

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نشر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره دهم - دی ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۶

«تحلیل سبک‌شناسی داستان رستم و سهراب

بر پایه سویه‌های پنجگانه سبک‌شناسی»

(ص ۲۲۹-۲۱۱)

مختار ابراهیمی^۲ (نویسنده مسئول)، منوچهر جوکار^۳، شهرام جلیلیان^۴

ولی الماسی^۵

تاریخ دریافت مقاله: خرداد ۹۹ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: تیر ۹۹

چکیده

درهم بافتگی هنری سویه‌های سبکی در متنهایی که سبک متعالی دارند، ویژگی بنیادین به شمار می‌آید. در شاهنامه فردوسی که در نوع ادبی حماسی، شاهکاری جهانی است همه سویه‌های سبک‌ساز دست به دست هم داده تا توانسته سبک حماسی را بنمایانند. آنچه در پایه‌های این سبک حماسی حضور دارد، اندیشه اسطوره‌ای-حماسی با رویکردی ایرانی است. این اندیشه اسطوره‌ای-حماسی، زمان و مکان اعصار ابتدایی زندگی، تا دوره‌های تمدن بشری را نشان می‌دهد. در این مقاله تلاش شده است، در سویه‌های گوناگون سبک‌شناسی، یعنی در سویه‌های اسطوره‌ای، حماسی، تأویل پذیری، زبانی و تصویری، زیرساختهای مفهومی داستان رستم و سهراب آشکار شود. باری، سویه‌های سبکی داستان رستم و سهراب، نمایشی از اسطوره حماسی شده آفرینش به دست می‌دهند که در پیکر رستم و تهمینه و سهراب به ستیزی دست می‌بازند تا مهرورزی و باروری تقدیس شده را یادآوری کنند.

واژه‌های کلیدی: سبک حماسی، سویه اسطوره‌ای، سویه حماسی، سویه تأویل پذیری، سویه زبانی، سویه تصویری.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (m.ebrahimi@scu.ac.ir)

۳- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (m.joukar@scu.ac.ir)

۴- استاد تاریخ ایران باستان دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (jalilian.sh@scu.ac.ir)

۵- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (almasiw56@gmail.com)

“The Analysis of Stylistics Study of Rostam and Sohrab Story on the Basis of Aspects of Quintet of Stylistics”

Ebrahimi Mokhtar¹ (Corresponding author), Joukar Manouchehr²,
Jalilian Shahram³, Almasi Vali⁴

Abstract

Artistic interweaving of stylistic aspects of those texts which have sublime styles is considered fundamental feature. In Ferdowsi's *Shahnameh*, as an epic masterpiece in the world, all stylistic aspects lead to revealing an epic style. What exists under the texture epic style appears to be the mythological-epic idea in terms of an Iranian one. This mythological-epic thought shows the space time from primitive era to periods civilization. This essay tries to represent the conceptual infrastructures of the story of Rostam and Sohrab in different aspects of stylistics such as mythological, epic, linguistic, visual and interpreter aspects. Therefore, stylistic aspects of the story of Rostam and Sohrab are representative of the becoming epic mythology of creation which reach as a conflict in the form of Rostam, Sohrab and Tahmineh which reminds becoming sacred kindness and fertility.

Keywords: Epic Style, Mythological Aspects, Interpreter Aspects, Linguistic Aspects, Visual Aspects

۱ Assistant Professor in Persian Language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (m.ebrahimi@scu.ac.ir)

۲ Associate Professor in Persian Language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran. (m.joukar@scu.ac.ir)

۳ Professor of History of Ancient, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran. (jalilian.sh@scu.ac.ir)

۴ Ph.D. Candidate of Persian Language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran. (almasiw56@gmail.com)

۱. مقدمه

سبک، زبان و اندیشه‌ای را نشان می‌دهد که از یک سو ریشه در فرهنگ گذشته‌های دور تا روزگار شاعر یا نویسنده دارد و از سوی دیگر برآمده از دیدگاه شخصی آنان نسبت به جهان است. از این‌رو در بررسی و تحلیل هر متنی به شیوه سبک‌شناسانه، نباید از این دو وجه سبک (یعنی زبان و اندیشه)، غافل شد؛ چرا که اگر ترازوی سبک‌شناسی به سود یکی از این دو وجه سنگینی کند، وجه دیگر فراموش می‌گردد. گفته شده است که سبک، در واقع شیوه خاص درک مفاهیم و بیان اندیشه‌ها، به کمک واژه‌های مناسب و گزینش درست الفاظ و طرز تعبیر است. (سبک‌شناسی، ملک‌الشعرا بهار، ج ۱: ص ۵) غلامرضایی، سبک را جلوه‌ای از اندیشه انسان می‌داند که لایه‌های پنهانی ذهن وی را در طرز بیان خود آشکار میکند. (سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی: ص ۱۰) بنابراین، سبک از دو عنصر محوری و دو بال قدرتمند زبان و اندیشه، برخوردار است.

سبک‌شناسی نیز برآیندی از آمیختگی فرم و محتوای یک اثر ادبی و هنری است که از شرایط اجتماعی-تاریخی و ویژگیهای درونی مؤلف تأثیر می‌پذیرد. (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۲۸-۲۹) این شاخه از علوم ادبی، میتواند معیاری برای سنجش و نقد آثار ادبی باشد؛ زیرا با اصول و مبانی خاصی به بررسی و تحلیل ویژگیهای سبکی یک اثر ادبی و ارزیابی آن می‌پردازد. در حقیقت، این دانش، از دانشهای پایه‌ای برای شناخت ارزش آثار ادبی یا هنری است که «علاوه بر پرداختن به مباحث کلی ادبیات، برای شناخت دقیق‌تر یک اثر ادبی در ریزه‌کاریها و شگردهای آن نیز تأمل می‌ورزد.» (شرح آرزومندی، ابراهیمی: ص. الف) اگر در یک روایت، زبان، ویژگیهای ادبی و اندیشه پدیدآورنده یا راوی آن با تمهیداتی در هم سرشته شود، آن روایت به یک متن دارای سبک عالی تبدیل میشود.

نوع خاصی از سبک، که از آن با نام سبک حماسی تعبیر میکنیم و در این پژوهش مورد توجه است، به دلیل آنکه شاعر یا راوی حماسه، ناقل روایت است، در آن وجه فرهنگی و فراتاریخی متن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از این‌رو، پرداختن به هر دو وجه در بررسی سبک یک متن حماسی، به‌ویژه وجه نخست در تشخیص و شناخت درست آن متن، رویکردی علمی است. البته مقصود از علمی بودن در این‌جا روشمند بودن است نه اینکه سبک‌شناسی، در دانشهای تجربی محصور شود و تنها جنبه‌های عینی مورد توجه قرار گیرد. شاهنامه فردوسی به عنوان متنی اسطوره‌ای، نه تنها از اندیشه انسان حکیمی همچون فردوسی سیراب شده، بلکه حاصل اندیشه و تجربه فرزندان و مردمانی است که تجربه‌های ژرف انسانی خود را به یادگار گذاشته‌اند. از این‌رو اگر از حکمی بودن شاهنامه سخن می‌رود، باید در لایه‌های زیرین این متن ارجمند درنگ کرد تا رازهای پنهانی آن را کشف کرد و به

تضاد بنیادین دو قطبی بودن اندیشهٔ اسطورهٔ ایرانی، یعنی ستیز روشنی و تاریکی نیز پی برد.

