهیداتِ زیباشناختی و صناعات آشنازداینده‌ای است که نویسنده برای بیان داستان(fabula) یا محتوای روایت به کار می‌بندد تا آن را هنری جلوه دهد. فرمالیست‌ها همواره داستان را به رخ‌دادها و واقعیات تاریخی مانند می‌کرده‌اند. از نظر آنان داستان چونان «گِلی نسرشته» است که هیچ ارزش زیباشناختی‌ای ندارد و می‌باید کار هنری روی آن صورت بگیرد تا به پی‌رنگ هنری تبدیل شود. (همان،۶۳) تزوتان تودروف (Tzvetan Todorov)، که خود از بزرگ‌ترین روایت‌شناسان ساختارگرا و از جمله‌ی بهترین گزارش‌گران آرای فرمالیست‌هاست، در خصوص رابطه‌ی پررنگ و داستان می‌گوید: «داستان آن چیزی است که در زندگی رخ می‌دهد، پی‌رنگ شیوه‌ای هنری است که نویسنده آن را برای ما عرضه می‌کند. مفهوم داستان منوط است به واقعیت فراخوانده شده، به رخ‌دادهایی مشابه آن چه در زندگی واقعی رخ می‌دهد. مفهوم پی‌رنگ بازبسته است به خود کتاب، خود روایت و همچنین به تمهیداتی ادبی که نویسنده به خدمت می‌گیرد» (Todorov, 2000: 40).

اما پی‌رنگ در بوطیقای غیرفرمالیستی عبارت بوده است از سازه یا عاملی که کنش‌ها و رخ‌دادها را بر اساس مؤلفه‌های «زمان‌مندی و علیّت» به پیش می برد. مثال و تمایزی که فورستر (Forster) میان داستان و پی‌رنگ بیان کرده است، به بهترین وجهی گویای طرز تلقی‌ای است که در بوطیقای پیشافرمالیستی میان این دو سازه‌ی داستانی قائل می‌شدند. فورستر «داستان» را به عنوان نقل و روایتِ رخ‌دادها تعریف می‌کند که در «توالی زمانی» قرار گرفته باشند. از نظر او پی‌رنگ نیز نقل و روایتِ رخ‌دادهاست با تأکید بر امر علیت. مثال معروف فورستر برای این تمایز این است: «داستان را به عنوان نقل رشته‌ای از حوادث که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته باشند تعریف کردیم. طرح (پیرنگ) نیز نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول ."سلطان مردو سپس ملکه مرد" این داستان است. اما "سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت"

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

طرح (پیرنگ) است. در این جا نیز توالی زمانی حفظ شده لیکن حس سببیت بر آن سایه افکنده است.» (فاستر، ۱۳۵۲: ۱۳-۱۱۲) در توالیِ زمانی رخ‌دادها، پرسش اصلی درباب یک روایت این است که «و بعد چی؟» اما درباب رابطه‌ی علّیِ رخ‌دادهای پی‌رنگ‌دار، پرسش اصلی این است که «چرا؟». به نظر فورستر تفاوت اساسی میان پی‌رنگ و داستان در همین امر نهفته است. در باب پی‌رنگ و رابطه‌ی سببی رخ‌دادها، می‌گوییم این رخ‌داد «به این دلیل» و «بنابراین» اتفاق افتاده است. رخ‌دادها همواره در روایت به گونه‌ای هم‌بسته، زنجیروار و پی‌آیند، تنظیم می‌گردند؛ هنگامی که رابطه‌ی سببی نیز به این زنجیره‌ها اضافه گردد، پی‌رنگِ رخ‌دادها تشکیل می‌گردد. به عبارتی: «علیّت نیز مفهومی است که با جریان جاری حوادث همراه است و اصولاً بدون نوعی تقدم و تأخر زمانی علیّتی در کار نخواهد بود.» (دیپل، ۱۳۸۹: ۷۸)

همین طرز تلقی از پی‌رنگ وارد ساحتِ گفتمانِ ساختارگریان هم شده است. رولان بارت نیز، محرکِ اصلیِ کنشِ روایت پی‌رنگ‌دار را، در تداخل میان دو امر پی‌آیند (consecutive) ونتیجه‌مند (consequential) می‌داند. منظور بارت از امر نتیجه‌مند این است که یک رخ‌داد کامل یا یک پی‌رفت (sequence)، معلولِ رخ‌داد پیش از خود باشد. به همین دلیل است که بارت می‌گوید: «در روایت «آن چه از پس می آید» می‌باید به عنوان «آن چه معلولِ» امر دیگری است خوانده شود.» (Barthes, 1975: 248). بنابراین در اندیشه‌ی منتقدانِ غیرفرمالیستی، پی‌رنگ همراه است با رابطه‌ی علّی و سببی میان رخ‌دادها. (قاسمی‌پور، رضایی دشت‌ارژنه، ۶۶:۱۳۸۹) که در این جستار نیز همین دیدگاه غیرفرمالیستی مورد نظر است.

به عبارت ساده‌تر، پِی‌رنگ در دیدگاه پیشافرمالیستی، یکی از عناصر اصلی تشکیل دهنده‌ی داستان است که علاوه بر نقل رخ‌دادهای داستان بر حسب توالی زمانی، وابستگی میان حوادث داستان را بر اساس روابط منطقی تنظیم می‌کند. در حقیقت در پسِ داستانی که روایت می‌شود، شبکه‌ای از روابط، میان رویدادهای داستانی وجود دارد که به هر حادثه‌ی داستانی، پاسخی منطقی و قانع‌کننده

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

می‌دهد که آن را با نام پِی‌رنگ می‌شناسیم: «کوتاه‌ترین تعریفی که برای پیرنگ (طرح) آورده‌اند، واژه‌ی الگوست که خلاصه شده‌ی «الگوی حوادث» است؛ اما حوادث به خودی خود پیرنگ را به وجود نمی‌آورند، بلکه پیرنگ، خط ارتباط میان حوادث را ایجاد می‌کند و از این رو می‌توانیم بگوییم: پیرنگ (طرح) وابستگی میان حوادث یک داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند. از این نظر پیرنگ، فقط ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعه‌ی سازمان‌یافته‌ی وقایع است. این مجموعه‌ی وقایع و حوادث با رابطه‌ی علّت و معلولی به هم پیوند می‌خورد» (میرصادقی، ۱۳۸۸:۶۴).

در حقیقت همان‌طور که سلامت و استواری پِی و چهارچوب ساختمان سبب استحکام و مقبولیت یک ساختمان می‌شود، پِی‌رنگ منسجم یک داستان نیز با پردازش منطقی رخ‌دادهای داستان، سبب می‌شود که مخاطب، قصّه را به همان صورتی که روایت می‌شود بپذیرد و جای هیچ پرسش و احتمالی در مورد رخ‌دادها و چرایی آن‌ها در ذهن مخاطب باقی نگذارد. پلات یا پِی‌رنگ داستانی کامل و بدون ایراد به‌شمار می‌رود که بدون ایجاد پرسش در چون و چرایی قضایا، علّت کنش‌ها و اتّفاقات داستانی را در دل خود جای داده باشد، بنابراین تمام پرسش‌های بی‌پاسخ یا دلایل سست در توجیه روابط علی و معلولی داستان به ضعف پِی‌رنگ در آن برمی‌گردد.

این نکته نیز درخور یادآوری است که سنجش آثار کلاسیک با معیارهای نقد داستان امروزی باید با ملاحظات و باریک‌بینی‌های خاصی همراه باشد، چرا که هر اثری را باید با توجه به بوطیقای زیبایی‌شناختی خاص آن عهد سنجید و طبعاً نقد و بررسی یکی از داستان‌های «پر آب چشم» شاهنامه بر اساس «پیرنگ» که یک اصطلاح نوین در گستره‌ی ادبیات داستانی معاصر است، شاید چندان درخور نباشد، اما آنقدر هست که با توجه به دقت خارق‌العاده‌ی فردوسی به پیرنگ در دیگر داستان‌ها، از قِبَل نقد و پی بردن به برخی از نارسایی‌های پیرنگ در این داستان، پرده از برخی حک و اصلاح‌های این داستان بر داشته می‌شود و روشن می‌شود که چه بسا این داستان، در گذر زمان با توجه به رشد اخلاق و دین،

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

متحمل دگردیسی‌های فراوانی شده و آنچه در شاهنامه ارائه شده، با اصل آن در دوران پیشاتاریخی بسیار متفاوت باشد و شاید برخی از نارسایی‌های پیرنگ در این داستان نیز ناشی از همین حک و اصلاح و دگردیسی‌ها باشد.

