Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 2, New Series, No.2, Autum and Winter2023

Reading the story of Rostam and Sohrab from the point of view of criticism of modern historicism

Abolfazl Mohebbi *[1], Khalil Beigzadeh [2]

[1]*Persian the literature, Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah Iran.*
[2] *Faculty member of Razi University, Kermanshah Iran.*

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
16/04/2024
Accepted:
01/06/2024

ABSTRACT

Literary criticism is the exploration of a text's semantic layers using theories and methodologies that are mostly drawn from other humanities disciplines. New Historicism, which Steven Greenblatt developed in the late 1970s and early 1980s, is one of these theories. Modern historicism holds that literature and history both have an impact on one another, in contrast to conventional historicism, which speaks of the one-sided influence of history on literature. In this study, we attempted to evaluate the tale of Rostam and Sohrab in relation to modern historicism, identify and analyze its discourses, and propose a novel interpretation from it. In this narrative, a variety of discourses have generally been depicted, and they develop the plot in conflict with another. These discourses include the Nirani discourse (Afrasiab), the official wrestling discourse (Rostam), the informal wrestling discourse (Sohrab), the women's discourse (Tahmina and Gerd Afrid), and the Shahriari discourse (Kikavos) (other Iranian and Nirani wrestlers).

Keywords: Literary criticism, modern historicism, discourse, Shahnameh, Rostam and Sohrab.

Cite this article: Mohebbi ,Abolfazl ,. Beigzadeh, Khalil. *(2023).* Reading the story of Rostam and Sohrab from the point of view of criticism of modern historicism, Interdisciplinary *research in persian Language and literature* , *Vol. 2, New Series, No.2, Autum and Winter2023*: pages:79-103.

DOI: 10.30479/irpli.2024.20221.1134

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Abolfazl Mohebbi
Address: *Persian the literature, Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah Iran*
E-mail: abolfazlmohebbi70@gmail.com

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۲۸۲۱-۰۷۶X
شاپا الکترونیکی: ۲۸۲۱-۰۷۷۸
سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم ، پاییز و زمستان، ۱۴۰۲

خوانش داستان رستم و سهراب از دیدگاه نقد تاریخ‌گرایی نوین

ابوالفضل محبی*[۱]، خلیل بیگزاده[۲]

[۱]ادبیات فارسی. ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه رازی. کرمانشاه. ایران
[۲]عضو هیأت علمی دانشگاه رازی. کرمانشاه. ایران

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۰۱/۲۸

پذیرش:
۱۴۰۳/۰۳/۱۲

چکیده

نقدادبی عبارت است از واکاوی لایه‌های معنایی متن برپایهٔ نظریه‌ها و روش‌شناسی‌هایی که عمدتاً از دیگر حوزه‌های علوم انسانی اخذ شده‌اند. یکی از این نظریه‌ها تاریخ‌گرایی نوین است که در اواخر دههٔ هفتاد و اویل دههٔ هشتاد توسط استیون گرینبلَت پایه‌گذاری شد. برخلاف تاریخ‌گرایی سنتی که از تأثیر یک‌سویهٔ تاریخ بر ادبیات سخن می‌گوید، تاریخ‌گرایی نوین به تأثیر متقابل ادبیات و تاریخ بر یک‌دیگر باور دارد. در این پژوهش با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی کوشیده‌ایم داستان رستم و سهراب را بر پایهٔ تاریخ‌گرایی نوین بررسی، گفتمان‌های آن را شناسایی و تحلیل و دریافت معنایی تازه‌ای از آن ارائه کنیم. به طور کلی، تعدادی گفتمان در این داستان بازنمایی شده‌اند که در کشمکش با یکدیگر داستان را پیش می‌برند. این گفتمان‌ها عبارت‌اند از: گفتمان شهریاری (کی‌کاووس)، گفتمان نیرانی (افراسیاب)، گفتمان پهلوانی رسمی (رستم)، گفتمان پهلوانی غیررسمی (سهراب)، گفتمان زنان (تهمینه و گرد آفرید) و گفتمان فرمان‌بردار (دیگر پهلوانان ایرانی و نیرانی).

کلمات کلیدی: نقدادبی، تاریخ‌گرایی نوین، گفتمان، شاهنامه، فردوسی، رستم و سهراب.

استناد: محبی، ابوالفضل؛ بیگزاده، خلیل.(۱۴۰۲). خوانش داستان رستم و سهراب از دیدگاه نقد تاریخ‌گرایی نوین، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، ص ۱۰۳-۷۹.

DOI : 10.30479/irpli.2024.20221.1134

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول:abolfazlmohebbi70@gmail.com

۱. مقدمه

۱ـ۱. بیان مسأله

بررسی آثار ادبی و راهبرد به معانی رمزگانی و محتمل آن‌ها هدف اصلی نقد ادبی[1] است؛ «از منظری عام می‌توان گفت که نقد ادبی عبارت اســـت از تبیین و تقریر معانی متکثر متون با اســـتفاده از مفاهیم و روش‌شناسی‌های برآمده از نظریه‌های نقادانه» (پاینده، ۱۳۹۸، ج ۱: ۱۶). بنابراین، نقدادبی «کنشی نظام‌مند است و صبغه‌ای من عندی یا برآمده از پسندها یا سنجه‌های فردی ندارد، لذا وقتی صحبت از نقدادبی می‌کنیم لزوماً به کاربرد مفاهیم و روش‌شـــناســـی‌هایی اشـــاره می‌کنیم که ریشـــه در نظریهٔ نقادانه دارند» (همان). یکی از این روش شناسی‌ها گفتمان‌کاوی است. گفتمان‌کاوی رویکردی بینارشته‌ای دارد و «بر پایهٔ آثار میشل فوکو، لویی آلتوسر، میشل پشو و میخاییل باختین، اساساً و نه منحصراً به بررسی متون مکتوب در بافت‌های نهادی، اجتماعی و ســـیاســـی آن‌ها می‌پردازد» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۶۰). یکی از موضوعات گفتمان‌کاوی پرداختن به ادبیات به عنوان یک گفتمان ادبی است؛ گفتمان ادبی در کنار دیگر گفتمان‌های فلســـفی، تاریخی و دینی حاوی درکی از جهان و جامعه و از همین روی نیازمند کاوش و بررســـی اســـت. پرداختن به ادبیات از منظر گفتمانی، شـــاخه‌هایی دارد که تاریخ‌گرایی نوین تازه‌ترینِ آن‌هاست.

۱ ـ۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش مطالعاتی و اسنادی انجام شده است. هدف این پژوهش خوانشی تازه از این داستان بر پایهٔ نقد تاریخ‌گرایی نوین است. در این پژوهش در آغاز گفتمان‌های موجود در داستان شناسایی و تعابیر زبانی هر گفتمان معرفی شده است، سپس به توازی گفتمان‌ها، رابطهٔ تاریخ و داستان موردنظر، مخاطب‌شناسی داستان و در نهایت پیوند داستان موردنظر با حافظهٔ جمعی پرداخته شده است. هر یک از موارد گفته شده برپایهٔ اصول تاریخ‌گرایی نوین است.

۱ ـ۳. هدف پژوهش

هدف اصلی پژوهش حاضر این است که ببینیم گفتمان‌های غالب (در قدرت) و حاشیه (بیرون از قدرت) کدام‌اند و نسبتشان با قدرت چگونه است؟ آیا فردوسی از گفتمانی خاص جانب‌داری کرده است؟ و در صورت مثبت بودن پاسخ علت آن چه بوده و این جانب‌داری به چه شکل رخ داده است؟ آیا شخصیت‌های کلیدی داستان پیرو قواعد و قوانین رفتار می‌کنند یا نه؟ آیا میان شخصیت‌های داستان با شخصیت‌های تاریخی نسبت و شباهتی هست؟ آیا می‌توان رزم رستم و سهراب را به‌عنوان پدر و پسر آگاهانه دانست؟

و اگر آری، چگونه؟ در نهایت این‌که آیا گفتمان‌های بازنمایی شده در داستان به‌رغم تعارض و کشمکش در برخی زمینه‌ها با یکدیگر توازی هم دارند؟

۱ ـ٤. فرضیهٔ پژوهش

بر پایهٔ این نظریه باید گفت داستان موردنظر در یکی از حساس‌ترین موقعیت‌های تاریخی به نظم کشیده شده است؛ یعنی در دوره‌ای که عنصر عرب خود را سرور ایران و ایرانی می‌دانست. در این دوره فشارهای ایدئولوژیک از سوی گفتمان عرب‌گرا برای هرچه بیشتر به حاشیه بردن گفتمان ایران‌گرا که در قالب نهضت شعوبیه فعالیت می‌کند، نضج گرفته است. این فشارها از سوی قدرت مستقر در بغداد و پیروان آن‌ها در ایران، یعنی دولت سامانی و به‌ویژه غزنوی، عرصه را برای گفتمان ایران‌گرای شعوبی تنگ کرده است. در چنین شرایطی فردوسی به وسیلهٔ داستان رستم و سهراب در پی احیای حس مبارزه و مقاومت ایرانیان نسبت به اندیشهٔ سروری بیگانگان و از آن جمله اعراب است. در این داستان رگهٔ پر رنگی از ایستادگی ایرانیان در برابر عنصر بیگانه، یعنی تورانیان به چشم می‌خورد. رستم به نمایندگی از ایران در برابر سهراب به نمایندگی از توران ایستادگی می‌کند. همچنین این داستان بازتاب کشاکش گفتمان‌های ضدونقیضی است که خبر از اختلافات بنیادی میان عناصر گونه‌گون جامعهٔ ایرانی پیش از اسلام با حاکمیت می‌دهد.

