محمد کلباسی

رنجِ آز:
نگاهی دیگر به داستان رستم و سهراب شاهنامه*

به جلیل دوستخواه

همه تلخی از بهر بیشی بود
مبادا که با آزخویشی بود!

شاید از نشانه های بزرگ بودن یک اثر ادبی، یکی هم این باشد که هرکس به فراخور نگاه، بینش و جهان نگری اش دربارهٔ آن سخن می گوید. در میان داستانها یی که مباحث و نظرهای مختلف انگیخته، یکی هم داستان رستم و سهراب شاهنامهٔ فردوسی ست و همان طور که می دانیم تعدادی کتاب، مقاله، مقدمه، اظهار نظر و تحلیل و تفسیر درباره اش نوشته شده است.[1] هرکس از یک جنبه به آن پرداخته است. عده ای با نگاه به اساطیر، گروهی از نظر ادبیات تطبیقی و برخی با تفسیرهای روانشناختی به سراغ این داستان رفته اند. بعضی آن را تراژدی بزرگ دانسته اند و برخی نه. گروهی رستم را به گناه فرزند کشی دانسته، سرزنش کرده اند و بعضی سهراب را چون یک شورشی، مستحق مجازات دانسته اند گاه حتی بعضی به رغم نصِ صریح داستان که می گوید:

همی بچه را باز داند ستور چه ماهی به دریا چه در دشت گور
ندانند همی مردم از رنج آز یکی دشمنی را ز فرزند باز

به یک سو غلتیده و تفسیرها یی از این منظومهٔ روایی به دست داده اند که به نظر این بنده صواب نیست و بیشتر تفسیر به رأی است و با کار و کردار، روایت و صحنه آرایی، اندیشه و «پیرنگ»[2] داستانِ فردوسی پیوند حیاتی ندارد. من این جا، طبعاً بر آن نیستم تا بر آن مطالب، پاسخی بنویسم یا احیاناً نکته ای ایراد کنم، بلکه در نظر دارم که دامن از آن

* متن سخنرانی نگارنده در دومین گردهمایی ایران شناختی در استرالیا که از ۱۷ تا ۲۶ بهمن ۱۳۷۶ (=۶-۱۵ فوریه ۱۹۹۸) در دانشگاه سیدنی برگزار شد.

مباحث یکسویه و متکی بر رأی و احساس، فراچینم و از تکرار سخنان گفته شده بپرهیزم و به رغم بسیاری فرامتنها و فراتفسیرها، به خودِ داستان و کلِّ داستان بدون حذف اجزاء آن بپردازم و نکات را حتی المقدور با ذکر شاهد از متن عنوان کنم، چرا که یقین جزم و استوار دارم که همین داستان رستم و سهراب در شکل تقریباً پذیرفته شدهٔ آن[۳] طرح و ساختمان کامل، منسجم و بی عیبی دارد و لازم نیست با هزار و یک دلیل، چوب زیر بغل فردوسی بگذاریم تا بتوانیم داستان بزرگ او را تفسیر کنیم. کوشش من حتی المقدور این است که بگویم خود داستان به اعتبار همین اجزاء و عناصر موجود هیچ جای خالی، مطلب نگفته و کم ندارد و حقاً این همه کوشش برای تفسیر دور از متن، ضرورت نداشته است.

مطلب این است که ما باید نخست آدمهای اصلی این داستان یعنی رستم، سهراب، تهمینه، کاووس (و افراسیاب) و در مرحلهٔ بعد هَجیر، گُردآفرید، گیو، گودرز، زَنْدْ رزم، و هومان و بارمان را بشناسیم و دریابیم جایگاه رستم در این داستان کجاست و جایگاه و فکر و نگاه سهراب چیست؟ کاووس و افراسیاب در این میانه چه می کنند و چه می خواهند و اجزاء و عناصرِ داستان تا کجا مبیّن یک جریان منفرد، کوچک و خانوادگی ست و از کجا داستان عشق غریب و بی سرانجام تهمینه آن مادر «داغدل» و داستان پسر و پدر، با سرنوشت و حیات دو کشورِ سُنّةً دشمنِ همسایه، یعنی ایران و توران و پادشاهان خودکامه و آزمند آن، کاووس و افراسیاب، پیوند می خورد چنان که ماجرا دیگر «داستان پسری در جستجوی پدر» نیست: بلکه به صورتی بازگشت ناپذیر و محتوم با واقعیات سیاسی و نظامیِ دو کشور گره می خورد.