داستان «رستم و سهراب» بی‌شک یکی از زیباترین و دلاویزترین داستان‌های شاهنامه‌ی فردوسی است. این داستان با بهره‌مندی از شگردهایی هم‌چون شخصیت‌پردازی هوشمندانه و توجّه بی‌نظیر به کِشِش و اَندَروایی در روایت داستان، تنه به تنه‌ی داستان‌های مدرن می‌زند. درباره‌ی این داستان بشکوه، آثار شایسته‌ای منتشر شده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: «یکی داستان است پر آب چشم» و «عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه» از جلال خالقی مطلق(۱۳۸۸، ۱۳۸۱)، «غم‌نامه رستم و سهراب: تضاد عشق و حماسه» از مهدی قریب(۱۳۷۲)، «رنجِ آز: نگاهی دیگر به داستان رستم و سهراب شاهنامه»از محمد کلباسی(۱۳۷۶)، «رستم و سهراب و زیربنای منطقی حکایت در شاهنامه» از محمود امیدسالار(۱۳۶۹)، نبرد پدر و پسر در ادبیات جهان از آنتونی پاتر(۱۳۸۴) و پهلوان در بن‌بست از مهدی محبتی(۱۳۸۱) که در هریک از آن‌ها، کوشش شده است که گره از برخی فروبستگی‌های این داستان پرهیمنه گشوده شود و گوشه‌های تاریک و نهفته‌ی آن نمایان گردد، اما در هیچ‌یک از آثار یاد شده، به پیرنگ این داستان توجه نشده است؛ امری که نگارندگان در این جستار کوشیده‌اند با واکاوی داستان یاد شده، چند و چون آن را بررسند. لذا در این جستار، پرسش اصلی این است که آیا با توجه به دقت و ژرف‌بینی‌های خاص فردوسی در سرایش اثر بشکوهش، آیا توانسته است پیرنگی ستوار را در داستان «رستم و سهراب» به نمایش بگذارد و در این زمینه خوش بدرخشد یا پیرنگ این داستان به دلایلی که در پی خواهد آمد، در برخی از موارد سست و پرسش‌برانگیز است؟

روش تحقیق در این جستار، کتابخانه‌ای و تحلیل- توصیفی می‌باشد؛ به این ترتیب که ضمن اشاره‌ی اجمالی به اصطلاح «پیرنگ» در روایت، با استناد به

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

منابع مرتبط، به تحلیل چند و چون و کیفیت تبلور این عنصر در داستان «رستم و سهراب» پرداخته خواهد شد.

۲- نقد و بررسی

در این جستار به واکاوی چند و چون روابط منطقی و زیرساخت‌های علی و معلولی برخی از رویدادهای داستان «رستم و سهراب» پرداخته می‌شود و کاستی‌های موجود در این روابط بررسی می‌گردد تا مشخص شود که پیرنگ این داستان تا چه حد با شاخصه‌های یک پیرنگ قوی و استوار، همخوان است.

۲-۱- پیوند عاشقانه‌ی یک‌شبه یا هم‌بستری برای تخمه‌گیری از نژاد رستم؟

نوع و روش پیوند رستم و تهمینه با بسیاری از ازدواج‌های رسمی در شاهنامه متفاوت است. مثلاً ازدواج سیاوش و فرنگیس همراه با جشن و آوردن جهیزیه و دیگر مراسم ذکر شده، امّا پیوند رستم و تهمینه به گونه‌ای غیرعادی و در شرایطی غیرعادی صورت می‌گیرد، در صورتی‌که در شاهنامه، بدون توجه به اختلافات این پیوند غیرعادی با یک ازدواج متعارف، این پیوند نیمه‌شبانه‌ی دختری زیبا با پهلوانی مست و خواب‌آلود، به‌صورت ازدواجی عادّی، با خواستگاری رسمی و حضور شاه و موبد روایت شده است و بدین‌ترتیب، به بسیاری از پرسش‌های خواننده درباره‌ی ادامه‌ی روابط خانوادگی و عاطفی میان این زن و مرد پاسخی داده نشده است. از جمله پرسش‌هایی که یا در متن پاسخی برای آن‌ها وجود ندارد و یا اگر هست، پاسخ قانع‌کننده‌ای نیست، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

اگر پیوند رستم که حتّی در سرزمین بیگانه‌ی سمنگان بلندآوازه و نامدار است، با تهمینه، دختر شاه سمنگان که با اوصافی که فردوسی از زیبایی و خرد او به دست می‌دهد، لابد او نیز پرآوازه و مشهور بوده است؛ با خواستگاری موبدی پرهنر و پدر تهمینه و دیگرانی که به زرافشانی و شادی و آفرین‌گویی رستم

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

می‌پردازند، انجام شده، چگونه از خواننده انتظار می‌رود که این پیوند را رازی سر به مُهر تلقّی کند که افراسیاب نباید از آن باخبر شود؟ (فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۷۶)

نکته‌ی دیگر آن که هرچند تهمینه پرده‌نشین است و به ادّعای خود او، کسی حتّی صدایش را نشنیده است، ولی بی‌شک هم‌نشینان و ندیمگانی دارد که بارها و بارها، وصف برز و بالا و دلیری‌های رستم را از آن‌ها شنیده است، چنان‌که نزد رستم اعتراف می‌کند:

به‌کردار افسانه از هرکسی شنیدم همی داستانت بسی
که از شیر و دیو و نهنگ و پلنگ نترسی و هستی چنین تیز چنگ

(همان، ۱۷۵)

بنابراین از شاه و موبد و وزیر و ندیمگان و اهل شبستان و خدمتگزاران، عدّه‌ی زیادی هستند که شاهد این پیوند یک‌شبه بوده‌اند و اگر هیچ‌کس هم شاهدِ سورِ شبِ زفاف آن‌ها نبوده، بدون شک کم نبوده‌اند از همین اهالی، که طی نُه ماه بارداری تهمینه که بار به آن گرانی را در شکم داشته، او را با نشانه‌های آشکار بارداری دیده‌اند و نیز با توجّه به گفته‌ی سهراب خطاب به تهمینه که می‌خواهد بداند اگر کودکان از تبار او پرسیدند، باید چه پاسخی بدهد؛ می‌توان چنین نتیجه گرفت که اگر در جامعه‌ای، پرسش از تخمه و گهر، حتّی در میان کودکان نیز امری عادّی به‌شمار می‌رود، پس قطعاً در میان اطرافیانِ تهمینه‌ی باردار نیز، بوده‌اند کسانی که بخواهند از نام و نشان پدر سهراب خبردار شوند.

بنابراین به نظر می‌رسد که اصولاً این پیوند به شیوه‌ای که در شاهنامه روایت شده، نبوده؛ یعنی این پیوند، در زیرساخت اسطوره‌ای خود، اصولاً ازدواج محسوب نمی‌شده و صرفاً پیوندی برای تخمه‌گیری ترکان از تبار رستم بوده است؛ امّا برای روایت چنین داستانی برای مردمی که قرن‌ها از روایات پهلوی و تفکّر اسطوره‌ای فاصله گرفته‌اند و صدها سال از گرویدن آن‌ها به اسلام گذشته، فردوسی یا گردآورندگان منابع فردوسی، ناگزیر از متعارف‌سازی این داستان با وضعیت فکری مردمان هم‌عصر خود بوده‌اند و از این رو در شاهنامه یا منابع شاهنامه، کوشش شده است که این پیوند یک‌شبه، ازدواجی رسمی و متعارف و

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

در چاچوب اخلاق نمایانده شود، از این‌رو فردوسی ناچار پای موبد و پادشاه را نیز به میان می‌کشد و این پیوند یک‌شبه را ازدواجی رسمی معرّفی می‌کند.