۱ ـ۵. پیشینهٔ پژوهش

والا (۱۳۸۸) داستان‌های رستم و سهراب و رستم اسفندیار را بر اساس گفتمان قدرت تحلیل کرده، چنانکه تنها چیزی که بر آن تأکید شده گفتمان قدرت است و به دیگر جنبه‌های گفتمان‌کاوی بر پایهٔ تاریخ‌گرایی نوین توجّه نکرده‌است. قاسمی و کاسی (۱۳۹۶) با بررسی داستان کرم هفتواد نشان داده‌اند که تنش میان عناصر ساسانی و اشکانی، تقابل قدرت مشروع و نامشروع و هژمونی نظام طبقاتی و مالی و نیز تقابل دو آیین زردشتی و مهرپرستی، بن‌مایهٔ داستان هفتواد را تشکیل داده‌است. شیرخدا (۱۳۹۶) گفتمان رستم را در شاهنامهٔ فردوسی طبق نظریهٔ قدرت میشل فوکو بررسیده و چگونگی شکل‌گیری ابژه و سوژه را در داستان‌های رستم توضیح داده‌است، امّا پژوهش وی بر پایهٔ تاریخ‌گرایی نوین نیست و با پژوهش پیش روی دیگرسان است. فلاح، آقاگل‌زاده، عبداللهیان و زرهانی (۱۳۹۸) راهبردهای ایدئولوژیکی شاهنامه را در تولید گفتمان برتری ایرانیان بررسی کرده و دریافته‌اند که فردوسی با بهره‌گیری از راهبردهای ایدئولوژیک نظیر قطب‌بندی، بازنمایی مثبت گروه خودی، بازنمایی منفی گروه دیگری، واژگان‌گرایی، توصیف کنش‌گران و تعمیم‌بخشی، توانسته است ایدئولوژی برتری ایرانیان را گفتمان‌سازی کند، امّا پایهٔ کار آن‌ها بر نظریهٔ تئون ون دایک است و پژوهشی زبان‌شناختی انجام داده‌اند؛ لیکن پژوهش پیش روی

مبتنی بر تاریخ‌گرایی نوین است و از پایه با مباحث زبان‌شناسی دیگرسان است. نیز محبّی و دیگران (۱۴۰۲) در مقالهٔ گفتمان‌کاوی داستان فریدون و ضحاک برپایهٔ تاریخ‌گرایی نوین، داستان فریدون و ضحاک را از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین بررسیده‌اند. همچنین در رسالهٔ دکتری «گفتمان‌کاوی شاهنامه فردوسی برپایهٔ تاریخ‌گرایی نوین»، تألیف ابوالفضل محبی (۱۴۰۲) شاهنامهٔ فردوسی از این دیدگاه مورد بررسی قرار گرفته است.

۲. مبانی نظری

جنبش پساساختارگرایی در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ در تقابل با ساختارگرایی و با این انگاره که ساختار یکسان و ثابتی برای بیان تجربه وجود ندارد، شکل گرفت. تاریخ‌گرایی نوین در کنار واسازی، فمینیسم، روانکاوی لاکان و... یکی از زیرشاخه‌های پساساختارگرایی است. تاریخ‌گرایی نوین انگاره‌ای در نقد ادبی است که با عنوان‌های بوطیقای فرهنگی، نقد فرهنگی و شعر شناسی فرهنگی نیز شناخته می شود؛ اما به نظر می‌رسد که جا افتاده‌ترین نام برای آن همان تاریخ‌گرایی نوین است. این جنبش در اواخر دههٔ ۱۹۷۰ و اوایل ۱۹۸۰ در آمریکا مطرح شد. بنیان‌گذار تاریخ‌گرایی نوین استیون گرینبلَتGreenblat. Stephen است که به طور مشخص در سال ۱۹۸۲ و در مقدمه‌اش بر مجموعه مقالات "اَشکال قدرت و قدرت اَشکال در رنسانس انگلیسی" این جنبش را تعریف کرد (پین، ۱۳۹۴: ۲۱۲). او همچنین در روزنامه‌اش، بازنمایی‌ها، آرای خود را که متمرکز بر فرهنگ مدرن اوّلیه (رنسانس و رمانتیسم) بود منتشر می‌کرد (رشیدیان، ۱۳۹۴: ۱۹۵). از دیگر چهره‌های این جنبش می‌توان به جاناتان گولدبرگ، لوئیس مونتروز، استیون اورگل، لیزا جاردین، مارجوریت لوینسن، آلن لیو، و والتر بن مایکلز اشاره کرد (همان).

حسین پاینده اصول و مفروضات بنیادین تاریخ‌گرایی نوین را این‌گونه تبیین می‌کند: ۱) شناخت دقیق از تاریخ نا ممکن است؛ زیرا تاریخ مانند یک شیء مادی نیست که در برابر ما باشد. ۲) «معرفت تاریخی» ماهیتی گفتمانی دارد؛ بدین معنا که تاریخ عبارت است از کشاکش مجموعه ای از گفتمان های ناهمگون. در نتیجه معرفت تاریخی حاصل مجموعه ای از این گفتمان های متناقض است. ۳) «حقیقت تاریخی» ثابت و یکسان نیست؛ بلکه بر حسب گفتمان های گوناگون متغیر است. ۴) مفهوم «روح زمانه» که تاریخ گرایان سنتی به کار می برند، به درک تاریخ کمک نمی کند؛ به بیان دیگر، نمی توان وقایع و رویدا دهای گوناگون یک دورهٔ تاریخی را به یک جهان بینی خاص و مشخص فرو کاست و همهٔ رویدادها را با توجه به آن جهان بینی واحد یا روح زمانه توصیف کرد. ۵) نقد ادبی باید به گفتمان های مغلوب و به حاشیه رانده شده ای توجه کند که قدرت حاکم هیچگاه مجال مطرح شدن آن ها را نداده است. ۶) تاریخ، هم از منظری ذهنی نوشته می شود و هم از منظری ذهنی خوانده (تفسیر) می شود. در نتیجه «حقیقت عینی» در

تاریخ بی معناست و نمی توان بدان دست یافت. ۷) ادبیات و تاریخ بر یکدیگر پرتو افشانی می کنند (پاینده، ۱۳۹۸، ج۱: ۳۸۲-۳۹۱).

تاریخ‌گرایان نوین می‌کوشند که در بررسی یک متن به چنین پرسش‌هایی پاسخ بدهند: نویسندهٔ این متن کیست؟ کی نوشته شده؟ قصد و منظور نویسنده چه بوده است؟ (بر خلاف فرمالیست‌ها که اهمیت دادن به نیت مؤلف را نوعی مغلطه می‌دانستند)، در چه شرایطی نوشته شده؟ در چنین شرایطی چه فشارهایی اعمال می‌شد؟ در آن شرایط متن موردنظر چه منافعی برای مؤلف یا دیگر گروه‌ها داشت؟ مخاطبان بالقوهٔ این متن چه کسانی می‌توانستند باشند؟ و اکنون مخاطبان آن چه افرادی هستند؟ این متن چه تأثیر احتمالی‌ای بر خوانندگانش داشته و دارد؟ چه عوامل ناخودآگاهانه‌ای در شکل‌گیری این متن مؤثر بوده‌اند؟ این متن تا چه میزان با شواهد و داده‌های مربوط به آن دوره هم‌خوانی دارد؟ و سرانجام این‌که متن موردنظر چه‌قدر تصویر کلی پذیرفته شده از آن دوره را تأیید می‌کند و چه‌قدر با آن تناقض دارد؟ (استنفورد، ۱۳۹۵: ۳۸۸).

علت وجودی تاریخ‌گرایی نوین مخالفت آن با دو جریان است: جریان نقد درون‌متنی (فرمالیسم، نقد نو، نشانه‌شناسی و واسازی) و جریان نقد تاریخ‌گرایی سنتی. نقد تاریخ‌گرایی نوین در تقابل با این دو جریان شکل گرفته است. چنان‌که این شیوهٔ نقد از یک سو با نقد درون‌متنی که اثر ادبی را خود بنیاد می‌داند و نقش تاریخ را در شکل‌گیری و خوانش آن نادیده می‌گیرد، مخالف است و از سوی دیگر نگاه ساده و سطحی تاریخ‌گرایان سنتی را به ادبیات و تاریخ به چالش می‌کشد. از دیدگاه تاریخ‌گرایان نوین ادبیات صرفاً بازتابندهٔ تاریخ نیست؛ به بیان دیگر، رابطهٔ میان تاریخ و ادبیات از نوع بازتابندگی نیست، بلکه از نوع دیالکتیک است. این دو بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. پیروان این رویکرد معتقدند که «تاریخ ماهیتی متنی دارد و چیزی بیش از روایت نیست؛ پس تاریخ و ادبیات ماهیتاً از یک جنس‌اند» (پاینده، ۱۳۹۸، ج ۱: ۳۹۱). در مورد ادبیات نیز باورشان بر این است که «ادبیات تاریخ را هم منعکس می‌کند و هم شکل می‌دهد» (همان: ۴۰۲).

۳. بحث و بررسی

۳ـ۱. بازنمایی گفتمان‌ها در متن

یکی از پرسش‌هایی که تاریخ‌گرایان نوین در بررسی یک متن به دنبال پاسخی برای آن هستند این است که «چه گفتمان‌هایی در متن بازنمایی شده‌اند؟» (پاینده، ۱۳۹۸، ج۱: ۳۹۹). گفتمان یکی از اصطلاحات کلیدی اندیشهٔ فوکو است. برای فوکو گفتمان اندیشه‌ای است که به صورت عملی اجتماعی تحقق می‌یابد و پیوند تنگاتنگی با قدرت دارد (براون و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۲۱). از دیدگاه او گفتمان‌ها «شفاف هستند. نیازی به تأویل ندارند و کسی هم نمی‌تواند برای‌شان معنایی بتراشد و جعل کند» (حقیقی، ۱۳۹۳: ۳۲۳).

بنابراین، اگر بخواهیم گفتمان‌هایی را که در داستان رستم و سهراب بازنمایی شده‌اند، مشخص کنیم، بدون این‌که دست به تأویل‌ها و معنا تراشی‌های بی‌مورد بزنیم، این گفتمان‌ها عبارت خواهند بود از: گفتمان شهریاری (کی‌کاووس)، گفتمان نیرانی (افراسیاب)، گفتمان پهلوانی رسمی (رستم)، گفتمان پهلوانی غیر رسمی (سهراب)، گفتمان زنان (تهمینه و گرد آفرید) و گفتمان فرمان‌بردار (دیگر پهلوانان ایرانی و نیرانی)[۲].

گفتمان‌های مربوط به رستم، افراسیاب و کی‌کاووس هریک در جایگاه خود از قدرت و تسلط برخوردارند. افراسیاب پادشاه توران است. او در سرزمین خود از قدرت کامل برخوردار است؛ اما به این راضی نیست و در پی آن است که در ایران‌زمین نیز قدرت و سلطه را از آن خود کند. نقش او در داستان بسیار کم‌رنگ اما کلیدی و تأثیرگذار است؛ زیرا سپاهی بزرگ در اختیار سهراب قرار می‌دهد و یکی از

پـــدر را نـبـایـد کـه دانـد پسـر کـه بندد دل و جان به مهرپدر

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۸۱).