در برخی از کتابهای سبک‌شناسی به سه سطح ادبی، زبانی و اندیشگی اشاره شده است؛ در حالی که در یک متن حماسی وجه اسطوره‌ای، آنقدر گسترده است که حتی سطح اندیشگی هم نمیتواند آن را شامل گردد. (بنگرید به: کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۱۵۳-۱۵۸؛ سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۲۳۷-۲۴۱) در این مقاله، با توجه به اینکه داستان رستم و سهراب، یک متن اسطوره‌ای-حماسی است به عناصر سبکی دیگری به غیر از عناصری که در کتابهای سبک‌شناسی برشمرده شده، توجه میشود. این پژوهش به روش تحلیلی-توصیفی با نگرش سبکی و با بررسی سویه‌های گوناگون سبک‌شناسی، بر پایهٔ کتاب شرح آرزومندی انجام شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشهای بسیاری دربارهٔ شاهنامه انجام گرفته و پاره‌ای از آنها سبک برخی از داستانهای این اثر حماسی را با روشهای گوناگون تحلیل کرده‌اند: در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و مقایسهٔ سبک حماسه‌سرایی /ایلیاد و شاهنامه از منظر تعهد ادبی»، با توجه به رسالت و تعهد، و با در نظر داشتن دو عامل «شرایط عصر» و «بینش ادیب»، به بررسی سبک این دو اثر بزرگ حماسی پرداخته است. مقاله ذکر شده، به تبیین تأثیر و کارکرد عناصری که دو شاعر از دیدگاه تعهد ادبی در سبک داستان‌سرایی خود در پیش گرفته‌اند، تأکید کرده است. (بررسی و مقایسهٔ سبک حماسه‌سرایی ایلیاد و شاهنامه...، قبادی و دیگران: ص ۱۳۹-۱۷۶) مقاله دیگری با عنوان «مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ تشبیهات شاهنامه با تشبیهات گرشناسنامه»، تشبیه‌های به‌کاررفته در شاهنامه و گرشناسنامه را از لحاظ ادبی و فکری بررسی کرده و وجود تشبیهات حماسی و جهانیت‌ر فردوسی، نسبت به اسدی توسی را باعث همخوانی بیشتر فرم و محتوای شاهنامه دانسته است که این عامل، سبک شاهنامه را نیز برجسته‌تر کرده است. (مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ تشبیهات شاهنامه با تشبیهات گرشناسنامه، نخعی و دیگران: ص ۴۱۱-۴۳۰) در مقاله دیگری، سبک داستان هفت‌خوان رستم، براساس دستور نقش‌گرای هالیدی تحلیل شده و دلیل بسامد بالای فرآیندهای مادی-همان اعمال فیزیکی برای انجام کار یا رخداد واقع‌ای در جهان خارج- در این داستان برای درک ملموس و عینی خواننده، ذکر شده است. (تحلیل سبک‌شناختی داستان هفت‌خوان رستم...، فضائی و دیگران: ص ۱۱۹-۱۴۲) مقاله دیگری که توانایی فردوسی در شخصیت‌پردازی را یکی از ویژگیهای سبکی او میداند، به بررسی و تحلیل شخصیت گرسیوز تورانی پرداخته است؛ و اینکه فردوسی توانسته است با هنرمندی تمام، خصوصیات رفتاری و شخصیتی گرسیوز را به تصویر بکشد، از ویژگیهای سبکی او به شمار آمده است. (تواناییهای فردوسی در

شخصیت‌پردازی...، محمدنژاد و دیگران: ص ۲۰۸-۲۲۷) پژوهشهای ذکر شده، به بررسی سبکی برخی از داستانهای شاهنامه پرداخته‌اند؛ اما هیچ یک از آنها، سبک حماسی داستان رستم و سهراب را تحلیل و بررسی نکرده‌اند. این جستار، نمونه تازه‌ای در این زمینه است که داستان غم‌انگیز رستم و سهراب را برپایه سویه‌های گوناگون سبک‌شناسی، واکاوی میکند.

۳. سویه‌های بررسی و تحلیل متن

در بررسی سبک داستان رستم و سهراب، عناصر یا بنیادهای سبکی را میتوان بر بنیاد سویه‌های سبک‌شناسی بررسی و تحلیل کرد. گفتنی است که مقصود از سویه در این مقاله، منظر یا افقی است که سبک‌شناسی میتواند از آن دریچه به متن نگاه کند و دریافتهای عینیت‌تری را با مخاطب خود در میان بگذارد. سویه‌هایی که در این مقاله مورد نظر هستند عبارتند از: سویه اسطوره‌ای، سویه حماسی، سویه تأویل‌پذیری، سویه زبانی و سویه تصویری.

۳-۱. سویه اسطوره‌ای

مقصود از سویه اسطوره‌ای زیرساختهایی است که کلام شاعر را پشتیبانی میکند و سبب میشود که آن کلام از مایه‌های تأویلی برخوردار گردد. چنان‌که در آغاز داستان رستم و سهراب میخوانیم:

اگر تندبادی برآید ز گنج به خاک افگند نارسیده تَرَنج،
(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۱۷)

در ساخت بیرونی این بیت، «باد» همان مفهوم عام خود را دارد؛ اما از منظر اسطوره‌ای، این باد، ره به اساطیر ایرانی میبرد. چنان‌که باد یا «وایو» یکی از نیروهایی است که گاه چهره اهریمنی به خود میگیرد و گاه چهره اهورایی. (دانش‌نامه مزدیسنا، اوشیدری: ص ۴۶۰) در حقیقت، وایو را هم به صورت باد در گروه اهوراییان مبینیم و هم در گروه اهریمنان. در ادبیات پهلوی نیز دیو مرگ (astwihad؛ استویهاد) از آفریدگان اهریمن به شمار آمده است. (پژوهشی در اساطیر ایران، بهار: ص ۹۰) بیت بعدی نیز گویای همین مطلب است:

سستمکاره خوانیمش ار داد گر؟! هنر مند گو ییمش ار بی هنر؟!
(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۱۷)

آشکار شدن این کوه یخی که در زیر اقیانوس اسطوره نهان شده است، آن‌چنان مایه‌های تأویلی به متن میدهد که در نظر مخاطب جوینده، شکوفا میشود. و در بیت:

اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟! ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟!
(همان)

کسی که با آیینهای اسطوره‌ای ایرانی به‌ویژه با آیین زروان (زروانیسم) آشنایی دارد، میداند که زروان یا خدای زمان، هم داور است و هم خدای مرگ؛ و این زمان در جای‌جای شاهنامه، در نقش مرگ حضور دارد. با دانستن این مفهوم از اسطوره آیین زروان که از

آیینهای ایرانی به‌ویژه دوره ساسانی است، این بیت بهتر درک میشود که هیچ‌کس تاب برابری و پایداری در برابر زروان یا مرگ را ندارد. (زروان در حماسه ملی/ ایران، اردستانی رستمی: ص ۱۰۴-۱۰۷) در واقع این مرگ است که به زندگی انسان معنایی دیگر میدهد و آن را سامان میبخشد.