در واقع احتمالاً در پِی‌رنگ داستان اصلی، لزومی به حضور موبد و شاه وجود نداشته، چرا که این پیوند، تنها برای تخمه‌گیری از تبار رستم صورت گرفته است؛ امری که در گذشته‌های دور امری معمول و مرسوم بوده است و لذا برای کسی مهم نبوده که تهمینه از چه‌کسی بار برداشته و تا مدّتی امکان مخفی نگه‌داشتنِ نسبتِ خونی رستم و سهراب وجود داشته است؛ چنان‌که جلال خالقی مطلق در همین راستا معتقد است که: «صحنه‌ی موبد خبر کردن رستم نیمه شب برای عقد کردن تهمینه از افزوده‌های بعدی داستان است. البته این کار لازم نیست به دست فردوسی یا در مأخذ فارسی او انجام گرفته باشد. خوانندگان سغدی یا سکایی این داستان نیز مانند خوانندگان مسلمان زمان فردوسی نمی‌پسندیده‌اند که پهلوان حماسه‌های ملی ایشان بدون عقد شرعی با زنی هم‌آغوشی کند.» (خالقی مطلق، ۷۷:۱۳۸۸) بهار مختاریان نیز در تأکید همین معنا بر این دیدگاه است که: «در هیچ یک از آن‌ها رابطه‌ی زن و مرد داستان پیوند رسمی دو قبیله نیست. همه‌ی آن رابطه‌ها فاقد خصلت اقتصادی‌اند؛ یعنی در هیچ‌یک از آن‌ها چیزی از نوع جهیزیه رد و بدل نمی‌شود و جشن ازدواج برپا نمی‌گردد... نام ازدواج بر این پیوند یک‌شبه گذاشتن نادرست است. یگانه انگیزه‌ی پذیرفتنی که به ذهن می‌رسد، به دست آوردن تخمه‌ی پهلوان به‌نام قبیله‌ی دشمن است، به این مقصود که تنها فرزندی از پشت خود او قادر است بر او و قبیله‌ی پدری غالب گردد.» (مختاریان،۱۳۸۹: ۵۱ و ۴۹) که جالب است در شاهنامه نیز تهمینه آشکارا هدف خود را از پیوند با رستم، به دست آوردن پوری از پشت و تبار او عنوان می‌کند:

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

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۷۵)

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

در نمونه‌های همگون با داستان رستم و سهراب نیز آشکارا به رسمی نبودن ازدواج پهلوان اشاره شده است؛ چنان‌که در روایت روسی «ایلیا مورومتز و فالکن» (IlyaMurometz and Falcon)، نه تنها از عقد و نکاح رسمی خبری نیست، بلکه عملاً زن، روسپی دانسته شده و شگرف است که به روسپی بودن او و تخمه‌گیریش از پهلوان افتخار هم شده است (همان) یا در داستان لانسلوت (Launcelot)، پدر آشکارا دختر خود را به هم‌بستری با پهلوان وادار می‌کند تا فرزندی برومند از آن دو زاده شود. (همان، ۴۳:۱۳۸۹) در ایران نیز سرسلسله‌ی این هم‌بستری‌های یک‌شبه و خارج از عرف، به هم‌آغوشی گرشاسپ با پری خَنَثائیتی (PairikaXanashrnaiti) برمی‌گردد که در وندیداد از آن یاد شده است (وندیداد، فرگرد نخست، بند نهم) و بهمن سرکاراتی هم‌بستری رستم و تهمینه را شکل دگرگون شده‌ی دیدار این دو می‌داند. (سرکاراتی، ۱۱:۱۳۸۵)

پس اگر شکل اصلی داستان، به گونه‌ای دیگر بوده و فردوسی یا پردازندگان منابع شاهنامه، برای نزدیک‌تر کردن ماجرا به باورها و سنّت‌های ایرانیان مسلمان و حفظ تقدّس این پیوند، در روایت آن دست به حک و اصلاح زده باشد، باید دست‌کم در چند بیت، روال و مقدّماتی برای چگونگی پنهان کردن نام و نشان پدر سهراب تدارک می‌دیدند که این اتّفاق در متن نیفتاده است. در نتیجه مسکوت ماندن بارداری و مادر شدنِ دختر پادشاهی پرآوازه و پیش‌رفتِ داستان تا بدانجا که سهرابِ دوازده ساله که در همان دربار پرورش یافته و بالیده است، در صدد تحقیق در مورد نسب و تبار خود برمی‌آید؛ بسیار پرسش‌انگیز است و نشان از سست بودن پیرنگ داستان دارد.

هنگامی که به وضعیت ویژه و خارق‌العاده‌ی سهراب و رَوَند شگرف رشد او توجّه کنیم، این پرسش‌ها پررنگ‌تر از پیش به نظر می‌رسند. کودکی با آن یال و کوپال پهلوانی که آن‌قدر با دقّت مورد آموزش و پرورش قرار گرفته که در دوازده سالگی جنگ‌آوری تمام و کمال است، با چه عنوانی در بارگاه شاه سمنگان زندگی کرده و بالیده است، فرزند تهمینه؟ چگونه وجود چنین پهلوانی در دربارِ شاهِ

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

سمنگان طی این سال‌ها از دید درباریان، لشکریان و افراسیاب و اطرافیانش مخفی مانده است؟ آن هم پهلوانی که «تو گویی که سام‌سوار است و بس».

اگر فردوسی این پیوند را به همان صورتی که بوده روایت کرده باشد نیز، درگیری‌های ذهنی خواننده همچنان پابرجاست؛ بدین معنی که اگر پیوند رستم و تهمینه، ازدواجی یک‌شبه بوده که پس از آن زن و شوهر می‌بایست از هم جدا می‌شده‌اند؛ باز پرسش‌های بسیاری بدون پاسخ باقی می‌مانند:

آیا تهمینه آن‌طور که خود می‌گوید واقعاً عاشق رستم بوده؟ پس چرا برای نگه داشتن رستم در سمنگان تلاشی نمی‌کند؟ چرا با او به ایران نمی‌رود؟ آیا درد دلدادگی تهمینه تنها با یک شب راز و نیاز التیام می‌پذیرد؟ آیا مفهوم عشق و عاشقی از دیدِ دختری که فردوسی از او به نیکی یاد می‌کند، همین است؟

اگر تهمینه تنها برای داشتن پسری با قد و قامت رستم، با او هم‌پیمان شده‌است (فردوسی، ۱۳۸۸:۱۷۵)، در این‌صورت وقتی سهراب که تنها دلیل عشق تهمینه به رستم است، قصدِ حمله به ایران می‌کند و افراسیاب به او نزدیک می‌شود، آیا تنها تلاش تهمینه برای دور داشتن پسرش از گزند افراسیاب، همراه کردن ژنده‌رزم، دایی سهراب با او است؟ چرا تهمینه که با رستم نامه‌نگاری‌هایی هم داشته و گاه‌گاه پیکی نیز خبررسانِ احوال‌شان بوده، فرستاده‌ای به سوی رستم روانه نمی‌کند و خبر حمله‌ی سهراب را به او نمی‌دهد؟ چرا تهمینه برای جلوگیری از دسیسه‌ی احتمالی افراسیاب برای از بین بردن سهراب، از رستم چاره‌جویی نمی‌کند؟ بدیهی است عدم پاسخ‌گویی به این موارد نیز پیرنگ داستان را خدشه‌دار کرده است.

۲-۲- نامه‌نگاری رستم و تهمینه

یکی از نکات چالش‌برانگیز داستان، نامه‌نگاری و یا فرستادن پیک از سوی رستم به تهمینه است. هنگامی که سهراب با بزرگ‌ترین پرسش عمرش در مقابل تهمینه قد علم می‌کند، تهمینه پنهانی، نامه‌ای از رستم به او نشان‌می‌دهد. (فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۷۸) در جای دیگر، هنگامی که به رستم خبر می‌دهند

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

سهراب‌نامی از سرزمین توران، به ایران لشکرکشی کرده، رستم ماجرای نامه‌نگاری را به این صورت شرح می‌دهد:

مـــن از دخـــت شـــاه ســـمنگان یکـــی پســـــر دارم و باشـد او کودکـــــــی
هنـــوز آن گرامـــی ندانـــد کـــه چنـــگ تـــــوان باز کردن بـه هنگـام جنـگ
فرســـــــتاده‌ام زرّ و گـــوهر بســـــــی سوی مادر او به دســـــت کســـــی

(فردوسی،۱۳۸۸، ج۲: ۱۹۶)

این ابیات تنها نشانه‌های وجود نامه‌نگاری بین رستم و تهمینه است. اگر این چند بیت ابیاتی نباشند که فردوسی و یا شخص دیگری پس از تمام شدن داستان، به داستان الحاق کرده باشد؛ یعنی قسمتی از روایت باشند که فردوسی با ذهن پیچیده‌ی خود، برای مهندسی پِی‌رنگ و وارد کردن احتمالاتِ بیشتر در مورد زیرساخت داستان، سروده باشد، آنگاه این قسمت از داستان نیز دچار اشکال در روایت و حشو است، چرا که تهمینه برای نمودن نژاد سهراب، نیازی به سه قطعه یاقوت و زر نداشته است، چون رستم در شب زفاف، برای فرزندش نشانی از خود به جا گذاشته و آن نشان، برخلاف سه‌قطعه یاقوت و زری که همراه نامه فرستاده، معمولی و بی‌نام و نشان نبوده و در جهان شهره بوده است:

بـــه بـــازوی رســـتم یکـــی مهـــره بـــود که آن مهره اندر جهان شـــــهره بود...