موجبات نشناختن رستم توسط سهراب را او فراهم می‌کند. بدین‌گونه که دو تن از سپهبدانش را، هومان و بارمان، که رستم را می‌شناسند همراه سهراب می‌کند و به آنان می‌سپارد که:

با این‌که در داستان افراسیاب زیاد سخن نمی‌گوید، از همان اندک سخنان و تعابیر زبانی‌ای که به کار می‌برد می‌توان تا اندازه‌ای گفتمان او را تشخیص داد. او از این‌که سهراب کشتی به آب افکنده و قصد حمله به ایران دارد «شادی می‌کند» و سپاهی در اختیار او قرار می‌دهد. بر نهفته ماندن رازی تأکید می‌کند که از دید او به کشته شدن رستم توسط سهراب می‌انجامد. او ایران را بدون رستم می‌خواهد تا جهان را پیش کاووس تنگ آورد. و آن‌گاه که به هدف خود رسید شبی خواب بر سهراب ببندد و تمام. از همین اندک سخنان او می‌توان گفتمان نیرانی او را این‌گونه شناساند: شادشدن از هرگونه پیشامد تلخ برای ایران، کمک به هرگونه جریان ضدایرانی، پنهان‌کاری و دروغ‌گویی، رستم هراسی، خیانت و ناجوانمردی و در یک کلام زیرپا نهادن اخلاق برای رسیدن به قدرت و سلطه.

کی‌کاووس شاه ایران است. گفتمان شهریاری او مطابق با تعابیر زبانی‌ای که از او در داستان آمده این‌گونه است: کی‌کاووس بی‌شرم، زود خشم و دمدمی‌مزاج است. حق‌ناشناس هم هست و خدماتی را که رستم در گذشته انجام داده است نادیده می‌گیرد. قدرت دوست، کینه‌جو و سنگ‌دل است و حاضر نیست از رفتارهای سهراب جوان چشم‌پوشی کند و نوشدارو را از او دریغ می‌کند.

رستم جهان‌پهلوان ایران‌زمین است و کسی است که شاهان برای شاه شدن و شاه ماندن آشکارا به او نیاز دارند. او پهلوان رسمی دربار ایران است. منظور ما از پهلوان رسمی پهلوانی است که در خدمت نهاد شهریاری است و از سوی این نهاد امتیازاتی مانند همنشینی با شاه و بزرگان و فرمان حکمرانی بر ولایات به او داده می‌شود و وظیفه‌اش نجات یا حفاظت از شاه و مرزهای پادشاهی است. رستم همهٔ این امتیازات

را داراست؛ بنابراین اگرچه او حضور همیشگی در دربار ندارد، پهلوان رسمی است؛ چراکه از زمان کی‌قباد بدین کار مشغول است. هفت‌خان رستم، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین داستان‌های شاهنامه، در راستای یکی از وظیفه‌های پهلوان رسمی، یعنی نجات پادشاه، شکل می‌گیرد. در تقابل با پهلوان رسمی، پهلوان غیررسمی (سهراب) کسی است که از امتیازات پهلوان رسمی محروم است و در جای خود به او خواهیم پرداخت. رستم در داستان بسیار سخن می‌گوید. از آن میان تعابیر زبانی او در بگومگویش با کاووس بیش از همه شناسای گفتمان اوست. پس از آن‌که کاووس بر رستم خشم می‌گیرد و فرمان می‌دهد که او را ببرند و زنده بر دار کنند:

تهمتن برآشفت با شهریار / که چندین مدار آتش اندرکنار
همه کارت از یکدگر بدتر است / تو را شهریاری نه اندرخور است
تو سهراب را زنده بردار کن / پرآشوب و بدخواه را خوار کن
بزد تند یک دست بر دست توس / تو گفتی ز پیل ژیان یافت کوس
ز بالا نگون اندر آمد به سر / بر او کرد رستم به تندی گذر
به در شد به‌خشم اندرآمدبه‌رخش / منم گفت شیر اوژن و تاجبخش!
چو خشم‌آورم شاه‌کاووس‌کیست؟ / چرا دست‌یازد به من؟ توس کیست؟
زمین بنده و رخش گاه من است / نگین گرز و مغفر کلاه من است
شب تیره از تیغ رختشان کنم / به آوردگه بر سر افشان کنم
سر نیزه و تیغ یار منند / دو بازو و دل شهریار منند
چه آزاردم او نه من بنده‌ام / یکی بندهٔ آفریننده‌ام
به ایران نبینید از این پس مرا / شماراست خسرو از او بس مرا

(همان: ۲۰۰).

تعابیر زبانی رستم نشان می‌دهد که او افزون بر شجاعت و زور بازو انسانی آزاد و بی‌نیاز است که بخش عظیمی از قدرتش را از این ویژگی‌هایش دارد. توانایی انتقاد به شاه را دارد. قدرت سخن‌وری‌اش بالاست و در موقع لزوم می‌تواند هرکسی حتی شاه را با تیغ زبانش زخم بزند و به طنز و طعنه بگوید اگر می‌توانی برو سهراب را بر دار کن! یادت نرود که «تاج‌بخش» کیست!

در داستان مورد بحث ما اگرچه افراسیاب و رستم در جایگاه خود از قدرت برخوردارند؛ اما قدرت مسلط از آن کی‌کاووس است. این سخن بدین معنا نیست که قدرت شخص کی‌کاووس از کسی چون رستم بیشتر است؛ بلکه بدین معناست که قدرت نهادی که کی‌کاووس در رأس آن است، یعنی نهاد شهریاری، از قدرت نهاد پهلوانی بیشتر است. ریشهٔ قدرت نهاد شهریاری بر می‌گردد به قداست آن. آن‌که در رأس این نهاد است هم شهریار است و هم موبد. نمایندهٔ اهورامزداست بر زمین و مقدر شده است که

در رأس سپاه خیر بر لشکر شر بتازد و سرانجام پیروز گردد. باری ریشهٔ قدرتِ نهاد شهریاری که کی‌کاووس آن‌را نمایندگی می‌کند برپایهٔ باورشناسی مزدیسنا مستقیماً به اهورامزدا برمی‌گردد. هم از این روست که رستم به‌عنوان نمایندهٔ نهاد پهلوانی هیچ‌گاه به خود اجازه نمی‌دهد که بر نهاد شهریاری بشورد؛ زیرا قاعدهٔ شهریاری از آسمان آمده نه از زمین. رستم نیز در کلیت قضیه گرایش به آسمان دارد. جلوتر در مورد باورهای دینی رستم سخن خواهیم گفت.

در این‌جا برای روشن‌داشت مسأله باید بگوییم که میان دو اصطلاح «نهاد» و «گفتمان» تفاوت هست. منظور از نهاد آن نظام کلی و بنیادینی است که تمام شهریاران را در بر می‌گیرد. از کاووس گرفته تا گشتاسپ و از فریدون گرفته تا کیخسرو؛ اما هریک از این پادشاهان گفتمان ویژهٔ خود را دارند. برای نمونه گفتمان شهریاری کاووس با گفتمان شهریاری کیخسرو متفاوت است. درواقع گفتمان از دیدگاه فوکو «ادراکی از جهان است که تبلور و شکلی زبانی به خود می‌گیرد» (پاینده، ۱۳۹۸، ج ۱: ۴۳۳). بنابراین همان‌گونه که در جای خود بدان خواهیم پرداخت رستم نهاد شهریاری را دوست دارد؛ اما گفتمان شهریاری کی‌کاووس را نمی‌پسندد. همچنین قدرت نهاد شهریاری از نهاد پهلوانی برتر است؛ ولی تقریباً در تمام ادواری که رستم در شاهنامه حضور دارد قدرت گفتمان شهریاری نسبت به گفتمان پهلوانی از برتری کامل برخوردار نیست و در مواردی چون کی‌کاووس حتی متزلزل است.

از میان گفتمان‌هایی که در متن بازنمایی شده‌اند گفتمان تهمینه و سهراب به نظر می‌رسد که خارج از قدرت‌اند و می‌کوشند تا سهمی از آن بردارند. تعابیر زبانی تهمینه به‌روشنی جهان‌بینی او را نمایان می‌کند. مطابق با آن‌چه از گفتهٔ او در متن آمده است، او تک دختری است که هم از غم تنهایی و هم از غم رستم دلش به دو نیم شده است. از سر غرور زنانه‌ای که دارد خود را مایهٔ آرامش تمام پهلوانان می‌داند. هیچ‌کس، حتی پادشاهان را به‌عنوان جفت شایستهٔ خود نمی‌داند. آن‌چنان محجوب است که کسی نه بیرون پرده او را دیده و نه حتی آوایش را شنیده است. از راه شنیده‌ها و افسانه‌ها بر رستم شیفته گشته و خرد را از بهر هوا کشته است. آرزو دارد که از رستم پسر شیر مانندی نصیبش شود. حاضر است تا بزرگ‌ترین خدمت را که همان پیدا کردن اسب پهلوان است به او بکند؛ حتی به قیمت زیر پا آوردن تمام سمنگان. تعابیری که تهمینه برای رستم به‌کار می‌برد نیز به‌خوبی دیدگاهش را نسبت به رستم نشان می‌دهد. ما این‌جا تنها به سه بیت بس می‌کنیم. او در مورد رستم به سهراب می‌گوید:

تو پور گو پیلتن رستمی — ز دستان سامی و از نیرمی
ازیرا سرت زآسمان برتر است — که تخم‌تو زان نامورگوهر است
جهان آفرین تا جهان آفرید — سواری چو رستم نیامد پدید

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۷۸).

دقت در تعبیراتی چون گو پیلتن و نامورگوهر در بیت‌های اول و دوم و تمام بیت سوم نشان‌دهندهٔ دیدگاه تهمینه در مورد رستم است. ایدئال‌های تهمینه به عنوان صدای گفتمان زنان در داشتن همسرانی پیلتن با گوهری نامدار است که سوار و جنگاوری بی‌مثال باشند. چنین ویژگی‌هایی کافی است تا به هر شیوه‌ای که شده دل از آن مرد بربایند تا از او بار گیرند؛ حتی اگر شده نیمه‌شب پنهانی به بالین او بیایند یا گیسو را چون ریسمانی از کنگرهٔ کاخ فروهلند تا پهلوان چنگ بزند و برآید. همین ارزش‌هاست که گاه از زنان پهلوانانی چون گرد آفرید می‌سازد. از آن‌جا که تهمینه نیز بر پایهٔ ریشه‌شناسی نامش از ویژگی‌های تناوری و نیرومندی برخوردار است (کزازی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۵۶۴)، پس می‌توان گفت گرد آفرید و تهمینه دو روی یک سکّه‌اند. به سخن دیگر تهمینه روی خاموش گرد آفرید است. آن بُعد از ویژگی‌های تهمینه که در متن مسکوت مانده در گرد آفرید به صدا درآمده است. اگر روزی متون و روایت‌های دیگری از داستان رستم و سهراب یا به طور کلّی داستان‌هایی که اشاره‌ای هم به تهمینه داشته باشند به دست آید، دور نیست که در آن‌ها با وجه پهلوانی و جنگاوری تهمینه روبه‌رو شویم.