باید یادآوری کرد که این زیرساخت اسطوره‌ای در تمام جنبه‌های شاهنامه حضور دارد؛ یعنی در زبان و تصویر نیز خود را نمایان کرده است. اگر این جنبه اسطوره‌ای را در زبان واژه‌ها و تصویرهای داستان نادیده بگیریم، ارزش یک متن حماسی را تا حدّ یک متن ادبی صرف فروکاسته‌ایم. مایه‌های سبکی، چه در محور افقی بیتها و چه در محور عمودی آنها، چنان همدیگر را از نظر سیر روایت حمایت میکنند که بیشترین تأثیر را بر ذهن مخاطب خود میگذارند؛

از این راز جان تو آگاه نیست بدین پرده‌اندر تو را راه نیست!
همه تا در آرزو فراتر به کس بر نشد این در راز، باز!
(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۱۷)

در بیتهای ذکر شده، باد + مرگ + آرزو = انسان گرفتار در سختیها؛ یعنی انسانی که در طول زندگی هزاران ساله خود، گرفتار مسأله‌های بزرگی بوده است که در این جا به سه مسأله بنیادین آن، یعنی باد (وایو اهریمنی)، مرگ (زمان) و آرزو (دیو افزون خواهی) اشاره شده است. گویی بازگشت و چرخش جاودانی انسان در میان این مسایل بوده است و هیچ‌وقت از دست اینها نه در امان بوده و نه توانسته است خود را رهایی بخشد؛ چرا که در آرزو بسته شده و به روی هیچ‌کس باز نگردیده است تا مسأله همچنان حل نشده باقی بماند.

۳-۲. سویه حماسی

سویه حماسی شاهنامه، آن‌چنان در سویه اسطوره‌ای آن تنیده شده است که بدون نظر کردن به سویه اسطوره‌ای، سویه حماسی دریافت نمیشود. به سخن دیگر، اگر به سویه اسطوره‌ای پهلوانان که خود، ایزدان و نیمه‌خدایان هستند توجه نشود، از شخصیت رستم و سهراب تنها و تنها جنبه اغراق آمیزشان میماند. گویا مخاطب به این دریافت میرسد که رستم، انسانی عادی بوده و فردوسی به او جنبه اغراق آمیز داده است و ورای این جنبه، چیز دیگری در شخصیت رستم وجود ندارد. در حالی که شخصیتهای حماسی در نزد جامعه اسطوره‌ای، هر یک خود ایزدی هستند که میتوانند مسأله و نیازی معنوی یا مادی از مردم را طرح کنند؛ زیرا «در اسطوره‌ها مشکلات و مسایلی مطرح میشوند که در مورد تمام افراد بشر صدق میکند.» (قهرمان هزارچهره، کمپیل: ص ۳۰)

بسیاری از داستانهای شاهنامه که فرم سفر و سلوک قهرمان در آنها دیده میشود، با

سخن جوزف کمپبل همخوانی دارند که بر اساس آن، جاری شدن زندگی در نیروها و پدیده‌های هستی نقش مهمی در برجسته شدن پهلوان یا قهرمان سفر دارند. (همان: ص ۴۸) چنان‌که در داستان رستم و سهراب و دیگر داستانهای شاهنامه میبینیم، رستم (و پهلوانان دیگر) با شیر، این‌همانی مییابند:

سوی مرز توران چ-و بنهاد روی	چو شیر دژآگاه نخچیرجوی
چو نزدیکی مرز توران رسید	بیابان سراسر پر از گور دید
برافروخت چون گل، رخ تاج‌بخش	بخندید و از جای بر کند رخس

(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۱۹-۱۲۰)

در این بیتها، نکته‌هایی اسطوره‌ای نهان است که به برخی از آنها اشارتی می‌رود:

- پهلوانان به‌ویژه رستم (و رخس در این داستان)، نماد بارآوری هستند.
- پیوند پهلوانان با شیر، پیوند جهان انسانی و جهان طبیعی است.
- شیر در اسطوره‌های ایرانی و اسطوره‌های میانرودان از نمادهای قدرت، دلیری و سرانجام قدسی است.

- هر جا بیشه هست، گور (شکار) فراوان است و این فراوانی نعمت با حضور پهلوانان و اسب و شیر جریان مییابد.

- حضور پهلوانان و شیران و اسب با وجود مرز توران (سرزمین اهریمنی) معنا مییابد. به دیگر سخن، اگر در حماسه، جهان اهریمنی وجود نداشته باشد، حماسه پدیدار نمیشود.

مقصود از این نکته‌ها نشان دادن پیوند سویه اسطوره‌ای و سویه حماسی در یک متن پهلوانی است. از این‌رو، بی‌آنکه اغراق کنیم، در هر یک از رفتارهای حماسی پهلوانان، مفهومی اسطوره‌ای و آیینی نهفته است. (نک: کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۴۸-۵۷)

در این داستان، هم رستم با تهمینه پیوند مییابد و هم رخس با مادیانهای تورانی. بدین‌گونه، حماسه قدسیت باروری را نمایانگر میشود. از این‌رو، وجه باروری اسطوره‌ای-حماسی جهان پهلوانان شاهنامه و رخس هویدا میگردد. بد نیست بدانید هنگامی که وجه باروری در روایت شاهنامه جلوه میکند، پهلوان دست از جنگ برمیدارد و گویی میداند که این‌جا، جهان مهر است نه جهان قهر! و رخس که خود پهلوان اژدهاکش هفت خوان بوده است، چگونه رام دست تورانیان میشود تا به وصال مادیانهای تورانی برسد:

سواران ترکان تنی هفت‌هشت	بر آن دشت نخچیرگان بر گذشت...
چو بر دشت مر رخس را یافتند	سوی بند کردنش بشتافتند
گرفتند و بردند پویان به شهر	همی هر یک از رخس جستند بهر
چو بیدار شد رستم از خواب خوش	به کار آمدش باره‌ی دست‌کش

(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۱۹-۱۲۰)

یا در آن‌جا که رستم، تهمینه را میبیند چگونه رام او میشود:

دو ابرو کمان و دو گیسو کمند به بالا بکردار سرو بلند
روانش خرد بود و تن جان پاک تو گفستی که بهره ندارد ز خاک
ازو رستم شیردل خیره ماند بر او بر جهان‌آفرین را بخواند
(همان: ص ۱۲۲)

میبینیم که رستم شیردل (وجه پهلوانی رستم) در برابر تهمینه مانند رخس، باره دستکش میشود. گویا آیینهای اسطوره‌ای، آن‌چنان خود را در حماسه نهان کرده‌اند که پهلوانان (ایزدان زمینی) باید گزارنده آنها باشند و بس. پهلوانان شاهنامه تنها زور بازو و هنر شمشیرگزاری ندارند، بلکه خردمندی و ایمان آنان، خود وجه دیگر آنان است. خردی که میتواند اهریمن را تشخیص دهد؛ «ایشان [مردمان]، بدان خرد همه‌آگاه، آن بدی را که از اهریمن دروچ بر فروهرهای مردمان در جهان رسد، دیدند.» (پژوهشی در اساطیر ایران، بهار: ص ۷۴) رستم که در فضای مهرآمیز اسطوره‌ای قرار گرفت از کام تهمینه پرسید و او هم عشق خود را در میان گذاشت:

بپرسید ازو گفت: «نام تو چیست؟ چه جویی شب تیره، کام تو چیست؟»
چنین داد پاسخ که: «تهمینه‌ام تو گویی که از غم به دو نیمه‌ام!»
(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۲۲)

سویه حماسی، پیوسته در دایره سویه اسطوره‌ای در گردش است و گر نه حماسه خود به تنهایی فقط قهرمانانه است نه پهلوانانه. به سخن دیگر، اگر از سویه اسطوره‌ای، روایت را نادیده بینگاریم، نمیتوانیم از حماسه درس زندگی بگیریم. در واقع خواندن یا نوشتن روایت حماسه (از سوی مخاطب و شاعر) فرورفتن در لحظه‌هایی است که مردمان اسطوره‌ای، با اجرای آیینها تجربه میکرده‌اند. (ر.ک: /اسطوره، بیان نمادین، اسماعیل پور: ص ۹۹-۱۰۴)
از این رو بیان حماسی شاعر به نوعی شوق تجربه کردن زندگی اسطوره‌ای را نشان میدهد. در واقع، شاعر میخواهد با نوشتن یا سرودن روایت حماسی، فضای آن روزگار دور و باستانی را زنده کند و در آن فضا سیر نماید تا دوران خود را پالوده گرداند. فردوسی از زبان تهمینه روایت، در عشق‌بازی زبانی رستم و تهمینه شرکت میکند و میگوید:

یکی دخت شاه سمنگان منم پزشک هزیر و پلنگان منم
به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست چو من زیر چرخ بلند اندکیست!
بکردار افسانه از هر کسی شنیدم همی داستانت بسی
که از دیو و شیر و نهنگ و پلنگ نترسی و هستی چنین تیزچنگ...
ترایم کنون، گر بخواهی مرا نبیند جز این مرغ و ماهی مرا!

یکی آنکه بر تو چنی-ن گشته‌ام خرد را ز بهر هوا کشته‌ام
(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۲۲-۱۲۳)

روایت داستان رستم و سهراب از آغاز تا پیوند رستم و تهمینه، اشارت در دام افتادن حماسه در داستان اسطوره است. بدین گونه که رستم در آغاز داستان با شکار کردن و عیش و نوش، آماده میشود تا آیین باروری را بیاغازد؛ آن گاه روایت باروری دو شاخه میشود: یک شاخه‌اش انسانی، یک شاخه‌اش رخشانه. به سخن دیگر، آیین باروری هم در طبیعت انسان رخ میدهد، هم در طبیعت جانداران. در همین راستاست که پادشاه شهر سمنگان هم با خوش‌رویی به پیشواز رستم میرود. در سراسر دوران پهلوانی رستم، گویا تنها موردی است که تورانیها این گونه مهربانانه رستم را میپذیرند و رستم نیز این گونه در دست تورانیان رام میشود. از این رو آمدن تهمینه در آن شب تاریک به کنار رستم نیز در بی‌خبری کامل پدرش هم نبوده است. گویی همه شهر توران میدانسته‌اند که تهمینه امشب به سراغ رستم میرود و رستم نیز با نیروی ویژه‌ای که در این هنگامه‌ها دارد بوی میبرد که داستان چیست؛ بنابراین، با چهره گشاده و مهربان، یکی‌دخت شاه سمنگان را با دل و جان میپذیرد و تهمینه روایتی از پهلوانیهای رستم می‌آورد تا زمینه حضور حماسه را در اسطوره باروری بچیند:

و دیگر که از تو مگر کردگار نشانند یکی پورم اندر کنار
مگر چون تو باشد به مردی و زور سپهرش دهد بهر کیوان و هور
(همان: ص ۱۲۳)

در این آیین باروری، خدایان و ایزدان هم حضور دارند: کردگار + سپهر + کیوان + هور + رستم = سهراب.

چو رستم بدانسان پری‌چهره دید ز هر دانشی نزد او بهره دید
و دیگر که از رخس داد آگهی ندید ایچ فرجام جز فره‌ی...
بفرمود تا موبدی پره‌نر بیاید بخواهد ورا از پدر...
بدان پهلوان داد آن دخت خویش بدانسان که بودیش آیین و کیش
(همان: ص ۱۲۳-۱۲۴)

در آمیختن اسطوره در حماسه (آیین باروری)، شب رخ داده است و گویی رستم که از سرزمین اهورایی روشنی آمده، در سرزمین اهریمنی تاریکی مانده است تا از ترکیب روشنی و تاریکی، فره پیدا شود. فره در این روایت، همان سهراب است؛ ندید/ ایچ فرجام جز فره‌ی. نکته دیگر در باب فره در داستان رستم و سهراب، گم شدن گاه به گاه فره است. روایت حماسه رستم و سهراب به گونه‌ای به این گم‌شدگی هم اشاره میکند. این گم شدن همیشه با نزدیک شدن به مرز توران رخ میدهد:

سوی مرز توران چو بنهاد روی چو شیر دژآگاه نخچیر جوی...
(همان: ص ۱۱۹)

گم شدن فره با گم شدن رخس نمود پیدا میکند. رستم ناچار میشود در پی فره، تا شهر تاریکان (سمنگان)، راهی تاریکی شود. در این جاست که دوباره فره آشکار میشود (تهمینه = میترا)؛ اما سرانجام، هم تهمینه در شهر تاریکان میماند و هم سهراب گرفتار این تاریکی است تا هنگامی که نوجوان میشود و آن فره راهنمای او میشود و او را به سوی مرز ایران میآورد.

در اساطیر، فره با میترا ارتباط دارد؛ چرا که میترا است که فره را به جمشید ارزانی میدارد، فره‌ای که سرانجام گم میشود. این گم شدن گویی در سرنوشت فره و نوع انسان (به‌ویژه پادشاهان) حضوری همیشگی داشته است. (دانش‌نامهٔ اساطیر جهان، وارنر: ص ۲۶۶) سخن دیگر در وجه حماسی روایت رستم و سهراب این است که اغلب، حماسه را با جنگ و ستیز یکی میدانند. گرچه این سخن درست است که موضوع حماسه، نبردهای ملی است؛ اما باید دانست که گزاردن آیینهای اسطوره‌ای، تنها از دست مردان حماسه (پهلوانان، ایزدان، شاعران حماسه) برمی‌آید. اگر بخشی از داستان رستم و سهراب را بازنمودی از آیین باروری بدانیم، فره، مایهٔ باروری است و حتی اهریمن برای همین میکوشد که فره را به دست آورد و چون به دست نمی‌آورد، ویرانگر است. (وستا، گزارش دوستخواه: ص ۴۹۳-۴۹۴) رفتن رستم به سمنگان و پیوند با ایزدبانوی آن شهر و آمدن سهراب به جهان پهلوانان، خود حماسه‌ای میتواند باشد. در حقیقت، جهان پهلوان شاهنامه، افزون بر پیروزی در میدان جنگ، پیروز در آیین باروری نیز هست و از این رو بر پهلوانان دیگر نیز برتری مییابد. این آیین باروری هرگز در معنای تولید مثل نیست؛ بلکه در معنای آبادی سرزمین است. از این زاویه دید هم که به حماسه بنگریم، نبرد پهلوان در دو مفهوم جریان مییابد؛ در میدان جنگ برای از میان برداشتن دشمن، تا باروری را از آنها بگیرد و در میدان زندگی و عشق تا باروری را از آن خویش گرداند.