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۷۶)

پس با وجودِ مهره‌ی نشان‌دارِ بازوی رستم که در جهان شهره بوده و رستم آن را به‌عنوان نشانه‌ای از خود به تهمینه می‌دهد و از او می‌خواهد که آن مهره را به بازوی پسر یا گیسوی دخترشان ببندد، هنگامی که سهراب از مادر تخمه و گهر خویش جویا می‌شود، تهمینه می‌توانست به نشان دادن آن مُهره‌ی نشان‌دار به سهراب بسنده کند، چرا که اگر رستم یگانه‌ی روزگار بوده است و آن مهره نیز در جهان شهره، پس بهترین نشانه از پدر همان مهره است، نه زر و یاقوت. لذا نامه‌نگاری رستم و تهمینه و فرستادن زر و گوهر نه تنها در داستان چندان ضروری نمی‌نماید و گرهی از کار نمی‌گشاید، بلکه پرسش‌های بی‌جواب و احتمالاتی بر خلاف پیش‌فرض‌های داستان از رستم و تهمینه به دست می‌دهد.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

نخستین نکته اینکه تهمینه همراه با نامه‌ی رستم، سه قطعه یاقوت و سه مُهره زر به او نشان می‌دهد و می‌گوید این‌ها را رستم فرستاده. (فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۷۸) امّا رستم هنگام صحبت با گیو، می‌گوید زر و گوهر بسیاری برای تهمینه فرستاده است:

فرستاده‌ام زرّ و گوهر بسی سوی مادر او به دست کسی

(همان، ۱۹۶)

اگر با فرض اینکه رستم انسانی راست‌کردار بوده است، او را انسان گزافه‌گویی ندانیم، پس می‌توان نتیجه گرفت که شاید پیکی که رستم به سوی تهمینه فرستاده، زر و گوهرهای بی‌شماری از آنچه به او سپرده شده، ربوده است و از چنین پیکی بعید نیست که حتّی در رساندن دعا و سلام و نیز نامه‌ی تهمینه و نام سهراب، شرط امانت‌داری را رعایت نکرده باشد. بنابراین رستم واقعاً نام سهراب را نمی‌دانسته است که اگر چنین باشد، خلأ ناشی از سکوت راوی در این مورد نیز پیرنگ داستان را زیر سؤال می‌برد.

اما شاید به گفته‌ی تهمینه، رستم واقعاً سه قطعه یاقوت و سه مُهره زر فرستاده که در این صورت، رستم برخلاف آنچه در شاهنامه از او یاد شده، خردمند نمی‌نماید، چون با وجود آنکه می‌داند تهمینه دختر پادشاه سمنگان است و گنج‌خانه‌ی سلطنتی در اختیار اوست، به فرستادن هدیه‌هایی این چنین حقیر دست یازیده است که در این صورت باز هم پِی‌رنگ داستان دچار خدشه می‌شود، چرا که با تصویر بخردانه‌ی رستم در *شاهنامه*، در تناقض است.

احتمال دیگر در مورد اخیر این است که تهمینه از ترس اینکه مبادا سهراب به سوی رستم کشیده شود و به او مهر بورزد، تنها مقدار ناچیزی از هدیه‌های رستم را به سهراب نمایانده که از رستم تصویر انسانی خسیس و حقیر به سهراب بدهد. این دغدغه‌ی تهمینه وقتی بیشتر تأیید می‌شود که بلافاصله به سهراب می‌گوید که اگر رستم از قد و قامت و گردن‌کشی تو باخبر شود، تو را به نزدیک خویش می‌خواند و دل مرا از درد ریش می‌کند:

پدر گر شناسد که تو زین نشان شدستی سرافراز گردنکشان

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

چـو دانـد بخوانـدت نزدیـک خـویش دل مـــادرت گـــردد از درد ریـــش
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۸۷)

که در این‌صورت نیز جای ابیاتی در روایتِ این معنی، خالی می‌ماند و باز هم پیرنگ داستان سست می‌نماید. پس بیت‌هایی که بر نامه‌نگاری رستم به تهمینه و فرستادن زر و یاقوت برای او دلالت می‌کنند، در هیچ جای داستان نه تنها گرهی از کار نمی‌گشایند، بلکه به ابهام بخش‌هایی از داستان نیز دامن می‌زنند و پیرنگ داستان را خدشه‌دار می‌نمایند.

حال اگر داستان پیک و نامه را به عنوان قسمتی از پردازش آگاهانه‌ی فردوسی بپذیریم، نیز به پرسش‌هایی برمی‌خوریم که اگر با کمک نشانه‌های درون متن به آن‌ها پاسخ دهیم، به نتایجی شگفت می‌رسیم، به این ترتیب که هنگامی که گیو خبر حمله‌ی سهراب را به رستم می‌رساند، رستم به گیو می‌گوید که من پسری از دختر شاه سمنگان دارم ولی او هنوز کودک است. اگر رستم به سوی تهمینه پیکی با نامه و هدیه فرستاده، با توجّه به اشاره‌ی فردوسی به عاشق بودن تهمینه و توجه به این نکته که معمولاً عاشق سر رشته‌ی عشق را می‌گیرد و از حال معشوق باخبر می‌شود، پس تهمینه قبل یا بعد از رستم، پیک یا پیک‌ها و نامه‌هایی به سوی وی روانه کرده بوده‌است؛ خواه رستم جواب نامه‌ها را داده باشد یا خیر.

حال اگر تهمینه در پاسخ به نامه‌های رستم، هیچ نامه‌ای ننوشته و ارادت و عشق آتشین خود را به معشوقی که از شدت شوق شبانه بر بالین او باده‌ی مستانه نوشیده، ننمایانده، پیرنگ داستان خدشه‌دار می‌نماید و اگر تهمینه با توجه به عشق آتشینش به رستم، نامه‌هایی برای رستم فرستاده باشد، بی‌شک در نامه‌هایش هم، به رهاورد عشق شبانه‌ی‌شان، سهراب یل اشاره کرده است و هم، نام سهراب را به رستم گفته است که اگر چنین کاری نکرده است، پیرنگ داستان با اشکالی جدی روبروست و اگر در نامه‌هایش به سهراب یل اشاره کرده است تا شاید با این حربه، معشوق را به سمنگان کشد و از وصال او بیش بهره برد، پس رستم هم از سهراب و هم از نام دقیق او باخبر بوده و از این رو با توجّه به شباهت

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

کم‌نظیر چهره و قد و قامت سهراب به سام سوار که در طول داستان، از زبان چندین شخصیت از جمله خود رستم، به آن اشاره می‌شود و حتّی فردوسی نیز آشکارا بر آن صحّه می‌گذارد، پس رستم، با اولین دیدار با سهراب، باید پسر خود را شناخته باشد؛ چرا که رستم از نام و نشان فرزندی که از تهمینه دارد آگاه بوده است و احتمال می‌دهد که فرزند پهلوانی چون خودش، یلِ زورمندی باشد که در نوجوانی چنان خصوصیات بدنی را دارا باشد.