آن‌چه تهمینه حق خود می‌داند و برای آن تلاش می‌کند داشتن پسری از رستم است که ویژگی‌های پدر را داشته باشد. برای زن فرزندآوری و به‌طور ویژه «پسرزایی» عنصری است که از طریق آن می‌تواند حق خود را فریاد بزند. از این‌رو سهراب که نمایندهٔ گفتمان پهلوانی غیررسمی (حق‌خواهی) است، صدای تهمینه نیز هست. سهراب وجه مردانه و حق‌طلب تهمینه است که توسط رستم سرکوب می‌شود. خواستهٔ سهراب که در عین حال خواستهٔ تهمینه نیز هست، نابودی افراسیاب و کی‌کاووس به‌عنوان دو سر قدرت و جایگزینی رستم چونان قدرتی بلامنازع است. رستم که در رأس باشد تهمینه‌ـسهراب در رأس است.

سهراب یاغی‌ترین شخصیت داستان یا شاید تمام شاهنامه است و این چیز غریبی نیست؛ چراکه او نتیجهٔ یاغی‌گری‌های رستم و تهمینه است. هم رستم و هم تهمینه از قواعد اجتماعی تخطی کرده‌اند تا سهراب را زایانده‌اند. رستم دو اصل از مهم‌ترین اصول پهلوانی، یعنی هوشیاری و محافظت از اسبش، را نادیده می‌گیرد تا آن را بربایند. او برای یافتن اسبش «از مرز می‌گذرد» و وارد سرزمین «دیگری» می‌شود. در واقع او حریم‌ها را زیر پا گذاشته و اصل احترام به مرزها را نقض کرده است. از آن سوی، تهمینه نیز نیمه‌شب، پنهانی و بی‌اجازه وارد حریم و بستر رستم می‌شود. نتیجهٔ همهٔ این حریم‌شکنی‌ها سهرابی است که تمام قواعد و حریم‌ها را به چالش می‌کشد. تعابیر زبانی سهراب در بخش زیر گفتمان او را به‌خوبی به ما می‌شناساند:

کنون من ز ترکان جنگاوران — فراز آورم لشکری بی‌کران
بر انگیزم از گاه کاووس را — ز ایران ببرّم پی توس را
به رستم دهم تخت و گرز و کلاه — نشانمش برگاه کاووس‌شاه
از ایران به توران شوم جنگجوی — ابا شاه روی اندر آرم به روی

بگیرم سر تخت افراسیاب　　سر نیزه بگذارم از آفتاب
چو رستم پدر باشد و من پسر　　نباید به گیتی یکی تاجور
(فردوسی، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۷۸).

سهراب آن‌قدر جهان را به چشم جوانی می‌بیند که زور بازو را تنها قدرت موجود می‌پندارد و بر آن است تا تنها با زور بازو جهان را مطابق با خواست و پسند خویش درآورد. او نه شاه توران را به رسمیت می‌شناسد و نه شهریار ایران را. به ایران می‌تازد و ایرانی را ضرب گرز می‌چشاند و کاووس را دشنام می‌گوید. قاعده شکنی سهراب تا آن‌جاست که می‌خواهد کاووس را نابود کند و رستم قاعده شکن را جایش بنشاند. اما رستم اگرچه قاعده شکن است، هرگز خواهان پادشاهی نیست. قاعده شکنی رستم در آن حد نیست که قاعدهٔ پادشاهی را زیرورو کند. ولی سهراب دقیقاً می‌خواهد همین کار را بکند. رستم با گفتمان شهریاری ناسازگار است نه نهاد شهریاری؛ اما سهراب درست با همین نهاد سر ستیز دارد. بنابراین از همان آغاز محکوم به مرگ است. حکم مرگ باید توسط کسی انجام شود که مسبّب تمام قاعده شکنی‌ها بوده و قاعده شکن بزرگ را او زایانده است. شاید از همین روست که سهراب در لحظهٔ مرگ به رستم می‌گوید: زمانه به دست تو دادم کلید! شاید او ناخودآگاهانه سرانجام قاعده شکنی‌ها را فهمیده است. یکی دیگر از ناپختگی‌های سهراب این است که می‌خواهد تاج بر سر رستم تاج‌بخش بنهد! رستمی که همه‌عمر تاج‌بخشی کرده و به این صفتش می‌نازیده، اکنون کسی پیدا شده که این صفت مهم و کلیدی را از آن خود می‌داند. در واقع، در این‌جا «تاج‌بخشی» کارکرد نمادین می‌یابد. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت تاج‌بخشی یکی از ویژگی‌های پهلوان رسمی است و هرکس که بتواند تاج‌بخشی کند رسمیت خواهد یافت. چیزی که هست، سهراب می‌خواهد از دایرهٔ پهلوانان غیررسمی به ساحت پهلوانان رسمی درآید. او ناآگاهانه شاید هم آگاهانه با این‌کارش (تاج نهادن بر سر رستم) جایگاه رستم را به‌عنوان پهلوان رسمی به چالش می‌کشد و خود را شایستهٔ این مقام می‌داند؛ به سخن بهتر، مقام پهلوانی رسمی را حق خود می‌داند. او بر آن است تا حق خود را از مناسبات قدرت بستاند حتی به قیمت تاج نهادن بر سر رستم تاج‌بخش!

اکنون از زاویهٔ دیگری به داستان نگاه کنیم. درست است که سهراب صدای گفتمان حق‌خواهی است؛ اما او در جستجوی هویت خویش نیز هست. برای او مهم و حتی ضروری است که بداند ز تخم که و از کدامین گهر است؛ زیرا رسیدن به حق در گرو هویت است. اما تنها این‌که او متوجّه شده که پسر رستم، پهلوان پهلوانان، است برایش کافی نیست. او نیاز دارد که توانایی و شایستگی خود را به تأیید رستم برساند. همان‌سان که روزی رستم با رفتن به البرزکوه و آوردن کی‌قباد و به تخت نشاندنش توانایی و شایستگی خود را به زال ثابت کرد، سهراب نیز به دنبال چنین هدفی است؛ اما وسیله را اشتباه انتخاب کرده است. رستم تاج بر سر کی‌قباد نهاده بود اما سهراب در پی آن است که تاج از سر کی‌کاووس بر دارد. همهٔ این‌ها برای آن است تا هویت پهلوانی‌اش را به همه و به‌ویژه به رستم نشان بدهد. تا خود را از

پهلوانی غیررسمی به مرتبهٔ پهلوانی رسمی برکشد. از این دیدگاه رفتار و اعمال سهراب بی‌شباهت به‌نوعی آئین گذار یا تشرّف نیست. به سخن بهتر، در رفتار سهراب مایه‌هایی از گونه‌ای آئین گذار هست اما کامل نیست. به گفتهٔ الیاده بیشترینهٔ آزمون‌های گذار «به طور تلویحی اما کم‌وبیش به‌روشنی نمایانگر مرگی آئینی است که رستاخیز یا تولد تازه‌ای در پی دارد. لحظهٔ محوری در کانون هر مراسم تشرّفی با اجرای آئین نمادین مرگ نوآموز و بازگشتش به جمع زندگان مشخص می‌شود. اما او به‌عنوان انسان جدیدی به زندگی باز می‌گردد و حالت وجودی دیگری به خود می‌گیرد» (الیاده، ۱۳۹۴: ۱۳). سهراب آن راز آموزی است که مرگ نمادین او تبدیل به مرگ حقیقی می‌شود و دیگر بازگشتی برایش متصور نیست. می‌توان حدس زد که در روایت‌های کهن‌تری که از داستان سهراب وجود داشته، مرگ سهراب نمادین بوده است. او برای وارد شدن به گروه پهلوانان و به رسمیت شناخته شدن از سوی آنان، باید مراحل دشوار و دردناکی را سپری می‌کرده و در نهایت با مرگی نمادین که استعاره از پایان دورهٔ کودکی و آغاز دورهٔ بزرگ‌سالی و ورود به دنیای پهلوانان است، با دنیای پیشین و گذشتهٔ خود وداع می‌کرده. چه بسا که در دوره‌های متأخرتر مرگ نمادین سهراب با مرگ حقیقی اشتباه شده باشد. به این موضوع بازخواهیم گشت.

برپایهٔ آن‌چه از نشانه‌های موجود در داستان برما آشکار است، متن در مورد رفتار قاعده شکنانهٔ رستم در رفتن به «سرزمین دیگری» سکوت می‌کند و تلویحاً بر رفتار او صحّه می‌گذارد. با ورود به سمنگان شاه و بزرگان به پیشواز رستم می‌روند:

پـذیره شـدندش بزرگـان و شاه　　کسـی کـو به سر بر نهـادی کلاه

(فردوسی، ۱۲۹۲، ج۲: ۱۷۲).

رستم پس از بیان آن‌چه رفته است می‌گوید اگر رخش را بیابید به شما پاداش خواهم داد اما:

گر ایدون که ماند ز من ناپدید　　سـران را بسی سر بباید برید

(همان: ۱۷۳).

در برابر تندی رستم شاه سمنگان به نرمی پاسخ می‌دهد:

تو مهمان من باش و تندی مکن　　بـه کام تو گردد سراسر سخن

(همان).

باتوجّه به ابیات بالا پرسشی که به‌سادگی به ذهن می‌آید این است که چرا رستم با سران سمنگان چنین تند و خطابی سخن می‌راند و آن‌ها به نرمی و «پرستار فش» پاسخ می‌دهند؟ آیا می‌توان گفت آن‌ها از قدرت پهلوانی رستم می‌ترسیده‌اند؟ این پاسخ به نظر قانع‌کننده نمی‌آید. به‌ویژه آن‌که شاه و بزرگان به پیشواز رستم رفته‌اند. آیا می‌توان گفت سمنگان از ولایات تابعهٔ رستم بوده و سران آن وظیفه‌ای جز رعایت آداب فرمان‌برداری در برابر فرادست خود نداشته‌اند؟ ظاهراً جز این طور دیگری نمی‌توان عمل تأییدآمیز متن را نسبت به رفتار قاعده شکنانهٔ رستم توجیه کرد.