در داستان رستم و سهراب چنان که میبینیم دو حماسه در برابر هم میایستند: یکی حماسهٔ تورانی؛ یعنی بردن رخس به سمنگان و باروری گرفتن از رخس و رستم، به این امید که شاید بتوانند، رستم را در همان جا نگه دارند یا از میان بردارند. این بخش از داستان را باید سپیدخوانی کرد که آیا ستیزی در میان رستم و تورانیان در گرفته و رستم پس از شکست آنان دوباره به ایران بازگشته است یا این که ستیزی در کار نبوده است؟ از این رو رستم که از چنگ تورانیان بیرون آمده، حماسهٔ آنها در گام نخست شکست خورده است. دیگر، حماسهٔ سهراب؛ که به سوی ایران می‌آید تا باروری را از آن خود کند. از این روست که عاشق گردآفرید میشود. باید توجه داشت که ازدواج رستم و تهمینه شاید در ژرف‌ساخت خود، ازدواج با

شاه‌دختی باشد که فرمانرواست؛ اگر چه در روساخت داستان، تهمینه فقط دختر شاه سمنگان است. (بنگرید به؛ شاه‌نامه‌ها، شمیسا: ص ۴۰) به هر روی، این آیین در شکل و شمایل حماسه رستم و سهراب به آنجا میرسد که رستم پیروز میشود؛ اما پیروزی رستم به بهای از میان برداشتن سهراب است؛ یعنی بر باد دادن همه جنگ‌آوریهای خود برای باروری و آبادی سرزمین اهورایی. زیرا با از میان رفتن سهراب، گویی خاندان سام به پایان خود نزدیک میشوند. در زیرساخت این حماسه که رستم در جریان آن، بدترین دقایق زندگی خود را تجربه میکند، اسطوره آفرینش یعنی باروری آغازین را به ما نشان میدهد و اسطوره آخر زمانی را نیز یادآوری میکند.

۳-۳. سویه تأویل‌پذیری

حماسه در فضایی از یک گفتمان شکل میگیرد که خود در راستای گفتمان دوره‌های گوناگون تاریخی و پیشاتاریخی است؛ بنابراین، «در نوشتار و گفتار هر گوینده‌ای نگرش شخصی و ذهنیت هستی‌شناختی، ارزشها، تلقیها، باورها، احساسات و پیش‌داوریهای زمانه وی به طور خودآگاه یا ناخودآگاه نمودار میشود.» (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۳۴۵) از آنجا که حماسه زیرساخت آیینی دارد، تأویل‌پذیرترین متن ادبی است. این تأویل‌پذیری به حدی است که حماسه میتواند در هر عصر، شکل آن عصر را در خود بازنمایی کند و مردمان خردمند نیز میتوانند در هر زمانی روح و روان خود را در آن پالایش دهند. از این‌روست که توجه به وجه تأویلی حماسه، بهترین شیوه در نقد آن است. باید یادآور شد که تأویل و هرمنوتیک نیز با متون مقدس آغاز شده است. (دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، مکاریک: ص ۴۶۱) حتی اصطلاح زند که در متون زرتشتی به کار رفته، معنای تأویل دارد و اگر زند به معنای آتش هم باشد باز با روشنی و تأویل و تفسیر در یک راستا قرار گرفته است. (دانش‌نامه مزدیسنا، اوشیدری: ص ۳۰۶)

داستان رستم و سهراب از زاویه دید تأویل‌پذیری، میتواند تأویلهای گوناگون پیدا کند. البته، تأویل‌پذیری متن به این معنا نیست که هر پریشان‌گویی بتواند متن را به آن چه خود میخواهد تأویل کند؛ چرا که زمان اساطیری و آیینهای اسطوره‌ای راه را بر آتارشی (هرج و مرجی) در متون میبندد و تنها اسطوره‌شناسان میتوانند براساس داده‌های اسطوره‌شناسی، متون حماسی اصیل را تأویل کنند.

داستان رستم و سهراب، بیت به بیت میتواند تأویلهایی داشته باشد که همه با هم یک تأویل بنیادین را ایجاد کنند و آن تأویل بنیادین چیزی نیست جز نبرد میان روشنی و تاریکی که بر سر فرّه ایزدی در گرفته است. حضور رستم در مرز توران و سپس رفتنش به شهر سمنگان و پیوند با تهمینه و آمدن سهراب، همه در راستای این ستیز میان روشنایی و تاریکی است. نکته این است که گاهی این ستیز، سر آشتی دارد و فضایی از آرامش به خود

میگیرد؛ مانند هنگامی که رستم و تهمنه به هم میرسند و گاه دوباره طوفانی میشود؛ مانند آمدن لشکر توران به سوی ایران. به هر روی، زندگی در واقعیت هم همیشه یک روند ندارد و تغییر فصلها، خود، بهترین گواه این جنگ و گریزی است که میان عناصر طبیعت در جریان است.

در این روایت، رستم فرّۀ ایزدی را به شکل مهره‌ای به تهمنه که شایسته داشتن آن بود پیشکش میکند تا به هنگام خود، به فرزندش برساند. از این رو میبینیم، چگونه فرّۀ ایزدی گرداننده آیین باروری است:

چو انباز او گشت با او به راز ببود آن‌شب تیره و دیرباز

چو خورشید تابان ز چرخ بلند	همی خواست افگند رخشان کمند
به بازوی رستم یکی مهره بود	که آن مهره اندر جهان شهره بود،
بدو داد و گفتش که این را بدار	اگر دختر آرد تو را روزگار،
بگیر و به گیسوی او بر بدوز	به نیک‌اخته‌ر و فال‌گیتی‌فروز!
وَر ایدون که آید از اختر پسر	ببندش به بازو نشان پدر!

(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۲۴)

باروری در معنای گسترده خود؛ یعنی آبادی سراسر گیتی.

نکته پایانی در این بخش این است که شاهنامه یک کلان‌روایت است که از روایتهای کوچک ساخته شده است. از این رو تأویل هر یک از روایتهای کوچک باید در راستای کلان‌روایت شاهنامه که نمایانگر فرهنگ اسطوره‌ای ایرانی است، قرار بگیرد. در این جا قصد تأویل همه روایت رستم و سهراب نیست بلکه گفتن این نکته است که این داستان همانند دیگر روایتهای رستم، تأویل‌پذیر است.