لذا با توجه به موارد گفته شده، رستم پسر خود، سهراب را نیک می‌شناخته است و با وجود اطلاع از این امر، پور خود را به خاطر دست‌یازی به سرزمین سپند ایران به کام مرگ فرستاده است، که در این صورت با توجه به خلاء موجود در روایت شاهنامه و نیامدن ابیاتی در تشریح این امر، باز هم پیرنگ داستان خدشه‌دار می‌نماید. این نکته نیز گفتنی است که در برخی از ابیات شاهنامه، ساختار ابیات به شکلی است که گویا رستم علی‌رغم آگاهی از هویت سهراب، صرفاً به خاطر تعرض او به مام وطن و شاه ایران، او را طعمه‌ی شمشیر کرده است:

چو سهراب فرزند کاندر جهان — کسی را نبود از کهان و مهان
بکشت از پی کین کاووس‌شاه — ز دردش بگرید همی سال و ماه

(فردوسی، ۱۳۸۸: ج۵: ۴۰۳)

همی از پی شاه فرزند را — بکشتم دلیر خردمند را
که گردی چو سهراب هرگز نبود — به زور و به مردی و رزم آزمود

(همان، ج۶: ۲۵۸)

یادآوری این نکته ضروری است که تنها در داستان «رستم و سهراب» نیست که پدر با وجود شناختن پسر، او را به خاطر وطن به خاک و خون می‌کشد، بلکه در گستره‌ی اساطیر جهان می‌توان به موارد زیادی از این نوع اشاره کرد؛ نمونه را در روایت ایلندی «کوخولین و کنلاخ»، در داستان ژرمنی «هیلده براند و هادوبراند»، در روایت یونانی «اودیسدوس و تلگونوس»، که ساختاری همچون داستان «رستم و سهراب» دارند، پدر با وجود شناختن پسر، او را به خاطر تجاوز

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

به وطن می‌کشد. (مختاریان، ۴۳:۱۳۸۹) پس با توجه به موارد یاد شده، اگر رستم سهراب را می‌شناخته، عدم اشاره به این امر در روایت شاهنامه، پیرنگ آن را بار دیگر زیر سؤال می‌برد.

البته این نیز شایان یادآوری است که برخی از شاهنامه‌پژوهان برآنند که رابطه‌ی پدر فرزندی بین رستم و سهراب، از الحاقات راه یافته به شاهنامه است و برخی از ایران‌دوستان برای اینکه شکست نخست رستم از سهراب را به دست پهلوانی از پشت و تبار خود او و نه از انیران موجه‌تر و کم‌دل‌گزاتر بنمایند، بعدها به روایت شاهنامه افزوده‌اند(رستگار فسایی، ۱۹۵:۱۳۸۱) که اگر چنین باشد نیز باز عدم اشاره به آن در روایت داستان، پیرنگ آن را خدشه‌دار می‌کند.

از سوی دیگر، تهمینه به حکم مادری باید از دو موضوع احساس خطر می‌کرده؛ یکی از نزدیک شدن افراسیاب به سهراب و دیگر اینکه پسر خردسالش، قصد کاری بس بزرگ و خطرناک (براندازی کیکاووس و افراسیاب از مسند قدرت) کرده است که ممکن است فرجام شومی برای او داشته باشد. بنابراین، فارغ از اندیشه‌ی اینکه رستم می‌خواسته پسرش را نزد خود در ایران نگه دارد یا خیر، می‌بایست حمله‌ی سهراب را به رستم خبر می‌داده، تا مگر پدر برای این امر خطیر چاره‌ای بیندیشد که اگر به چنین کاری دست یازیده باشد، باز هم این امر تأیید می‌شود که رستم پسرش را می‌شناخته و با آگاهی کامل از هویت او، او را به جزای حمله به ایران کشته است و عدم تشریح این امر در روایت شاهنامه، پیرنگ آن را سست می‌نمایاند و اگر تهمینه چنین موضوع مهمی را به اطلاع رستم نرسانده و رستم را از رهاورد عشقشان، سهراب، باخبر نکرده، با توجه به چهره‌ی بسیار مثبتی که در روایت شاهنامه از تهمینه وجود دارد، دیگربار پیرنگ داستان خدشه‌دار می‌نماید و مقنع نیست.

اما این احتمال را هم می‌توان داد که شاید تهمینه پیک فرستاده و بر آن بوده تا رستم را از ماوقع آگاه کند، اما به هر تقدیر پیک نتوانسته خودش را به رستم برساند و یا به رستم رسیده، اما حقیقت امر را به رستم نگفته است، که در

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

این صورت نیز می‌بایست ابیاتی در تشریح این موضوع، ارائه می‌شد و عدم وجود چنین ابیاتی، ایجاز مخلّی است که پیرنگ داستان را زیر سؤال برده است.

۲-۳- مأموریت هومان و بارمان

هنگامی که خبرِ شاخ و شانه‌کشی سهراب به افراسیاب می‌رسد، وی هومان و بارمان را با سهراب همراه می‌کند تا مانع شناخت پدر و پسر شوند. (فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۸۰) از طرفی، تهمینه نیز برادرش ژنده‌رزم را که رستم را دیده و می‌شناسد، با سهراب همراه می‌کند که رستم را به او معرّفی‌کند. لشکر ترکان به سرکردگی سهراب و به همراه هومان و بارمان راه خود را تا دژ سپید ادامه می‌دهند. بعد از حمله به دژ سپید، گژدهم به کاووس، نامه می‌نویسد و خبر حمله‌ی سهراب را به او اطلاع می‌دهد. سپس کاووس، گیو را نزد رستم می‌فرستد و رستم پس از چهار روز از زاولستان به سوی مرز ایران و توران حرکت می‌کند. در تمام این مدت، ژنده‌رزم که مأموریت اصلی او، شناساندن رستم به سهراب است، همراه سهرابیان است که این امر پرسش‌هایی را در ذهن برمی‌انگیزد.

اگر افراسیابِ گُربُز و هومان و بارمان زیرک، از راز سر به مُهرِ رستم و تهمینه باخبر بوده‌اند، بنابراین باید احتمال می‌داده‌اند که شاید ژنده‌رزم، رستم را بشناسد و او را به سهراب معرّفی کند. در این‌صورت، شکاف عمیق دیگری که در پِی‌رنگ داستان حس می‌شود این است که چرا در تمام این مدّت کوچک‌ترین اقدامی برای از میان برداشتن ژنده‌رزم نمی‌کنند؟ اگر چنین قصدی داشته‌اند- که در تمام متن بدان اشاره‌ای نشده- چرا تا زمانی که لشکر سهراب و ایرانیان روبروی هم قرار می‌گیرند، تعلّل می‌ورزند؟ و اگر چنین قصدی نداشته‌اند، با منطق داستان ناسازگار است، چرا که ژنده‌رزم پسر شاه سمنگان است و قطعاً هومان و بارمان که از سرداران بزرگ و چاره‌اندیش توران هستند، نزدیکان سهراب را می‌شناسند. بنابراین باید احتمال بدهند که ژنده‌رزم، دست‌کم در شب زفاف تهمینه ـ اگر واقعاً زفاف این دو به صورتِ ازدواجی مرسوم بوده است ـ رستم را دیده و می‌شناسد و می‌تواند او را به سهراب معرّفی کند و اگر هیچ‌کدام از این دو حجت وارد نیست،

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

مگر نه این است که افراسیاب به‌واسطه‌ی جاسوسانی در بارگاه شاه سمنگان از رابطه‌ی پدر و پسری رستم و سهراب باخبر بوده است؟ پس در آن موقعیت خطیر نیز، احتمالاً چشم‌ها و گوش‌های بسیاری از تهمینه و سهراب و خانواده‌ی آن‌ها که ژنده‌رزم نیز یکی از آن‌هاست، برای او خبر می‌آورده‌اند و حالا که نیاورده‌اند، می‌بایست علّت بی‌خبری بارمان و هومان از نسبت خونی سهراب و ژنده‌رزم، در داستان ذکر می‌شد، چرا که همین بی‌اطّلاعی، سبب می‌شود که ژنده‌رزم تا یک قدمی رستم برسد؛ امری که می‌توانست خودبه‌خود موضوع مأموریت این دو سردار را خدشه‌دار کند، امّا باز هم چنین علّتی در روایت داستان بیان نمی‌شود. پس چه هومان و بارمان از هویت ژنده‌رزم اطلاع داشته‌اند و چه بی‌خبر بوده‌اند، در هر دو حالت چون ابیاتی در تشریح این موضوع نیامده و ژنده‌رزم تا یک قدمی رستم پیش می‌رود، پیرنگ داستان خدشه‌دار می‌نماید.