از سوی دیگر، متن در مورد تهمینه و سهراب تنها به تأیید و تحسین ویژگی‌های ظاهری آن‌ها پرداخته است؛ اما نسبت به رفتار قاعده شکنانه‌شان به سکوت کامل بسنده کرده است. برای نمونه، در مورد آمدن تهمینه به نزد رستم در آن نیمه‌شب و به‌صورت پنهانی، آن‌هم بدون اجازه، اطلاع پیشین یا دعوت از سوی رستم کوچک‌ترین قضاوتی نکرده است. آن‌را نه تحسین کرده و نه تقبیح. همچنین دشنام دادن سهراب به کاووس نه تأیید شده و نه رد.

۳ ـ۲. توازی گفتمان‌ها

یکی از پرسش‌هایی که تاریخ‌گرایان نوین در بررسی یک متن در پی پاسخ دادن به آن هستند این است که «آیا می‌توان گفت که گفتمان‌های بازنمایی شده در متن به رغم تعارض، در برخی زمینه‌ها با یکدیگر توازی یا تناظر دارند؟» (پاینده، ۱۳۹۸، ج۱: ۴۰۰). در مورد داستان مورد نظر باید گفت پاسخ مثبت است. اگرچه گفتمان‌های بازنمایی شده در متن با یکدیگر در تعارض‌اند، در جاهایی توازی هم دارند. برای نمونه گفتمان پهلوانی رستم و گفتمان شهریاری کاووس با وجود این‌که در دو جای داستان رو در روی هم قرار می‌گیرند، از دیدگاه میهن دوستی و مقابله با تهاجم بیرونی در توازی هم پیش می‌روند. بار نخست کاووس بر رستم به خاطر تأخیری که در خدمت کرده خشم می‌گیرد. او به توس فرمان می‌دهد که برود و رستم را زنده بردار کند و رستم نیز عقدهٔ چندین و چند سالهٔ خود را نسبت کاووس و پادشاهی بی‌نظام او بیرون می‌ریزد. این برخورد نشان از جنگ دراز و پنهان میان این دو گفتمان (شهریاری و پهلوانی) دست‌کم از هنگام به پادشاهی رسیدن کاووس دارد؛ جنگی که بر حسب اتفاق اکنون زخم باز کرده و نشانه‌های آن از دهان رستم و کاووس بیرون می‌ریزد. کاووس می‌گوید:

که رستم که باشد که فرمان من　　کند پست و پیچد ز پیمان من؟

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۹۹).

در این بیت واژهٔ بس دلالتمندی به‌کار رفته است: پیمان! به‌راستی منظور کاووس کدام پیمان[۳] است؟ می‌دانیم که تنها پهلوانی که در دربار حضور ندارد رستم است. او زندگی و حکومت نیمه مستقل خود را در زابل دارد و تنها مواقع جنگ است که به پایتخت می‌آید و پس از پایان جنگ نیز دوباره به زابل باز می‌گردد. می‌توان پرسید آیا کاووس با رستم پیمان بسته که در صورت وقوع جنگ رستم موظّف است که با سپاه خویش به پایتخت بیاید؟ چنین گمانی دور نیست.

رستم نیز به کاووس می‌گوید:

همه کارت‌ازیکدگر بتّر است　　تو راشهریاری نه اندرخور است

(همان: ۲۰۰).

این سخن رستم افزون بر این‌که اشاره‌ای به ماجرای بی‌تدبیری‌ها و بلندپروازی‌های کاووس و اسیر شدنش در جنگ مازندران و چه و چه دارد، حاکی از این است که رستم لشکرکشی تورانیان به سرکردگی سهراب را حاصل ماجراجویی و بی‌تدبیری تازهٔ کاووس می‌داند. در واقع این بیت نشان می‌دهد که شاید بخش‌هایی از داستان حذف شده یا در منبع فردوسی نبوده است. این بخش‌ها در صورت موجود بودن شامل کارهای تحریک‌آمیز کاووس در بر انگیختن و لشکرکشی تورانیان بوده است.

دومین رویارویی رستم و کاووس در ماجرای درخواست نوشدارو است. البته در این‌جا رویارویی نه مستقیم که به‌واسطهٔ گودرز صورت می‌گیرد. کاووس نیت قلبی و ترس آشکار خود را نسبت به رستم به گودرز وا می‌گوید: اگر سهراب زنده بماند «شود پشت رستم بنیرو ترا/ هلاک آورد بی‌گمانی مرا» (همان: ۲۴۲). همهٔ این‌ها نشان می‌دهد که شکاف میان گفتمان شهریاری و پهلوانی ژرف‌تر از آن است که بشود در مورد آن سکوت کرد. این شکاف در داستان رستم و اسفندیار ژرف‌تر هم خواهد شد و ما در تحلیل آن دستان بحث مفصل‌تری در این باره خواهیم کرد. باری، اگر ما در داستان رستم و سهراب ایران و توران را در تقابل با هم می‌بینیم باید بدانیم در میان خود ایرانیان تا چه میزان اختلاف و تنازع وجود داشته است. اگرچه ایرانیان در برابر عنصر بیگانه متحد نشان می‌دهند، این به معنای نبودن اختلاف و درگیری‌های جدی در میان خودشان نیست. نیز درست است که رستم و کاووس پس از هر دو رویارویی به‌گونه‌ای با هم آشتی می‌کنند و از گفته‌های پیشین عذر می‌خواهد (به‌ویژه در رویارویی نخست)؛ اما این عذرخواهی را باید مصلحتی و ظاهری فهمید. عذرخواهی رستم از کاووس، بیشتر عذرخواهی از نهاد شهریاری است نه از شخص شهریار و عذرخواهی کاووس از رستم از آن است که می‌خواهد سر مار را به دست دشمن بکوبد! او برای نابودی سهراب و شاید هر دشمن دیگر است که به رستم نیاز دارد؛ چراکه خوی بد او «درختی است جنگی همیشه به بار!».

از نمونه‌های دیگر توازی گفتمان‌ها گفتمان حق‌خواهی سهراب و گفتمان انیرانی افراسیاب است. این دو گفتمان اگرچه از اساس با یکدیگر در تنازع‌اند، از روی مصلحتی از یکدیگر چونان وسیله بهره می‌برند. آن‌ها هر دو هدفی مشترک یعنی نابودی کاووس دارند؛ اما در این میان افراسیاب هدف پنهانی هم دارد و آن کشته شدن رستم به‌وسیلهٔ سهراب است و سپس سربه‌نیست کردن سهراب. افراسیاب از توانایی سهراب و او هم از لشکر افراسیاب استفاده می‌کند.

۳ـ۳. تاریخ چه می‌گوید و داستان چه نشان می‌دهد؟

آن‌چه اکنون به‌عنوان اثر ادبی و با نام رزم رستم و سهراب پیش روی ماست اگر ریشهٔ تاریخی داشته باشد باید گفت که روایت دیگرگونی از رخدادی تاریخی یا حتی مجموعه‌ای از رخدادهای تاریخی نزدیک به هم است که در آن صداهای خاموش یا ضعیف در تاریخ برجسته شده است. از جملهٔ نظریاتی که رستم

را چهره‌ای تاریخی معرفی می‌کنند، یکی هم نظریهٔ مشهور و پرطرفدار ای. دی. اچ. بیوار است که رستم شاهنامه را همان سورنا یا سورن، سردار پرهیبت اشکانی، می‌داند (کرتیس، ۱۳۹۲: ۵۶). در این‌جا قصد نداریم که استدلال‌ها و استنادات بیوار را نقل یا مرور کنیم. هدف ما چیز دیگری است.

همچنین شخصیت‌های گردآفرید و تهمینه هم به‌عنوان صدای زن که در تاریکی تاریخ نه نامی از آن‌ها مانده و نه نشانی، در داستان نوری بر آن‌ها تابیده شده است. حتی اگر تهمینه و گرد آفرید صرفاً برآمده از تخیل جمعی ملّتی بوده باشند که غیرممکن هم نیست، باز می‌توان گفت که این ملّت زن‌هایی را تخیل کرده‌اند که نمونه‌شان را در دور و اطراف خویش دیده‌اند. به سخن دیگر، وجود زن جنگجو اگرچه در تاریخ سرکوب و فراموش شده، در ادبیات (در داستان موردنظر) یادآوری شده است. از همهٔ این‌ها جالب‌تر وجود خود رستم است. پیش از این دیدیم که رستم/ سورن در دورهٔ اشکانی چهره‌ای بی‌همتا بوده است؛ اما می‌دانیم که رستم به شکل کنونی‌اش تنها در شاهنامه است که چونان چهره‌ای برجسته به ظهور می‌رسد و جهان‌پهلوان شاهنامه می‌شود، درحالی‌که از او حتی نامی هم در اوستا نیست. حتی به گفتهٔ سعید حمیدیان در خداینامک دورهٔ ساسانی هم احتمالاً نامی از رستم نبوده و مقام پهلوانی در خداینامک از آن اشخاصی مانند اسفندیار و گودرز بوده است (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۲۴۵). یا «به فرض هم که داستان‌های مربوط به رستم را در خداینامک آورده باشند، گمان نمی‌رود به او و خاندانش شأن مهمی از این سان که در شکل کنونی حماسهٔ ملّی دارد داده باشند» (همان). در واقع گفتمان زردشتی اوستا و تدوین‌کنندگان خداینامه رستم را به‌سادگی حذف کرده‌اند؛ چراکه از نظر دینی مورد پسند آن‌ها نبوده است. گفتمان زردشتی کوشیده است تا با ترویج یک روایت رسمی از تاریخ آن را به نفع خویش مصادره کند. این روایت رسمی که در اوستا و خداینامه آمده است زمانی به چالش کشیده می‌شود و از دل آن رستم وارد حماسهٔ ملّی می‌شود که گفتمان قدرتمندتری به نام اسلام وارد پهنهٔ فکری ایران می‌شود و گفتمان زردشتی را از توش‌وتوان تهی می‌کند. اکنون که گفتمان زردشتی دچار ضعف شده می‌توان رستم را که میانهٔ خوبی با این گفتمان نداشته وارد حماسهٔ ملّی کرد[۴]. به گفتهٔ سعید حمیدیان «شاید بخشی از محبوبیت شخصیت رستم در قرون اسلامی ناشی از نداشتن صبغهٔ غلیظ زردشتی بوده باشد» (همان: ۲۴۸).