۳-۴. سویه زبانی

سویه زبانی یک متن حماسی با دیگر سویه‌های آن گره خورده است. به سخن دیگر، تک‌تک واژه‌ها هم از نظر جایگاه دستوری هم از جهت ساخت و آهنگ، در قالب اندیشه اسطوره‌ای حماسه قرار میگیرند. زبان در میدان جنگ، سخت و خشن میشود؛ در میدان مهربانی، نرم اما پهلوانانه؛ در میدان حکمت و اندیشه پربار و در میدان پند و اندرز، دل‌نشین. بر این بنیاد، نمیتوان گفت واژه‌ها و گزاره‌های شاهنامه در همه جای داستانها یک رنگ و نما دارند؛ یعنی همه ستیزه‌گرند یا خشن؛ بلکه فضای داستانی، لحن آنها را میسازد. چنان‌که در برخورد آغازین گردآفرید با سهراب، واژه‌ها حماسی و ستیزه‌گر هستند:

زنی بود برسان گُردی سوار همیشه به جنگ‌اندرون نامدار
پوشید درع سواران جنگ ندید اندر آن کار جای درنگ

فرود آمد از دژ بکردار شیر
به پیش سپاه اندر آمد چو گرد
که گردان کدامند و جنگاوران
دلیران و رزم‌آزموده سران؟
(همان: ص ۱۳۲)

اما هنگامی که پای عشق به میان می‌آید و فضای حماسی به عشق می‌گراید، زبان نرم و لطیف می‌شود و رنگ غنایی به خود می‌گیرد. آن‌جا که سهراب به عشق گردآفرید گرفتار می‌شود، زبان حماسه باز هم حماسی است؛ اما توأم با عشق و مهربانی:

بدو گفت کز من رهایی مجـوی
نیامد به دامن بسان تو گور
بدانست کاویخت گردآفرید
بدو روی بنمـود و گفت: ای دلیر،
نهانی بسازیم بهتر بُود
چـو رخسـاره بنمـود سـهـراب را
یکی بوستانی بُد اندر بهشت
چرا جنگ جویی تو ای ماه‌روی
ز چنگم رهایی نیایی، مشورا!
مر آن را جز از چاره درمان ندید
میان دلیران بکردار شیر...
خرد داشتن کار مهتر بُود
ز خوشاب بگشاد عَناب را
به بالای او سرو دهقان نکشت...
(همان: ص ۱۳۴-۱۳۵)

روایت فردوسی در این‌جا یک ایزدبانو را به نمایش می‌گذارد. (ر.ک: /وستا، گزارش دوستخواه: ص ۶۰۳) چرا که ایزدبانوان در سخن گفتن و رفتار و پیکرمندی، زیباترین‌اند. زبان شاعر در حماسه روشن و برّنده است. از این رو از آوردن جمله‌های چندپهلوی و سردرگم‌کننده پرهیز می‌کند. از آن‌جا که زبان حماسه زبان شمشیر است و تیز، باید برآن، آشکار و صریح باشد. نکته دیگر این است که زبان آن‌چنان در بازنمود اندیشه حماسی-اسطوره‌ای روشنی دارد که راه را بر هر گونه کج‌فهمی می‌بندد. آن‌جا که گردآفرید می‌خواهد آشتی میان ایران و توران را محال و غیرممکن بشمارد با زبانی که سهراب را دست می‌اندازد، با فسوس و خنده می‌گوید:

بخندید و او را به افسوس گفت
بدان زور و بازوی و آن کتف و یال
دریغ آیدم کین چنین یال و سفت
ترا بهتر آید که فرمان کنی
که ترکان ز ایران نیابند جفت...
ندیدم ترا از بزرگان هـمال...
همی از پلنگان بباید نهفت
رخ لشکـرت سـوی تـوـران کنی!
(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۳۶)

گردآفرید با زبانی روشن، هم سهراب را به سُخره می‌گیرد و هم به سرنوشت و ستیز پیوسته ایران و توران اشاره می‌کند؛ زیرا «طنزهای بزرگ، دست‌اندازی به قلمرو حقایق بزرگ است.» (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۳۷۷)

شاعر در حماسه طبیعی افزون بر جنبه‌های هنری، به گونه‌ای زبان را در راستای آگاهی‌بخشی و روایتگری به کار می‌گیرد که واژه‌هایش ره به اسطوره‌ها ببرند و روایت را به واقعیت نزدیک کند. بنابراین، اگر شاعر، زبان خود را سرشار از آیینها و روایتهای اسطوره‌ای کند، هم صراحت زبان از دست میرود، هم وجه حماسی نادیده گرفته میشود. شاعر آگاه به حماسه‌سرایی به گونه‌ای این تار نازک میان زبان حماسه و اسطوره را نگه میدارد که مخاطب تیزبین، خود به ورای واژه‌ها و ساخت زبانی گام می‌گذارد و مفاهیم ژرف آیینی را درمییابد. گفتنی است که سوییۀ زبانی، بخش موسیقی کلام حماسی را هم نشان میدهد. به سخن دیگر، واژه‌ای از متن حماسی نیست که آهنگ حماسه نداشته باشد؛ به‌ویژه در جاهایی که فضای متن، جنگی میشود، باید صدای برخورد گرزها به تن پهلوانان و خُرد شدن سپرها و فریاد دلاوران و شیهۀ اسبان و به پا شدن گرد و خاک و توفان، از واژه‌ها و ساخت زبانی برخیزد:

بـه گُشتـی گرفتـن نهـادند سـر	گرفتند هر دو دوال کمر...
سرافراز سـهراب با زور دست	تو گفتی سـپهر بلندش ببست
غمی گشت، رستم بیازید چنگ	گرفتـش بر و یـال جنگی پلنگ
خم آورد پشت دلیر جوان	زمانه بیامد، نبودش توان
زدش بر زمین بر بکردار شیر	بدانست کو هم نماند به زیر
سبک، تیغ تیز از میان برکشید	بر شیر بیداردل بردرید!

(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۸۵)

۳-۵. سوییۀ تصویری

تصویر حماسی هنگامی که با زبان حماسی پیوند می‌خورد چنان نمایشی را در متن به‌وجود می‌آورد که شخصیت‌های حماسه، آن گونه که باید چهره مینمایند و به مخاطب، روحی دیگر می‌بخشند.

در تصویرپردازی حماسه، شاعر حماسه‌سرا به دلیل آشنایی ژرف با اساطیر، میداند که جهان اسطوره‌ای برخلاف جهان در چشم مردم امروزی، جان دارد. به دیگر سخن، جهان از نوعی آگاهی برخوردار است که میتواند در زندگی اهل خرد و دانایان، چراغی گردد که آنان زندگی را به بایستگی طی کنند و به شایستگی جلوه‌گر سازند. از این روی، هبوط اسطوره‌ای انسان از هنگامی آغاز شد که او زمان مقدس را نادیده گرفت و گذشته راستین خود را به فراموشی سپرد و باید گفت یکی از دلایل اضطراب و نگرانیهای انسان امروزی نیز همین نادیده گرفتن اسطوره و اسطوره‌زدایی است. (اسطوره، بیان نمادین، اسماعیل‌پور: ص ۲۴)

یکی از کارکردهای شعر حماسی این است که جهان را دوباره به سوی راز پیش برد. شاعر حماسه‌سرا می‌خواهد دوباره انسان را با رازهای جهان آشنا کند. اگر چه در آغاز داستان می‌خوانیم:

از این راز جان تو آگاه نیست بدین پرده‌اندر تو راه نیست؛
(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۱۷)

اما رسیدن به چنین آگاهی، یعنی راز بودن جهان، خود مرحله‌والایی از رازدانی است. پهلوانان در میدان ستیز، لذت می‌برند؛ چرا که انسان در خطر بهتر به خلاقیت‌های اندیشگی میرسد و جهان را بهتر می‌شناسد. آیا اگر رستم در این نبرد سهراب را نمیکشت، تصویر روشنی از کی‌کاووس به دست می‌آورد؟ نه، هرگز!