۲-۴- سکوت راوی درباره‌ی اندیشه‌ی رستم، عمد یا سهو؟

هنری جیمز معتقد بود که حضور نویسنده در داستان باید تا حدّ ممکن نامحسوس باشد، به نحوی که خواننده خود با دقّت در اینکه شخصیت چه می‌گوید و چه می‌کند، ویژگی‌های او را استنتاج کند. داستان‌نویسانی که این شیوه را برای شخصیت‌پردازی برمی‌گزینند، شخصیت را در موقعیتی قرار می‌دهند که واکنش‌هایش افشاگر خُلق و خوی او باشد. این قبیل داستان‌نویسان معتقدند که گفتار هر کس به لحاظ روانشناختی، ویژه است و هر فرد با آنچه به زبان می‌آورد، بدون اینکه خودآگاه باشد، رگه‌های شخصیتش را بازمی‌نمایاند. همچنین، اعمال هر کس برآیند تمایلات فردی او و ویژگی‌های شخصیتش است. از این نظر، می‌توان گفت اَعمالِ یک شخصیت داستانی هم نشان‌دهنده‌ی خلق و خوی اوست و هم سرچشمه‌ی آن. در این شیوه، شخصیت داستانی به یک مفهوم، «مکشوف» می‌شود. وقتی شخصیت‌ها در اعمال و گفته‌هایشان خصایص خود را به نمایش می‌گذارند، داستان با نقش فعّال خواننده در نکته‌سنجی و دقّت در ظرایف خلق و خوی شخصیت‌ها، جان می‌گیرد. در حالی که وقتی شخصیت‌ها صرفاً توصیف

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

می‌شوند، خواننده تا حدود زیادی ناخودآگاهانه، رنگی تصنعّی در داستان می‌بیند و شخصیت‌ها برایش بی‌جان می‌شوند. (پاینده، ۱۳۵: ۱۳۸۲)

اگر از این منظر به داستان «رستم و سهراب» نگاه کنیم، آنچه بیشتر از تعلیق‌های بی‌شمار و رویدادهای پیاپی در این داستان رخ می‌نماید، شیوه‌ی شخصیت‌پردازی فردوسی از رستم است. شاید تأکیدات پیاپی فردوسی بر دادن سرنخ‌های بی‌شمار به رستم و بی‌توجّهی‌های مکرّر رستم به آن‌ها، تنها برای نشان‌دادن بازی تقدیر و آفریدن «داستانی پر از آبِ چشم» نباشد. سکوت راوی در مورد شناختن سهراب و یا نشناختن وی و نیز سکوت رستم در برابر کنجکاوی‌های سهراب در مورد نام و نشان او و اصرار رستم در کتمان هویتش و دیگر نشانه‌هایی که در دنیای واقعی هر کدام به تنهایی قادرند پدری را به پسری برسانند، آن قدر در طول متن تکرار می‌شوند که ذهن خواننده را به چالش وامی‌دارند.

آیا فردوسی می‌خواسته با سکوت سنگینی که در روایت مستقیم ماجرا برمی‌گزیند و نیز با نشان دادن واکنش‌ها و گفته‌های رستم، هر چه بیشتر تنش‌های درونی و فرافکنی‌های رستم را بنمایاند و از این رهگذر، موضوع مهمّی را پوشیده و در لفّافه به مخاطب عرضه کند؟ این که رستم پسرش را شناخت، ولی برای کیفر حمله به ایران «برِ شیرِ بیدار دل بَردَرید؟» و یا برعکس می‌خواسته بی‌خردی و ناهشیاری رستمِ سالمند را بنمایاند که حتّی از «ستوری که بچه‌اش را بازمی‌شناسد»، کمتر است؟ و یا اینکه پای خطاهایی در روایت یا پِی‌رنگ داستان، در میان است؟ برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها، ابتدا، نشانه‌ها و دلایلی را که برای شناسایی سهراب به‌وسیله‌ی رستم بسنده بود، برمی‌شماریم و سپس با کمک شماهای منطقی، داستان را بازخوانی کرده، به اشکالات به وجود آمده پاسخ می‌دهیم.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

۲-۴-۱- شباهت سهراب با سام سوار

نکته‌ی کلیدی بازشناختن سهراب، شباهت بی‌نظیر او به سام است؛ نکته‌ای که خود رستم نیز در شب زفاف با تهمینه، پیش‌گویی می‌کند. (فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۷۶) در نامه‌ای که گژدهم به کاووس می‌نویسد نیز، مستقیماً به این مطلب اشاره می‌شود:

عنان‌دار چون او ندیده‌است کس تو گویی که سامِ سوار است و بس
(همان، ۱۹۲)

از دیگر سو خودِ فردوسی نیز، هنگام توصیف سهرابی که تازه از مادر زاده شده، مستقیماً به این مطلب اشاره دارد؛ گویی می‌خواهد تأکید کند که ادّعای هر کدام از شخصیت‌های داستان مبنی بر وجود شباهت سهراب به سام کاملاً صحیح است. (همان، ۱۷۷)

خود رستم نیز پس از بازگشت از اردوگاه ترکان، به همگونی شگرف سهراب و سام، اعتراف می‌کند:

که هرگز ز ترکان چنین کس نخاست بکردار سروست بالاش راست
به توران و ایران نماند به کس تو گویی که سامِ سوار است و بس
(همان،۲۱۱)

حتّی سهراب نیز، از روی شباهت خودش به رستم، رستم را بازمی‌شناسد و برای هومان بازگو می‌کند. (همان،۲۳۲) و بار دیگر برپایه‌ی همین شباهت‌ها و توصیفات شنیده، در نبرد اول، خطاب به رستم می‌گوید:

من ایدون گمانم که تو رستمی گر از تخمه‌ی نامور نیرمی
(همان،۲۲۳)

امّا رستم از درِ انکار وارد می‌شود. (همان) که با وجود تمام شواهد موجود در مورد همگونی‌های ذکر شده بین سهراب و سام و بی‌تفاوتی رستم نسبت این مسئله، شاید اگر منظور راوی را از آوردن این همه نشانه، تنها برای نکوهشِ ضمنی رستم به‌خاطر ناهوشیاری یا بی‌توجّهی در نظر نگیریم، به صواب نزدیک‌تر باشد. یعنی فرض بر این باشد که تکرار پی‌درپی گفت‌وگوها و نشانه‌هایی که حول

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

محور شناختن پدر و پسر می‌چرخند، برای صحّه گذاردن بر نابخردی یا نیرنگ‌بازی و چاره‌اندیشی رستم نبوده است، بلکه برای یادآوری ضمنی این مطلب آمده که رستم، پسرش را شناخته است که در این صورت اگر رستم، واقعاً سهراب را شناخته باشد، تنها یک دلیل می‌تواند برای عدم ابراز آشنایی با سهراب داشته باشد و آن غایت وطن‌خواهی رستم است: «باید دانست که رستم با همه آزادگی در این مجموعه جای دارد و ناگزیر است نهایت همّت و قدرتش را برای در هم شکستن دشمن تازه به کار گیرد، به بیان دیگر رستم همراه نظام کاووس است و اینک که ایران با خطر حتمی روبروست، وظیفه دارد که این خطر را از میان بردارد» (کلباسی، ۱۳۷۷: ۸۷).