باری، غرض آن بود که نشان دهیم چگونه شخصیت رستم/ سورن اشکانی که توسط گفتمان زردشتی دورهٔ ساسانی سرکوب و حذف شده بود، با افول گفتمان زردشتی در ادبیات و حماسهٔ ملّی احیا شد. حذف رستم به دو دلیل صورت گرفته است: نخست آن‌که رستم یا زردشتی نبود و آن‌چنان که برخی گفته‌اند زروانی یا مهری بود، یا اگر هم زردشتی بود به گفتهٔ امثال اشپیگل، مارکوارت و نولدکه بددین بود و رفتارش مطابق با پسند موبدان زردشتی نبود (همان: ۲۳۷). برای آن‌که تنها یک نمونه از بددینی یا غیر زردشتی بودن رستم را نشان بدهیم کافی است تا به نوع ازدواج او نگاهی بیندازیم. در دین زردشتی خویدودَه (ازدواج با نزدیکان) امری پسندیده، مقدس و رایج بود. این درحالی است که رستم این امر

مقدس را زیر پا نهاده و با تهمینه ازدواج کرده است. در مینوی خرد برهم زدن خویدودَه چهارمین گناه از سی‌گناه بزرگ شمرده شده است (تفضّلی، ۱۳۹۱: ۵۰ و ۵۱). اکنون به‌خوبی می‌توان فهمید که از دیدگاه یک زردشتی باورمند رستم چه گناه بزرگی مرتکب شده است[۵]. پر واضح است که کمترین مکافات چنین شخصی حذف شدن از اوستا و خداینامه است. دلیل دوم آن‌که رستم به احتمال بسیار مربوط به دورهٔ اشکانی بود و می‌دانیم که ساسانیان نظر مساعدی نسبت به اشکانیان نداشتند. از همین‌رو موبدان زردشتی که در دورهٔ ساسانی آغاز به تدوین اوستا و خداینامه کردند نام و نشان رستم را به طور کامل از این متون زدودند. در این‌جا تأثیر کشمکش گفتمان‌های اشکانی و ساسانی و زردشتی و غیر زردشتی را بر چگونگی شکل‌گیری حماسهٔ ملّی و تعیین تکلیف شخصیت رستم از پهلوانی گم‌نام در متون زردشتی تا جهان‌پهلوان شاهنامه شدن می‌بینیم. و نیز متوجّه می‌شویم که چگونه گفتمان اسلام در احیای شخصیتی غیراسلامی نقش داشته است.

موضوع دیگری که در پیوند داستان موردنظر ما با تاریخ قابل توجه است این است که مضمون جنگ یا رقابت میان پدر و پسر که در داستان پرورانده شده مضمونی تاریخی است که در دورهٔ اشکانی چند مورد از آن را شاهد هستیم. برای نمونه فرهاد سوم که پسرانش، مهرداد و اُرُد، مسمومش کردند و فرهاد چهارم که پدرش اُرُد دوم را کشت. همین فرهاد چهارم به تحریک پسرش فرهاد پنجم مسموم شد و درگذشت. همچنین بلاش اول پسرش واردان را کشت (پیرنیا، ۱۳۹۶: ۱۶۷– ۱۷۲– ۱۷۵– ۱۷۸). همان‌گونه که می‌بینیم یک نمونه از این رقابت‌ها، یعنی رقابت میان بلاش اول و پسرش واردان، از گونهٔ پسرکشی است و از این لحاظ با مضمون داستان موردنظر ما تناسب بیشتری دارد؛ اما این بدین معنا نیست که رزم رستم و سهراب از روی آن الگوبرداری شده و ما هم چنین خیال خامی در سر نداریم. تنها می‌خواهیم بگوییم که اگر آن‌چنان که برخی می‌گویند بپذیریم که رستم ریشهٔ اشکانی دارد، آن‌گاه خواهیم دید که میان داستان موردنظر ما به‌عنوان اثری حماسی‌ـادبی با برخی رخدادهای دورهٔ اشکانی شباهت مضمون وجود دارد. به بیان بهتر، مضمون رقابت میان پدر و پسر که در این داستان به چشم می‌خورد در دورهٔ اشکانی هم پژواک داشته و بی‌سابقه نبوده است. و همان‌گونه که گفتیم این به معنای تطبیق دادن جزءبه‌جزء داستان با آن رخدادهای تاریخی نیست.

با وجود همهٔ این‌ها، ریشهٔ تاریخی رستم نافی پیوند او با ریشهٔ اسطوره‌ای نیست. برای نمونه مهرداد بهار رستم را شکل زمینی‌شدهٔ ایندره، خدای جنگ، در اساطیر هند و ایرانی می‌داند (بهار، ۱۳۸۴: ۲۳۶). در واقع می‌توان شخصیت رستم را در شکل کنونی‌اش آمیزه‌ای از مایه‌های تاریخی و اسطوره‌ای دانست؛ اما چیزی که مهم است این است که پرداخت شخصیت رستم در دورهٔ اشکانی رخ داده است. در ساخت شخصیت رستم از شخصیت‌های واقعی آن دوره مانند سورن استفاده شده است. به سخن دیگر، گفتمان پهلوانی که در کنار گفتمان شهریاری گفتمان غالب بوده، رستم را از ترکیب واقعیت (سورن) و اسطوره

(ایندره) ساخته است. با افول اشکانیان و برآمدن ساسانیان رستم که برساختهٔ گفتمان غالب پهلوانی بود حذف می‌شود و پس از سقوط ساسانیان و قدرت گرفتن اسلام چهرهٔ رستم دوباره احیا می‌شود.

باری، اگر رستم حاصل تلاش‌های گفتمان پهلوانی غالب در دورهٔ اشکانی باشد تا به وسیلهٔ آن آرزوها و حتی ایدئولوژی خود را بیان کند، می‌توان گفت سهراب نیز نتیجهٔ کوشش‌های گفتمان پهلوانی مغلوب و خارج از قدرتی است که زور می‌زند تا صدای خود را به گوش گفتمان مسلط (هم گفتمان پهلوانی مسلط و هم گفتمان شهریاری) برساند و راهی در قدرت بجوید و به حق خود برسد. در واقع یک گفتمان پهلوانی مسلط به نمایندگی رستم/ سورن وجود دارد و یک گفتمان پهلوانی غیرمسلط به نمایندگی سهراب. سهراب نمایندهٔ آن دسته از پهلوانان نورسیده‌ای است که با وجود شایستگی فراوان سهمی از مناسبات قدرت برای خود نمی‌بینند. آنان می‌کوشند تا توسط پهلوانان رسمی چون رستم به رسمیت شناخته شوند؛ اما موفق نمی‌شوند. یکی از دلایلش شاید آن باشد که از پشتیبانی گفتمان شهریاری برخوردار نیستند. آن‌گونه که پیش از این اشاره کردیم می‌توان رفتار سهراب را در مبارزه با رستم در چهارچوب گونه‌ای آئین گذار بررسی کرد. سهراب برای این‌که توسط رستم تأیید شود باید با او مبارزه (= آئین گذار) کند. او در این آئین (= مبارزه) باید به‌صورت نمادین بمیرد؛ یعنی از آنچه قبلاً بوده بمیرد تا وارد جرگهٔ پهلوانان رسمی شود؛ اما نقطهٔ ابهام درست در همین‌جاست. مرگ نمادین او به مرگی واقعی بدل می‌شود. این‌جا دو احتمال وجود دارد: نخست آن‌که بگوییم در شکل نخستین روایت سهراب به شکل نمادین می‌میرد اما در دوره‌های بعدی از آن‌جا که این مرگ نمادین را درک نکرده‌اند آن را به‌صورت مرگ واقعی فهمیده‌اند. دو دیگر آن‌که بگوییم سهراب به‌عنوان پهلوانی نوخاسته و غیررسمی که به دنبال تأییدـهویت (= رسیدن به حق خود از قدرت) است توسط رستم به دایرهٔ پهلوانان رسمی (دایرهٔ پهلوانان دارای قدرت) راه داده نمی‌شود و به‌سختی سرکوب می‌شود. در واقع رستم با این‌کار هویت سهراب را هم انکار می‌کند.

۳ ـ٤. رابطهٔ پدر و پسری

یکی از پرسش‌هایی که باید بدان پرداخت رابطهٔ پدر و فرزندی رستم و سهراب است. به‌راستی رابطهٔ پدر و فرزندی این دو پهلوان را چگونه باید تعبیر کرد؟ یکی تشنهٔ قدرت و آن‌یکی سیراب از قدرت، یکی نوخاسته و دیگری کهنه‌کار اما هر دو قاعده‌شکن. آیا می‌توان گفت که این دو پهلوان به‌عنوان پدر و پسر آگاهانه با یکدیگر نبرد کرده‌اند؟ در این بخش می‌خواهیم به این مسأله بپردازیم. «بسیاری از مطالب کهن اساطیری یا اعتقادی یا سرکوب شده که در طی سده‌ها فراموش شده‌اند در ناخودآگاه متن به زندگی خود ادامه می‌دهند [...] این‌گونه مطالب معمولاً در قرب یک مسألهٔ بلاغی [...]، زبانی، اشتباه خوانی، ریشهٔ لغات و از این قبیل قابل ردیابی هستند» (شمیسا، ۱۳۹۷: ۹۸). از همین‌رو می‌توان گفت در چندجا از متن که رستم سهراب را همانند پدربزرگش سام می‌داند، گویی از هویت سهراب باخبر است. بار نخست که

گیو نامهٔ کی‌کاووس را به زابل نزد رستم می‌برد و او آن را می‌خواند از راه خوانده‌ها و شنیده‌ها (گفته‌های گیو) در مورد سهراب قضاوت می‌کند:

تهمتن چو **بشنید** و نامه **بخواند** بـخندید زان‌کـار و خیـــره بماند
کـه مـانـنـدهٔ سـام گُـرد از مـهان سـواری پـدیـد آمـد انـدر جهان
(فردوسی، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۹۶).

این قضاوت رستم از آن‌جا که غیرمستقیم یعنی از راه خواندن و شنیدن است، ناخودآگاه است. او هنوز سهراب را ندیده اما با خواندن و شنیدن وصفش ناخودآگاه او را همانند پدربزرگ خود سام می‌پندارد. و نکتهٔ مهم آن‌که برای نخستین‌بار است که پهلوانی ناشناس را همانند سام می‌پندارد. بار دوم رستم چون ناشناسی به داخل سپاه توران نفوذ می‌کند و زند رزم را هم می‌کشد. در این‌جا رستم سهراب را می‌بیند و برپایهٔ آنچه خود دیده است برای کاووس تعریف می‌کند:

که هرگز ز ترکان چنین کس نـخاست بـه کـردار سـرو است‌بالاش راست
بـه تـوران و ایـران نـمـانـد بـه کس تو گویی که سام سوار است و بس
(همان: ۲۱۱).