در حماسه، تصاویر جزئی نیستند و اگر هم جزئی باشند در پیوند با تصویر کلی هستند که بر روایت حاکم است. حماسه‌سرا با نمایشی که به اجرا درمی‌آورد همه چیز را به تصویر بدل میکند تا شخصیت‌ها در جریان نمایش‌ها پرورده شوند و تحول یابند و به کشف شخصیت‌های دیگر روایت یاری دهند و سرانجام به شناخت دست یابند و یا به راز پی ببرند.

چنان‌که گفته شد جهان حماسه‌جهانی زنده، پویا و دارای شعوری ژرف است و اگر شاعر حماسه‌سرا از تکنیک‌های تصویرپردازی مانند تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و فضاسازی بهره برده، به این امر آگاه است که این تصویرها در زیرساخت خود مفهوم اسطوره‌ای نیز دارند. چنان‌که می‌گوید:

دگر باره اسپان ببستند سخت به سربر همی‌گشت بدخواه‌بخت
(همان: ص ۱۸۵)

اگر از نظر دانش بیان بخواهیم تصویر این بیت را توضیح دهیم باید بگوییم که در ترکیب "بدخواه‌بخت" (بخت بدخواه) استعاره مکنیه به کار رفته است؛ اما در یک متن حماسی این تمام حرف نیست، بلکه باید دانست که بخت (=بهر، سرنوشت، مرگ، زمان، زَروان) در جهان حماسه بسیار قدرتمند است و همیشه بر فراز جهان، فرمان میراند و میتواند به همه جا پرواز کند و جهان را زیر پر خویش بگیرد. (بنگرید به: زَروان در حماسه ملی / ایران، اردستانی رستمی: ص ۴۰ و ۱۱۳)

بر این بنیاد، باید تشبیه‌ها و استعاره‌ها و دیگر مایه‌های تصویرپردازی متن حماسی را به گونه‌ای در پیوند با «ناخودآگاه متن» (شاه‌نامه‌ها، شمیسا: ص ۹۹) دید تا ژرفای کلام متن را دریافت.

زمانه به خون تو تشنه شود بر اندام تو موی دشنه شود
کندون گر تو در آب ماهی شوی وگر چون شب اندر سیاهی شوی...

بخواهد هم از تو پدر کین من
چو داند که خاکست بالین من
(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۸۵-۱۸۶)

تصویرهایی که در این بیتها آمده است مسأله کین‌خواهی را مطرح میکند که از مفاهیم بنیادین اندیشه و ستیز میان روشنی و تاریکی است. زمانه (مرگ: زروان)، در مرکز این تصاویر قرار دارد که بر همه پدیده‌های دیگر، چیرگی دارد. (زروان در حماسه ملی ایران، اردستانی رستمی: ص ۱۰۹-۱۰۷)

در شاهنامه، استعاره بر تشبیه غلبه دارد؛ دلیل آن گرایش عمومی فردوسی به استعاره نیست بلکه سبب آن جاندار بودن جهان است که در کلام اسطوره‌ای فردوسی نیز جلوه کرده است. در همین راستا بسیاری از این تصویرها از پیش‌متنهایی است که فردوسی به صورت امانت آنها را به شاهنامه خود راه داده است. از این رو باید گفت یکی از دلایل اصالت تصویرهای شاهنامه و دیگر سویه‌های سبکی آن، امانت‌داری فردوسی در نقل داده‌هایی است که در خدای‌نامه‌ها و شاهنامه/بوم‌نصوری حضور داشته است.

تصویرپردازی متن حماسی شاهنامه از روایت اسطوره‌ای پیروی میکند. به سخن روشنتر، داستان نبرد سهراب و رستم بی‌آن‌که به نتیجه‌ای برسد ناتمام رها میشود؛ چرا که لشکر توران پس از کشته شدن سهراب به سوی سرزمین خویش ناامیدانه بازمیگردند. از این رو روایت رستم و سهراب، نبرد دو پهلوان بزرگ است نه دو سپاه هم‌آورد. مقصود این است که تصاویر حماسی که در دیگر جنگ‌های شاهنامه مانند جنگ دوازده‌رخ دیده میشود، در روایت رستم و سهراب دیده نمیشود؛ زیرا این روایت به جای آن‌که یک نبرد بزرگ باشد که به پیروزی یکی بینجامد، یک سوگ بزرگ است که نه تنها توران، بلکه ایران را نیز در خود فرو میبرد. گویی نبرد رستم و سهراب مانند نبرد رستم و اسفندیار یک نبرد داخلی است و دو پهلوان از دو سرزمین به جنگ برخاسته‌اند. به هر روی کین‌خواهی افراسیاب، سهراب را نیز به کشتن میدهد و سوگی ابدی را بر روان ایرانیان تحمیل میکند. تصویرپردازی شاهنامه در بازنمود سوگ، بسیار دیدنی است:

بفرمود تا دیبِه خسروان	بگسترد بر روی پور جوان...
به پرده‌سرای آتش اندر زدند	همه لشکرش خاک بر سر زدند
همی‌ریخت خون و همی‌شاند خاک	همه جامه‌ی خسروی کرد چاک...
همه پهلوانانِ کاووس شاه	نشستند بر خاک با او به راه...
پس آنگه سوی زابلستان کشید	چو آگاهی این به دستان رسید
همه سیستان پیشباز آمدند	به درد و به رنج دراز آمدند
چو تابوت را دید دستان سام	فرود آمد از اسپ زرین لگام...
چو آمد تهمتن به ایوان خویش	خروشید و تابوت بنه‌داد پیش

ازو میخ بر کند و بگشاد سر کفن زو جدا کرد پیش پدر
تنش را بدان نامداران نمود تو گفتی که از کاخ برخاست دود...
(شاهنامه، دفتر دوم: ص ۱۹۴-۱۹۷)

تصویرپردازی شاهنامه در نمایش دادن پهلوانی سهراب به گونه‌ای است که گویی تمام دلاوریهای پهلوانان خاندان گرشاسب (گرشاسب، نریمان، سام، زال، رستم) در پیکر سهراب نمود پیدا کرده است. در واقع فردوسی تصویری را به نمایش میگذارد که نماد یک بارآوری به کمال است؛ زیرا از ایزد پهلوانان، یعنی گرشاسب، تا رستم گویی تمام پدیده‌های آسمانی و زمینی دست به دست هم داده تا سهراب را بیافرینند و اوست که میتواند ایرانی نو را به آزادی و آبادی برساند؛ اما افسوس که فرّه ایزدی همواره، مرحله‌های نهان‌شدگی و آشکارگی دارد. سوگ سهراب به همین دلیل بسیار جانگداز است. تصویرپردازی فردوسی نشان میدهد که در هیچ جنگی رستم این همه آشفته نگشته و خود را ناتوان نیافته است:

میهان جهان جامه کردند چاک به ابر اندر آمد سر گرد و خاک
همه کاخ تابوت بُد سربه‌سر غُذوده به صدق در شیر ز سر
تو گفتی که سامست با یال و سُفت غمی شد ز جنگ، اندر آمد بخت...
یکی دخمه کردش ز سمّ ستور جهانی به زاری همی گشت کور
(همان: ص ۱۹۷-۱۹۸)

یکی از تصاویر فردوسی درباره سوگ، دخمه کردن از سمّ ستور است که از رازهای تصاویر شاهنامه است. از آن جا که پهلوان، جنگها کرده و اسبهای هموردان را فروافکنده، چنین دخمه‌هایی از شاخ گوزن، شاخ آهو، سم ستور و... برای او درست میکرده‌اند. (بنگرید به: غمنامه رستم و سهراب، شعار و انوری: ص ۲۰۳) اگر به تصویر رستم در شاهنامه‌های مصوّر بنگریم، او کلاهی با پوست سر دیو سپید به سر کرده است که گویای همین مطلب است.

باری، تصویرپردازی‌های شاهنامه به گونه‌ای خاتمه مییابد که همه تصاویر پهلوانی در وجود رستم به هم میرسند. میتوان گفت ژرف‌ساخت اسطوره‌ای این تصاویر دوگانه که از هموردی رستم و سهراب ارائه شده است، سرانجام به از میان رفتن همورد و بقای رستم در حافظه شاهنامه میانجامد و بدین‌گونه پایان اندیشه ثنوی حماسه ملی به یکتایی بدل میشود.

۶. نتیجه

شاهنامه فردوسی با داشتن همه سویه‌های سبکی و تناسب بی‌نظیر آنها، اثری متعالی است. یکی از داستانهایی که این سبک متعالی را باز نموده، داستان رستم و سهراب است. روایت شاهنامه از این نبرد، با ترکیب سویه‌های اسطوره‌ای، حماسی، تأویلی، تصویری، زبانی و دیگر سویه‌ها، سبکی از حماسه را در زبان و ادبیات فارسی آفریده که جریان حماسه‌سرایی

را به یکی از نیرومندترین جریانهای ادبی تبدیل کرده است. در روایت فردوسی از داستان رستم و سهراب همه سویه‌ها، نمایانگر دست به دست شدن فره ایزدی یعنی عامل آبادی جهان هستند؛ به گونه‌ای که این فره، گاه ربوده میشود و سر از شهر سمنگان درمی‌آورد و این جهان‌پهلوان ایران است که برای پیدا کردن آن در پی نشانه‌هایی به توران زمین گام میگذارد. روایت شاهنامه به گونه‌ای مفاهیم آیینی و اسطوره‌ای را در زیرساخت تصویر و زبان داستان پنهان کرده که پژوهشگران با کنجکاوی، گوشه‌هایی از آنها را آشکار می‌سازند. با تحلیل سویه‌های سبکی شاهنامه به‌ویژه در داستان رستم و سهراب، هم میتوان به ساخت هنری یک اثر حماسی در سطح متعالی پی برد و هم ژرفای فرهنگی این اثر عظیم بشری را دریافت.

کتابنامه

- اسطوره، بیان نمادین، اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، تهران: سروش، چاپ دوم، (۱۳۸۷).
- اوستا، گزارش و پژوهش دوستخواه، جلیل، تهران: مروارید، چاپ پنجم، (۱۳۷۹).
- «بررسی و مقایسه سبک حماسه‌سرایی ایلید و شاهنامه از منظر تعهد ادبی»، قبادی، حسینعلی، سعید بزرگ‌بیگدلی و حجت عباسی، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ششم، شماره ۱۸، صص ۱۳۹-۱۷۶، بهار (۱۳۸۹).
- پژوهشی در اساطیر ایران، بهار، مهرداد، تهران: آگاه، چاپ دوم، (۱۳۷۶).
- «تحلیل سبک‌شناختی داستان هفت‌خوان رستم شاهنامه در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلییدی»، فضائی، سیده‌مریم و شیما ابراهیمی، فصلنامه مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران، سال اول، شماره ۴، صص ۱۱۹-۱۴۲، بهار (۱۳۹۳).
- «تواناییهای فردوسی در شخصیت‌پردازی، یکی از ویژگی‌های سبکی»، محمدنژاد، معصومه، علی محمد پشت‌دار، مرتضی حاجی‌مزدارانی و علی‌اصغر کاکوجویبارانی، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال نهم، شماره دوم (پیاپی ۳۲)، صص ۲۰۸-۲۲۵، تابستان (۱۳۹۵).
- دانش‌نامه اساطیر جهان، وارنر، رکس، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره، چاپ دوم، (۱۳۸۷).
- دانش‌نامه مزدیسنا، اوشیدری، جهانگیر، تهران: مرکز، چاپ دوم، (۱۳۷۸).
- دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، مکاریک، ایرنا ریما، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ چهارم، (۱۳۸۸).
- زروان در حماسه ملی ایران، اردستانی رستمی، حمیدرضا، تهران: شیرازه، (۱۳۹۴).
- سبک‌شناسی، بهار، محمدتقی (ج ۱)، تهران: امیرکبیر، چاپ ششم، (۱۳۷۳).

- سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی، محمد، تهران: جامی، چاپ سوم، (۱۳۸۷).
- سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، فتوحی رودممعجنی، محمود، تهران: سخن، (۱۳۹۱).
- شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم، به کوشش جلال خالقی مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، دفتر دوم، کالیفرنیا: انتشارات مزدا، (۱۳۶۹).
- شاه‌نامه‌ها، شمیسا، سیروس، تهران: هرمس، (۱۳۹۶).
- شرح آرزومندی (سبک‌شناسی شعر و بررسی سبک شخصی خاقانی و مقایسه آن با حافظ)، ابراهیمی، مختار، اهواز: انتشارات معتبر، (۱۳۸۵).
- غمنامه رستم و سهراب، شعار، جعفر و حسن انوری، تهران: نشر قطره، چاپ پانزدهم، (۱۳۷۵).
- قهرمان هزارچهره، کمپبل، جوزف، ترجمه شادی خسروپنا، تهران: گل آفتاب، چاپ نهم، (۱۳۹۸).
- کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، تهران: میترا، چاپ ششم، (۱۳۸۰).
- «مقایسه سبک‌شناسانه تشبیهات شاهنامه با تشبیهات گرشاسب‌نامه»، نجفی، عیسی و حامد پیری، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ششم، شماره اول (پیاپی ۱۹)، صص ۴۱۱-۴۳۰، بهار (۱۳۹۲).