از دیگر سو باید به یاد داشته باشیم که هر چند خون رگ‌های سهراب، ایرانی است، امّا سهراب کاملاً ترک‌خواه است و علقه‌ای نسبت به ایران و ایرانیان ندارد. خودِ سهراب در قسمت‌هایی از داستان، این مطلب را کاملاً برای خواننده روشن می‌کند. آن زمان که تصمیم می‌گیرد پادشاهی را از کاووس بگیرد و به رستم بسپارد، قصد دارد که دوباره باز گردد و افراسیاب را نیز از سلطنت ساقط کند و خود به جای او بر تخت بنشیند. به این ترتیب سهراب خود را پادشاه بعدی توران می‌دیده و قصد یکی کردن ایران و توران را نداشته است. از دیگرسو، سهراب به خونخواهی ژنده‌رزم، سوگند گران خورد که حتّی یک نیزه‌دار ایرانی را زنده نگذارد و حتّی هنگامی که با پهلوی دریده بر خاک افتاد، به رستم وصیت می‌کند که پس از مرگ او، کاری کند که پادشاه ایران به ترک‌ها حمله نکند. (فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۲۴۰)

امّا با این‌همه، فردوسی، این بُعدِ مهمّ قضیه را نیز برای کشته‌شدن سهراب کافی نمی‌داند، یعنی معتقد است که فرزند و دشمن هیچ‌گاه با هم یکی نمی‌شوند، یعنی اگر سهراب فرزند است، هرچند ترک‌خواه باشد، دشمن نیست. بنابراین داستان می‌تواند با جهت‌گیری دیگری از سوی رستم، خاتمه یابد. او معتقد است اگر رنج آزِ نمی‌بود، هر آینه رستم روش دیگری برای رویارویی با این معضل می‌اندیشید:

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

از ایـــن دو یکـــی را نجنبیـــد مهـــر خِـرَد دور بُـد، مِهـر ننمـود چهـر
همـــی بچّـــه را بـــاز دانـــد سُـــتور چه ماهی بدریا چـه در دشـت گـور
ندانـــــد همـــی مـــردم از رنـــجِ آز یکـــی دشـــمنی را ز فرزنـــد بـــاز
(همان،۲۲۴)

این است که زبان طعن و بدگویی به رستم می‌گشاید و مستقیماً به رستم می‌تازد و او را کمتر از ستور و ماهی و گور می‌خواند. گویی رستم، شخصیت شورشی نویسنده است که علیه اراده‌ی نویسنده شوریده است و این طغیان، هر چند در راستای ایران‌خواهی و اعتقادات قلبی فردوسی است، امّا چون این خواستن، از فزونی، به حدّ «آز» می‌رسد، کاسه‌ی شکیبایی فردوسی را لبریز می‌کند. در هر حال اینکه با وجود دال‌ها و نشانه‌های مختلفی که جا به جا در روایت شاهنامه به آن‌ها اشاره شده است و برخی از این نشانه‌ها به تنهایی برای بازشناخت پدر و پسر بسنده می‌نماید، رستم پسر خود را نمی‌شناسد، پیرنگ داستان نامنطقی و سست به نظر می‌رسد و اگر هم رستم پسر خود را شناخته و با وجود آگاهی از هویت او، او را به خاطر دست‌درازیش به ایران‌شهر، به کام مرگ می‌فرستد، طلب نوش‌دارو و کوشش در جهت خودکشی‌اش، پیرنگ داستان را خدشه‌دار می‌نمایاند.

۲-۴-۲- اتّفاق رأی شخصیت‌ها در مورد برتری جسمی ایرانیان بر ترکان

یکی دیگر از نشانه‌هایی که در روایت شاهنامه برای بازشناخت سهراب به رستم ارائه شده، این است که در ایل و تبار ترک، چنین قد و قامتی دیده نشده است. این مطلب شاید برای همه‌ی ایرانیانی که به سهراب برمی‌خورند، شگفتی‌ساز باشد، امّا برای رستم می‌تواند به طور قطع و یقین یک نشانه‌ی دقیق باشد، چرا که راوی به گونه‌ای، حقیقتی را در جهان داستان به صورت یک اصل ثابت شناسانده است. در فضای این داستان، همه‌ی افراد معتقدند که هرگز هیچ ترکی چنین قد و قامتی نداشته و نخواهد داشت. هر چند در ایران نیز، داشتن این قد و بالا چندان معمول نیست، امّا از تبار پهلوانان و به خصوص از طایفه‌ی سام و

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

رستم، کاملاً عادی است، چنانکه تهمینه برای توضیح درشت‌هیکلی سهراب این گونه می‌گوید:

ازیـرا سـرت ز آسـمان برتـر اسـت کـه تخـم تـو زان نـامور گوهرسـت

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۷۸)

با توجّه به اینکه دیگران از وجود پیوند میان رستم و تهمینه بی‌خبرند، بالطّبع احتمال نمی‌دهند که ممکن است سهراب، رگی از ایرانیان نیز داشته باشد و تنها معتقدند که سهراب ترک نیست. گژدهم و گردآفرید نیز به طور ضمنی این مسأله را تأیید می‌کنند. امّا در مورد رستم، اوضاع کمی متفاوت است. چون رستم نیز با خواندن نامه‌ی کاووس و شنیدن اولین شنیده‌ها از گیو درباره‌ی سهراب می‌گوید:

از آزادگـان ایـن نباشـد شـگفت ز ترکـان چنـین یـاد نتـوان گرفـت

(همان،۱۹۶)

و بعد بلافاصله می‌گوید من کودکی از دختر شاه سمنگان دارم که البتّه هنوز به فنون جنگ‌آوری وارد نیست که با آن پیش‌زمینه، به این حرف رستم ایرادات زیادی وارد می‌شود؛ یکی آنکه می‌داند فرزندش اکنون باید دوازده ساله باشد و در نامه‌ی گژدهم نیز، دقیقاً به سن و سال سهراب اشاره شده بود:

یکـی پهلـوانی بـه‌پـیش انـدرون کـه سـالش ده و دو نباشـد فـزون

(همان،۱۹۱)

پس رستم محتملاً می‌دانسته که پهلوانی که به ایران لشکر کشیده، از سوی ترکان لشکر کشیده، یعنی همان کشوری که رستم در آن‌جا پسری دوازده ساله دارد؛ یعنی دقیقاً همان سنّ پسر تهمینه دارد و به سام سوار شباهت بسیار دارد. امّا با این‌همه رستم شروع به فرافکنی می‌کند که فرزند من هنوز کودک است و جنگ‌آوری نمی‌داند.

اگر گفته‌های رستم را راست و درست فرض کنیم، یعنی با وجود تمامی داده‌های قبلی، چه آن‌ها که خود از پیش می‌دانسته و چه آن‌ها که به او گفته‌اند، رستم واقعاً احتمال نداده که این پهلوان جوان ممکن است فرزند خودِ او باشد،

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

چاره‌ای نیست جز آن که رستم را نابخرد بدانیم؛ امری که با شمای کلی رستم در شاهنامه ناهم‌خوان است.

از دیگر سو، اگر فرض کنیم که از نوشته‌های تهمینه این‌طور برمی‌آمده که سهراب فعلاً کودکی نارسید است و به‌خاطر آن که سهراب را از دست ندهد و رستم او را نزد خود نبرد، نام و خصوصیات واقعی سهراب را به رستم نگفته است، در این صورت می‌توان چنین پنداشت که رستم در گفته‌هایش صداقت داشته و واقعاً فکر نمی‌کرده که این پهلوان، همان فرزند خودش باشد، امّا در این صورت، می‌بایست در متن به این مطلب اشاره‌ای می‌شد که نشده، پس پیرنگ داستان دچار اشکال است و اگر به درستی حرف‌های رستم شک کنیم، بحث جنجال‌برانگیز بازشناختن رستم و سهراب به میان می‌آید که خالی بودن روایت از ابیاتی در این زمینه، بار دیگر پیرنگ داستان را زیر سؤال می‌برد.

نکته‌ی دیگر این است که رستم، پس از شنیدن سخنان گیو، شروع به می‌گساری می‌کند و این روال سه روز ادامه دارد، چنانکه تا روز چهارم که با اصرار گیو از زاولستان خارج می‌شود، رستم مست لایعقل است: «رستم به جای اینکه به دعوت شاه لبیک گوید و برای دفع فتنه حرکت کند، با گیو به می‌گساری می‌پردازد و چهار روز بعد، آن هم به اصرار گیو، لشکر می‌آراید و به سمت کاووس حرکت می‌کند. چرا؟ کابلی اعتقاد دارد دلیل تعلّل رستم این است که او فهمیده یا می‌داند جنگ‌جوی گستاخ تورانی سهراب پسر اوست و نسبت به نبرد با او در تردید است، به همین دلیل در رفتن درنگ می‌کند. امّا اگر این‌چنین است چرا در داستان هیچ اشاره‌ای به این تردید نمی‌شود؟ مگر فردوسی نمی‌توانست این تردید را بیان کند؟ وقتی رستم به روشنی می‌گوید از احوال فرزندش با اطّلاع است و او هنوز جنگ نمی‌داند پس دیگر تردیدش چیست؟» (عزیزی، ۱۳۸۰:۶۹۶).