اگر رستم بار نخست از راه خواندن و شنیدن به طور ناخودآگاه سهراب را به سام همانند کرده بود، این‌بار از راه دیدن و معاینه، خودآگاهانه او را به سان سام می‌داند. بگذارید این‌گونه بپرسیم: این‌که رستم پس از مشاهدهٔ سهراب او را تنها و تنها همانند سام می‌داند آیا بدین معنا نیست که سهراب افزون بر قدوبالا و اندام درشت، چهره‌اش نیز شبیه سام است؟ اگرچه در ظاهر متن چیزی مبنی بر شباهت چهرهٔ سهراب به سام نیامده، از باطن متن می‌توان این را دریافت. می‌توان حدس زد که رستم از راه این شباهت چهره به هویت سهراب پی برده است.

از آن‌سوی، نشانه‌هایی در متن هست که شناخت سهراب نسبت به رستم را تقویت می‌کند. هنگامی‌که سهراب به همراه هجیر بر بلندایی سپاه ایران را دید می‌زند، نشانه‌هایی از قبیل پرده‌سرای سبز، اخترکاویان، پهلوانی با قدی بسیار بلندتر از دیگر پهلوانان، اسبی بزرگ‌تر از اسب دیگران، درفش اژدهاپیکر و... می‌بیند. در متن ذکری از بیان این نشانه‌ها از دهان تهمینه نیست؛ اما می‌توان حدس زد که تهمینه این‌ها را به سهراب گفته بوده است؛ زیرا در ادامه بیتی بس دلالتگر آمده که تصدیق‌کنندهٔ این ادعاست:

نشان داده بود از پدر مادرش همی دید و دیده نبـد باورش
(همان: ۲۱۴).

این بیت نشان می‌دهد که همان چیزهایی که سهراب از راه چشم می‌بیند، نشانه‌هایی است که پیش از آن از راه گوش از مادرش تهمینه شنیده بوده است؛ اما نمی‌خواهد باور کند!

باری، اگرچه مطابق با ظاهر متن، نبرد پدر و پسر از روی ناآگاهی از هویت یکدیگر است، ناخودآگاه متن چیز دیگری می‌گوید. ناخودآگاه متن می‌گوید که آن‌ها از هویت هم آگاه بودند و آگاهانه با یکدیگر رزم آزمودند. برپایهٔ اصول روانکاوی مبارزهٔ آگاهانهٔ پدر و پسر از آن‌جا که امری ناپسند و نکوهیده بوده، سرکوب شده و به ناخودآگاه متن راه برده است. این سرکوب توسط اخلاقیات جامعه صورت گرفته است.

۳ ـ۵. مخاطب‌شناسی داستان

از جمله پرسش‌های تاریخ‌گرایان نوین که به دنبال پاسخی برای آن هستند این است که مخاطبان بالقوهٔ این متن چه کسانی می‌توانستند باشند؟ (استنفورد، ۱۳۹۵: ۳۸۸). از این دیدگاه، در نگاهی کلی، طیف مخاطبان داستان رستم و سهراب به صورت نمودار زیر خلاصه می‌شود:

مخاطبان زمان فردوسی
- عام: ایرانیان
- خاص: شعوبیه و دیگر مخالفان اعراب

مخاطبان امروزی فردوسی
- عام: ایرانیان و جهانیان
- خاص: اشخاص و گروه‌هایی که سلطهٔ بیگانه را برنمی‌تابند.

بر پایهٔ نمودار بالا، داستان رستم و سهراب می‌تواند تأثیرات متفاوتی بر طیف مخاطبانش بگذارد. برای نمونه، این داستان بیشترین تأثیری که بر مخاطبان عامش می‌گذارد، چه آن‌ها که در زمان فردوسی می‌زیسته‌اند و چه آن‌ها که امروز در گوشه‌گوشهٔ جهان پراکنده‌اند، از گونهٔ کاتارسیس یا روان‌پالایی است. به گفتهٔ ارسطو تأثیر تراژدی در این است که حس «شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیهٔ نفس [یا روان‌پالایی] انسان از این عواطف و انفعالات گردد» (ارسطو، ۱۳۸۷: ۱۲۱). ما در این‌جا وارد این بحث نمی‌شویم که آیا باید این داستان را تراژدی از گونهٔ غربی آن دانست یا نه؛ چراکه فرع بر موضوع مورد نظر ماست. آن‌چه برای بحث ما اهمیت دارد این است که بنیان داستان رستم و سهراب بر عنصر سرنوشت و امر بودنی استوار است. دو انسان نیک، یعنی رستم و سهراب، تحت تأثیر عنصر سرنوشت با یکدیگر رو در رو می‌شوند و یکی از آن‌ها کشته خواهد شد. این سرنوشت شوم به غمگین بودن یا شدن داستان

می‌انجامد. بنابراین، داستان رستم و سهراب از این حیث با هر نوع تراژدی دیگری یکسان است و تأثیر عام آن جز روان پالایی نمی‌تواند بود. اما برپایهٔ نمودار بالا این داستان، تأثیر خاص هم دارد و آن از گونهٔ سیاسی و ایدئولوژیک است. بدین معنا که دفاع از مرزهای میهن در برابر تازش بیگانگان را گوشزد می‌کند؛ همان کاری که رستم انجام می‌دهد و تا آخرین ذرّهٔ توانش از مرزهای ایران‌زمین در برابر تازش تورانیان، آن هم به سرکردگی سهراب، ایستادگی می‌کند. این درحالی است که از پادشاهی کی‌کاووس دل خوشی ندارد. گوشه‌ای از تأثیر خاص داستان رستم و سهراب مصداق این بیت فضل الله ترکمانی است:

گر پسر خصم وطن شد بایدش پهلو درید　　مهر میهن بایدت از تهمتن آموختن

(شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۹۸).

۳ـ٦. داستان رستم و سهراب و حافظهٔ جمعی

از مباحث مهمی که تاریخ‌گرایان‌نوین در هنگام بررسی متن مطرح می‌کنند آن است که متن موردنظر تا چه حد در حافظهٔ جمعی یک قوم یا ملت نفوذ کرده است و علت آن چیست (پاینده، ۱۳۹۸، ج ۱: ۴۰۰). مفهوم حافظهٔ جمعی اوایل قرن بیستم توسط موریس هولباخ Halbwachs. Maurice تئوریزه و وارد واژگان حوزهٔ جامعه‌شناسی شد (جانعلی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۶: ۳۸). زلایزر Zelayzer دیدگاه هولباخ را در مورد حافظهٔ جمعی به‌مثابهٔ فعالیت و فرایندی توضیح می‌دهد که طی آن به خاطر آوردن رخدادی در سطح جامعه فراتر از فرد، «به وسیله و برای جمعی مشخص صورت می‌گیرد» (همان). هولباخ دو مدل متفاوت حافظهٔ جمعی به دست می‌دهد: نخست حافظهٔ جمعی که نشان‌دهندهٔ خاطرات فردی با ساختار اجتماعی، یا به سخن دیگر، تجمع خاطرات فردی اعضای یک گروه (خانواده، طبقه، ملت و...) است (همان: ۴۴). دو دیگر، حافظهٔ جمعی که «متمرکز بر نمادهای یادبودی، آیین‌ها، مناسک و تکنولوژی‌هاست» (همان). برپایهٔ آنچه که گفته شد، می‌توان گفت داستان رستم و سهراب در قالب برخی نمادها و آیین‌ها در حافظهٔ جمعی جامعهٔ ایرانی استمرار یافته است؛ به سخن دیگر، شخصیت‌های رستم و سهراب ویژگی نمادین یافته‌اند. این شخصیت‌ها به‌صورت نماد وارد حافظهٔ جمعی جامعهٔ ایرانی شده‌اند؛ برای نمونه، در طول تاریخ ایران رستم همواره نماد جنگاوری، «قدرت ایرانی» و «پشت و پناه ایران» و سهراب نماد قربانی و معصومیت بوده است. این نمادگرایی در آثار شاعران گذشته و معاصر نمایان است. برای نمونه در مورد شاعران گذشته می‌توان به موارد زیر در کتاب فرهنگ تلمیحات اشاره کرد:

۳ـ٦ـ۱. شاعران کهن

۳ـ٦ـ۱ـ۱. اشاره به رستم

فرخی سیستانی:

فـرو برد به گـه حمله روستم کردار　　به زخم گرزگران گردن سوار به زین

(شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۳۳).

معزی:

ز افراسیاب ظلم خراب‌استملک دل　　دردا کـه زور رستـم دستان نیافتم

(همان: ۳۳۷).

ادیب صابر:

خصمت‌از رستم زر باز نداند به نبرد　　گر بوداسب‌تو چون‌بارهٔ بور و ابرش

(همان: ۳۳۹).

۳ ـ٦ـ۱ـ۲. اشاره به سهراب

ناصرخسرو:

آن نارنگر چو حلق سراب　　وان آب نگر چو تیغ رستم

(همان: ۳۹۷).

خاقانی:

وربه اجل زرد گشت چهرهٔ سهراب　　**رستـم دستـان کـارزار بـمـانـاد**

(همان)

قاآنی:

سهراب‌وار خنجر عشقت‌دلم شکافت　　تـرکـا مـگـر تـو رسـتـم زاولستانیا

(همان: ۳۹۸).

در ادبیات معاصر نیز، اشاره‌های زیادی به رستم و سهراب وجود دارد:

۳ ـ٦ـ۲. شاعران معاصر

۳ ـ٦ـ۲ـ۱. اشاره به رستم

ملک‌الشعرای بهار:

از بهرپاس کشور جم رستمی نخاست　　وز بهر حفظ بیضهٔ دین حیدری نماند

(بهار، ۱۳۹۷: ۶۵۸).

عارف قزوینی:

دیـــار کـاوه لـگـدکـوب اجـنـبـی بـود آوخ　　کجاست سام و چه شد گیو نیو و رستم ایران
(عارف قزوینی، ۱۳۸۴: ۳۷۱).

شهریار:

شب‌ها شنیده‌ام «ره شیراز» می‌روی　　آن‌جاکه گرز رستم دستان بود گرو
(شهریار، ۱۳۸۹: ۲۹۳).

در نقش هنر چه داستان‌ها دارد　　رستم یل داستان هنرپیشهٔ اوست
(همان: ۵۴۴).

سیمین بهبهانی:

رستمی بود و جان‌فشانی کرد　　تـا از او نامـی و نشانی مـاند
(بهبهانی، ۱۳۹۰: ۲۳۷).

۳ ـ٦ـ۲ـ۲. اشاره به سهراب

عارف قزوینی:

همچو سهراب مرا رستم غم کشت و سپس　　چـاک زد سینـه و اظهـار پشیمـانی کـرد
(عارف قزوینی، ۱۳۸۴: ۳۲۷).