آیا شخصیت رستم در شاهنامه، شخصیت باده‌گسار و می‌خواره‌ای است که کشور را به دست دشمن می‌سپارد و از فرمان شاه سر می‌پیچد؟ یا این موقعیت پیچیده و ناگوار است که وی را به این ورطه می‌کشاند؟ موقعیتی که او را وامی‌دارد با شاه مرافعه کند، استعفا دهد و بخواهد کاملاً از زیر نبردی شانه خالی

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

کند که همه معتقدند تنها اوست که می‌تواند در آن نبرد، ایران را رهایی بخشد. آیا تا این‌جا نیز، رستم پسرش را نشناخته است؟

اگر تا این‌جا رستم، سهراب را نشناخته باشد، پس روایت کردن باده‌گساری و نیز گفت‌وگوی او با گیو در مورد کودکی که از دختر شاه سمنگان داشته، حشو و بیهوده می‌نماید، چرا که باید به خاطر داشته باشیم، راوی این قسمت‌ها نیز، همان فردوسی است که اگر در صحنه‌ای برای ایجاد تنش و تعلیق، قهرمانی به نام ژنده‌رزم را برای سهراب خلق می‌کند، برای صحنه‌ها و گفتگوهای بعدی تا آخر داستان نیز، برای ژنده‌رزم برنامه‌ها دارد. سهراب را به خونخواهی ژنده‌رزم به جنگ کاووس می‌فرستد و حتّی در آخر داستان هنوز یادش هست که دلیل همراه شدن ژنده‌رزم با سهراب را بیان کند. بنابراین، اگر این قسمت‌ها، حشو یا اشتباهی در روایت کردن فردوسی از داستان نباشد؛ یعنی رستم، شباهت پهلوان ترک با سام را بدون دلیل فرض نکرده، هم‌سن بودن او با فرزندش را نادیده نگرفته و نیز وقتی به طور قطع نظرش بر این است که «ز ترکان چنین یاد نتوان گرفت»، پس احتمال داده، که این پهلوان ترک باید پسر خودش باشد. بنابراین از شدّت اندوه و در حالی‌که میان دو راهی دفاع از مام وطن یا حفظ حرمت خون فرزند مانده، به می‌گساری روی می‌آورد. حال اگر این می‌گساری دلیل دیگری دارد، چون در متن اشاره‌ای به آن نشده است، باز هم پیرنگ داستان خدشه‌دار می‌نماید.

اما اگر این می‌گساری را تنها برای تعلل و کوچک‌داشت ضمنی فرمان کیکاووس بدانیم نیز، وجود خطا در پیرنگ روایت محرز است، چرا که در هیچ‌جای دیگر شاهنامه، از رستم به‌عنوان انسانی این‌چنین لاأبالی در برابر حمله‌ی دشمن اشاره‌ای نیست. حتّی اگر چنین بپنداریم که رستم خطر حمله‌ی سهراب را جدّی تلقّی نکرده و او را ضعیف و بی‌مقدار فرض کرده و به این دلیل تا چند روز پس از دریافت فرمان شاه به مِی‌گساری پرداخته و پس از آن راهی میدان نبرد شده نیز، به این دلیل که در روایتِ داستان به کوچک انگاشتن دشمن کوچک‌ترین اشاره‌ای نشده، می‌توان روایت را دچار ایجاز مخلّ دانست و پیرنگ داستان را نااستوار تلقی کرد.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

نتیجه‌گیری

با وجود دقت و ژرف‌نگری فردوسی در پرداخت فضا و توصیف زیبارویان و پهلوانان، در داستان «رستم و سهراب»، گاه جای خالی ابیاتی وجود دارد که به نحوی، سبب به چالش کشیدن پِی‌رنگ داستان می‌شوند. روایتِ این داستان، در اندک جای‌ها، یا دچار ایجاز مخلّ گردیده و یا افزودنِ رُخ‌دادی ناهم‌خوان با پِی‌رنگ داستان، به وسیله‌ی فردوسی یا دیگران، سبب مواجه شدن ذهن خواننده با چون‌وچرایی رخ‌دادهای داستان و وجود شکاف در روابط منطقی پِی‌رنگ داستان شده است. به عبارت دیگر، پیرنگ داستان «رستم و سهراب»،در بسیاری از موارد، سست و فاقد زیرساختی علی معلولی است که این امر یا ناشی از آن است که اصل داستان، چیز دیگری بوده و مثلاً رابطه‌ی رستم و تهمینه، یک ازدواج رسمی نبوده و یا رستم با آنکه سهراب را می‌شناخته، به خاطر تعرض او به مام وطن، او را کشته است که فردوسی یا منابع فردوسی برای اخلاقی‌تر کردن این داستان، آن را به شکل کنونی درآورده‌اند و در این دگردیسی، برخی از درون‌مایه‌های اصل داستان با برخی از درون‌مایه‌های کنونی داستان ناهم‌خوانند و همین امر ضعف پیرنگ این داستان را در پی داشته است.

منابع

۱-امیدسالار، محمود. (۱۳۶۹)، «رستم و سهراب و زیربنای منطقی حکایت در شاهنامه» ایران شناسی. شماره ۶. صص ۳۴۲-۳۶۹.

۲-پاتر، آنتونی(۱۳۸۴)، نبرد پدر و پسر در ادبیات جهان، ترجمه محمود کمالی، تهران: ایدون

۳-پاینده، حسین(۱۳۸۲). گفتمان نقد. تهران: روزنگار.

۴- حمیدیان، سعید.(۱۳۷۲). درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی. تهران: نشر مرکز.

۵-خالقی مطلق، جلال(۱۳۸۸)، « یکی داستان است پر آب چشم» در گل‌رنج‌های کهن، به کوشش علی دهباشی، تهران:ثالث

۶-.....(۱۳۸۱)، « عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه» در سخن‌های دیرینه، تهران: افکار

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]

۷-دیپل، الیزابت (۱۳۸۹) پیرنگ، ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران، مرکز.

۸-رستگار فسایی، منصور(۱۳۸۱)، « روایتی دیگر در مرگ رستم، در فردوسی و هویت-شناسی ایرانی، تهران: طرح نو

۹-محبّتی،مهدی.(۱۳۸۱). پهلوان در بن‌بست. تهران: سخن.

۱۰-مختاریان،بهار(۱۳۸۹)، درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه، تهران:آگه

۱۱- میرصادقی، جمال.(۱۳۸۸). عناصر داستان. تهران: سخن.

۱۲- میرصادقی، جمال.(۱۳۸۶). ادبیات داستانی. تهران: سخن.

۱۳-فاستر، ادوارد مورگان(۱۳۵۲) جنبه‌های رمان، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۱۴-فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۸۸)، شاهنامه، براساس چاپ مسکو. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۱۵-قاسمی‌پور، قدرت(۱۳۹۱)، صورت‌گرایی و ساختارگرایی در ادبیات، اهواز: دانشگاه شهید چمران

۱۶-قاسمی‌پور، قدرت، رضایی دشت‌ارژنه، محمود(۱۳۸۹)، « تحلیلِ فرمالیستیِ پی‌رنگ با نظری بر برخی داستان‌های کوتاهِ معاصرِ فارسی»، ادب‌پژوهی، ش ۱۳، صص۸۳-۶۱

۱۷-عزیزی، مصطفی(۱۳۸۰)،«سکانس به سکانس»چیستا، شماره ۱۸۷ و ۱۷۹. اردیبهشت و خرداد۱۳۸۰. صص ۶۹۳-۷۰۴.

۱۸- همینگوی، ارنست(۱۳۸۵). پیرمرد و دریا. تهران: موسسه انتشارات نگاه.

19-Barthes, Roland, (1975), ‘An Introduction to the Structural Analysis of Narrative.’ *New Literary History*, 6:2 (winter): PP. 237-72.

20-Lemon and Reis, (1965) (Eds.) *Russian Formalism Criticism*: Four Essay, Lincoln, Nebraska UP.

Tzvetan, Todorov, (2000), ‘Typology of Detective Fiction’ in Lodge, David and Nigel Wood, (Eds.) *Modern Criticism and Theory*, New York, Longman.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-10-12]