شهریار:

نوش‌دارویی و بعد از مرگ سهراب آمدی　　سنگ‌دل این زودتر می‌خواستی حالا چرا
(شهریار، ۱۳۸۹: ۲۶).

بهزاد کرمانشاهی:

دگرباره تهمینه سهراب زاد　　دریغادگرباره سهراب مرد
(بهزاد، ۱۳۹۱: ۷۱).

نتیجه گیری

برپایهٔ آنچه تا کنون آمد می‌توان نتیجه گرفت که داستان رستم و سهراب داستان شکستن قاعده‌هاست و قاعده شکن‌ها محکوم به دردناک‌ترین کیفرها هستند. سهراب محکوم است که در همان آغاز زندگی به شیوهٔ دردناکی بمیرد. رستم جهان‌پهلوان شاهنامه، محکوم به این است که ننگ پسرکشی را بپذیرد و تا زنده است داغ این ننگ را بر دوش بکشد. تهمینه نیز محکوم است تا در قبال تخطی از قاعده مرگ فرزند را تجربه و رنج دوری را تحمل کند.

آن‌چنان که در آغاز این مقاله اشاره کردیم، تاریخ‌گرایان نوین برخلاف فرمالیست‌ها به قصد و نیت مؤلف اهمیت می‌دهند. می‌توان گفت نیت فردوسی از به نظم کشیدن داستان رستم و سهراب این بوده که نخست عملکرد سرنوشت را در روابط انسانی نشان بدهد. دو دیگر این‌که تعهد انسان را در دفاع از مرزهای سرزمین خویش بیان کند. حکیم توس این مضون را به وسیلهٔ شخصیت رستم نشان می‌دهد. اختلافاتی که رستم با کی‌کاووس دارد مانع از آن نمی‌شود که او از سرزمین ایران در برابر یورش عنصر بیگانه دفاع نکند. موضوع «تعهد به سرزمین» یکی از موضوعات مهمی است که شوربختانه در ایران زمانهٔ فردوسی از سوی طیف گسترده‌ای از ایرانیان عرب‌گرا مورد بی‌توجهی قرار گرفته بود و حکیم توس به‌عنوان فردی شعوبی و میهن‌دوست وظیفهٔ خود می‌دید که این موضوع بنیادین را در مرکز توجه قرار دهد.

داستان رستم و سهراب تنها بازتاب جزءبه‌جزء تاریخ دورهٔ اشکانی نیست، همچنین بازتاب رخدادی مشخص از آن دوره هم نیست. این داستان محصول اندیشه و تخیل عمومی جامعه‌ای بوده که برپایهٔ مایه‌های اسطوره‌ای و تاریخی دست به آفرینش زده است. بعدها که توسط فردوسی به نظم کشیده شده مایه‌های زیبایی‌شناسی نیز به آن افزوده شده است؛ به سخن بهتر و درست‌تر، از صافی بلاغت و زیبایی‌شناسی گذشته است. همچنین با همنشین شدن در کنار دیگر داستان‌های شاهنامه کارکرد ایدئولوژیک مشخصی یافته و آن دفاع از فرهنگ و هویت ایرانی در برابر گفتمان‌های ضدایرانی بوده است.

شخصیت‌های داستان به سه دسته تقسیم می‌شوند. دستهٔ نخست شامل افراسیاب، رستم و کاووس هریک در جایگاه خود دارای قدرت‌اند؛ اما کاووس از قدرت مسلط برخوردار است. رستم میلی به قدرت کاووس ندارد ولی افراسیاب در پی تسخیر قدرت کاووس و تبدیل شدن به قدرتی بلامنازع است. دستهٔ دوم شامل گرد آفرید، تهمینه و سهراب شخصیت‌های مغلوب و خارج از قدرت هستند. از این میان گرد آفرید به نظر می‌رسد که تمایل چندانی برای رسیدن به قدرت ندارد. برای او همین‌که به‌عنوان زن جنگ‌جو در سپاه ایران جایگاهی دارد کافی است و در متن نشانه‌ای دال بر تمایل بیشترش به قدرت وجود ندارد؛ اما تهمینه و سهراب از آن‌رو که با رستم نسبت و پیوندی دارند حق خود می‌دانند با نشاندن رستم بر تخت سهم بیشتری از قدرت بردارند. دستهٔ سوم شامل گیو، گودرز توس و حتی هومان و بارمان و دیگران می‌شود. این‌ها نمایندهٔ گفتمان فرمانبرداری هستند که اندیشه و کنش بارز و مستقلی از خود بروز نمی‌دهند و از همین‌رو قابل تحلیل نیستند.

یادداشتها

[۱] باید در نظر گرفت که نقد ادبی با «تحلیل» و «مقالات مرور و معرفی تفاوت مشخص دارد. در مطالعات ادبی تحلیل عبارت است از شناسایی عناصر تشکیل دهندهٔ متن و توضیح چگونگی ساختارآفرینی آن‌ها برای القای معنایی

خاص. مقالات مرور و معرفی نیز به آن دسته از نوشتارها گفته می‌شود که نویسنده اثر ادبی تازه انتشار یافته‌ای را به خوانندگان معرفی می‌کند و اطلاعاتی دربارهٔ مؤلف آن، سال انتشار، شمار صفحات، تاریخ انتشار، بهای کتاب و... به دست می‌دهد. سپس با نگاهی کلی به محتوای کتاب دست به قضاوت‌های ارزش‌گذارانه می‌زند (رک: پاینده، ۱۳۹۸، ج۱: ۱۴ و ۱۵).

[۲] این گفتمان شامل گیو، گودرز، توس، زواره، هومان و بارمان و... است. این شخصیت‌ها نقش تعیین کننده‌ای در پیشبرد رخدادهای داستان ندارند و بیشتر به عنوان واسطه برای پر کردن خلاءهای روایی داستان کاربرد دارند. این‌ها همان‌گونه که گفتیم نمایندهٔ گفتمان مطیع و فرمانبردارند که در داستان اندیشه و کنش برجسته و مستقلی از خود بروز نمی‌دهند. (اگرچه در داستان‌های دیگر شاهنامه، گهگاه، از چنین نقشی برخوردارند). بنابراین به همین مقدار توضیح در مورد آن‌ها بس می‌کنیم و در ادامه از تحلیل آن‌ها چشم می‌پوشیم.

[۳] می‌توان گفت منظور از این پیمان، عهد خاندان سام با با پادشاه ایران در مرزبانی و تاج‌بخشی و تیولداری ایشان در سیستان و نیمروز به عوض این خدمت است. فردوسی این عهد را یک بار در داستان وداع کیخسرو وبار دیگر در مشاجرهٔ رستم با اسفندیار یادآور شده است.

[۴] مهرداد بهار نیز بر این باور است که شخصیت رستم متعلق به دورهٔ پس از اوستا است و در محیطی به دور از تعصبات زردشتی، چه اوستایی و چه ساسانی، به وجود آمده است (بهار، ۱۳۸۴: ۲۲۸).

[۵] پیش از این اشاره کردیم که رستم در کلیت قضیه گرایش به آسمان دارد و کاملاً بی‌دین نیست (حال یا گرایش به زردشت دارد یا دین دیگری)؛ اما دین داری او با امثال اسفندیار بسیار متفاوت است.

[۶] البته باید بدانیم که این گفتمان پهلوانی از ملت جدا نیست. این‌دو با هم هم‌سو بوده‌اند. این‌گونه نبوده که هرکدام‌شان ساز جداگانه‌ای بزنند. اکثریت ملت خود را در آئینهٔ گفتمان پهلوانی می‌بینند.

منابع

-استنفورد، مایکل (۱۳۹۵). درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ، ترجمهٔ احمد گل محمدی، تهران: نی.

-الیاده، میرچا (۱۳۹۴). آیین‌ها و نمادهای تشرّف، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: نیلوفر.

- براون و دیگران (۱۳۹۲). صد فیلسوف قرن بیستم، ترجمهٔ عبدالرضا سالار بهزادی، تهران: ققنوس.

- بهار، محمدتقی (۱۳۹۷). دیوان ملک‌الشعرای بهار، به کوشش مجتبی مجرد و سید امیر منصوری، تهران: هرمس.

-بهار، مهرداد (۱۳۸۴). از اسطوره تا تاریخ. تهران: چشمه.

- بهبهانی، سیمین. (۱۳۹۰). از سال‌های آب و سراب، منتخب هفت دفتر شعر، تهران: سخن.

- بهزاد کرمانشاهی، یدالله. (۱۳۹۱). گلی بی‌رنگ، برگزیدهٔ شعرها، تهران: مهرویستا.

-پاینده، حسین (۱۳۹۸). نظریه و نقدادبی، درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای، ج۱، تهران: سمت.

-پین، مایکل (۱۳۹۴). فرهنگ اندیشهٔ انتقادی، از روشنگری تا پسامدرنیته، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

-پیرنیا، حسن (۱۳۹۶). تاریخ ایران قبل از اسلام، تهران: آرایان.
-تفضّلی، احمد (۱۳۹۱). مینوی خرد، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: توس.
- جانعلی‌زاده و دیگران (۱۳۹۶). «جامعه‌شناسی حافظهٔ جمعی: حوزهٔ مطالعاتی پارادایمیک یا ناپارادایمیک؟» مجلهٔ راهبرد فرهنگ، دورهٔ ده، شمارهٔ چهلم، صص ۳۷ ـ۷۰.
-حقیقی، مانی (۱۳۹۳). سرگشتگی نشانه‌ها، نمونه‌هایی از نقد پسامدرن، گروه مترجمان، تهران: مرکز.
-حمیدیان، سعید (۱۳۸۷). درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: ناهید.
-رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۴). فرهنگ پسامدرن، تهران: نی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). ارسطو و فن شعر، تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). فرهنگ تلمیحات، تهران: میترا.
ـــــــــــــــ . (۱۳۹۷). شاه نامه‌ها، تهران: هرمس.
- شهریار، محمدحسین. (۱۳۸۹). سرود آبشار، منتخب اشعار، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۲). شاهنامهٔ فردوسی، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، مجلد۱، تهران: قطره.
- قزوینی، عارف. (۱۳۸۴). دیوان عارف قزوینی، به کوشش ولی الله درودیان، تهران: صدای معاصر.
-کرتیس، وستا سرخوش و استوارت، سارا (۱۳۹۲). شاهنشاهی اشکانیان، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
-کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹). نامهٔ باستان، ج۲، تهران: سمت.
-مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.