عشق تهمینه در آغاز داستان به شکلی لطیف عنوان می شود. حتی یک گام فراتر از متن، می توان به این نتیجه رسید که عشق تهمینه به اعتباری، اسباب ربودن رخش می شود. به بیان دیگر ربودن اسب، اشاره ای دارد به داستان عشق تهمینه یا پیش درآمد آن است. عشق تهمینه، زیباترین و دل انگیزترین چهرهٔ عشق است؛ قرین رؤیا و خیال، شیفتگی و جنون و در سادگی، غریب. تهمینه افسانه های زندگی جهان پهلوان رستم را شنیده و شیفته و «گشتهٔ»[۴] او شده است. تهمینه نیمه شب بر بالین رستم که از او می پرسد کیست و نیمه شب آن جا چه می کند، چنین می گوید:

چنین داد پاسخ که تهمینه ام — تو گویی که از غم به دو نیمه ام
یکی دُختِ شاه سمنگان منم — پزشکِ هِزبر و پلنگان منم
به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست — چو من زیر چرخ کبود اندکی ست
کس از پرده بیرون ندیدی مرا — نه هرگز کس آوا شنیدی مرا

به کردارِ افسانه از هر کسی — شنیدم همی داستانت بسی
که از دیو و شیر و پلنگ و نهنگ — نترسی و هستی چنین تیز چنگ
به تنها یکی گور بریان کنی — هوا را به شمشیر گریان کنی
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب — نیارد به نخچیر کردن شتاب
نشان کمند تو دارد هِزَبر — ز بیم سِنان تو خون بارد ابر
چنین داستانها شنیدم ز تو — بسی لب به دندان گزیدم ز تو
بجُستم همی کتف و یال و بَرت — بدین شهر کرد ایزد آبشخورت
ترا یسم کنون گر بخواهی مرا — نبیند جز این مرغ و ماهی مرا

با این که عشق از راه دور، در ادب رسمی و ادب عوام بی سابقه نیست و در آثاری چون خسرو و شیرین و منطق الطیر (داستان شیخ صنعان) سمک عیار، داراب نامه و حتی امیرارسلان، عشق و شیفتگی از راه دور، سابقه دارد، اما عشق و صداقت و جسارت و صفای تهمینه در دل شب، بر بالین رستم، حقاً چیزی دیگر است و به زعم من، کم نظیر و تکان دهنده است. دوشیزه ای نژاده و زیبا، از قعر جهان کوچک سمنگان، فراز می آید و خود را بروز می دهد. عشق از او چیزی فراتر از محدودهٔ کوچک سمنگان ساخته است. چیزی برتر و یگانه. وجودی همه بذل و ایثار، خواستی پرشور که او را قهرمانانه به عرصه کشانده. چنان که او همه هستی خود را در ظرف بلورین این شب غریب به پای محبوب در هم می شکند و عاقبتِ آن را هم به گردن می گیرد. اما رستم در این ماجرای شگفت، خواب آلود و مست می نماید. در واقع او منفعل است و تسلیم جریانی که بیرون از ارادهٔ او آغاز شده است و نهایةً وقتی دلایل سه گانهٔ تهمینه یعنی عشق، بار برداشتن از او و یافتن رخش را، می شنود و زیبایی بی بدیل او را می بیند، در این ماجرا، چیزی جز «فَرّهی» نمی یابد:

چو رستم بر آن سان پریچهره دید — ز هر دانشی نزد او بهره دید
وُ دیگر که از رخش داد آگهی — ندید ایچ فرجام جز فرّهی

تهمینه در آن شب غریب و فراموش نشدنی می گوید: «خِرد را ز بهر هوا کُشته ام» زیرا او، آن قدر عاشق است که دوراندیشی و عقل را فدا کرده است و حاصل این همه جسارت و عشق و خِرد گریزی چه می تواند بود؟ میوهٔ عشقی که تمام دیوارهای خِردِ متعارف را درهم می ریزد، کسی جز سهراب نیست. موجودی که در یک ماهگی یک ساله می شود. در کودکی، تیر و کمان به دست می گیرد و چوگان می بازد. ده ساله که می شود هیچ کس در سرزمین سمنگان حریف او نیست. طوری که خود او هم از رشد و برتری و قدرت خود حیران می شود و از مادر می پرسد:

... که من چون ز همشیرگان برترم همی با سمان اندر آید سرم؟

و مادر می گوید که او کیست. که او «پورِ گوِ پیلتن رستم است». او پسرِ یک ایرانی ست در سرزمین انیران. پدرش رستم برایش گوهر و زر فرستاده از ایران و این که افراسیاب نباید این داستان را بداند. تهمینه به فراست وضع را می سنجد و به آنچه پیش می آید اشاره می کند:

پدر گر شناسد که تو زین نشان شده ستی سرافراز گردنکشان
چو داند بخواندت نزدیک خویش دل مادرت گردد از درد ریش

سهراب حقیقةً پهلوانی ست بی بدیل، و حتی در قیاس با پدر، اندامی ورزیده تر و نیرومندتر دارد و در جنگ، چنان هجوم می آورد و می جنگد که گویی شکست ناپذیر است و چنان با جنگ مأنوس، که هر بار که به میدان می رود از شوق کف بر کف می مالد. گفتی او تندیس پهلوانی ست. به سخن فردوسی:

تو گفتی ز جنگش سرشت آسمان نیارامد از تاختن یک زمان

اندازه ها و قدرت او، غریب و افسانه ای ست. حتی در ساحتِ جهان پهلوانیِ حماسه هم غول آسا و باور نکردنی ست. و همین توان و قدرت بیمانند، او را به سوی «سرنوشتی دیگر» می کشد. چرا که او با این ویژگیها، در جهانِ فراخ ما نمی گنجد.[۵] این گونه مایه های تضاد تراژیک، شکل جدی تری می گیرد. سهراب نوجوانی ست ساده و آرمان خواه و طبعاً از آنچه می بیند و هست راضی نیست و آن مایه قدرت در خود می بیند که وضع موجود را در هم ریزد و با اشکال سنّتی و ازلی جدال کند و هنجار مطلوب و آرمانی خود را جانشین سازد:

چو رستم پدر باشد و من پسر نباید به گیتی کسی تاجور
چو روشن بود روی خورشید و ماه ستاره چرا برفرازد کلاه

اما این نیّت، زمانی- به خیال سهراب- صورت واقعیت می گیرد که افراسیاب وارد ماجرا می شود. افراسیاب بر آن است که از آرزوها و نیات این پهلوانِ جوان شورشی و حادثه جو سود جوید و او را به کشتن رستم وا دارد. این گونه عناصر توطئه با مأموریت پنهانی هومان و بارمان تکوین می یابد:

پدر را نباید که داند پسر که بندد دل و جان به مهر پدر
مگر کان دلاور گوِ سالخورد شود کشته بر دست این شیر مرد
از آن پس بسازید سهراب را ببندید یک شب بر او خواب را

پس جانِ رستم، یعنی ارزش سهراب در چشم افراسیاب. و این خود یک وجه از

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

تعارضی ست که میان نیّات سهراب و آنها که او را به طرف ایران پیش می رانند، بروز می کند. به علاوه اگر ذره ای درونی تر بنگریم عشق و سرنوشت مادر بیوه وار و رنج پسری که بی پدر بالیده نیز در این تعارض وارد می شود.

رستم نام پسرش را نمی داند (و مگر او جز یک شب در سمنگان بوده؟) و هیچ کس به پرسشهای حسرت بار نوجوان پهلوان پاسخی نمی تواند داد. این ستم مضاعف آیا به چشم مادر و نوجوان جنگاور نیامده؟ تکوین این پرسشها و چراها و خشم و خروشها که در متن هم جا به جا رخ نموده، تعارض تراژیک را مسلماً تشدید می کند: این است که نوجوانی دلاور، در آغاز راه زندگی به جای بازی و آموختن، به حیطه ای بسیار جدی کشیده می شود.

افراسیاب برای او لشکر می فرستد هومان و بارمان بر سرِ این پهلوانِ بی پدر، تاج می گذارند و هدیه به پایش نثار می کنند و او را به سوی تقدیر غریبش می رانند: پسر جهان پهلوان رستم، به فرماندهی سپاهی تورانی به سوی ایران می راند. این گونه افراسیاب با تَرفند، ذهنیّت جوانِ پهلوان را آشفته می کند. او نه تنها با مأموریت هومان و بارمان، احساسات پدرخواهی سهراب را زیر نظر می گیرد و مهار می کند،[6] بلکه نیز اجازه نمی دهد احساسات ضد تورانی او بروز کند. سهراب اینک در شمار تورانیان محسوب است و تنها حلقه ای که می تواند او را به رستم متصل کند زَندْ رزم است. سهراب در نخستین میدان، با نبردهای حیرت انگیز خود، همه را شگفت زده می کند: هجیر در یک دم برق آسا اسیر می شود و گُرد آفرید جسورترین و زیباترین زنِ جنگاور شاهنامه، پس از نبردی دلاورانه و شورانگیز، به «چاره» از دست او بیرون می جهد. دژِ مرزیِ سپید سقوط می کند و سقوط «دژ سپید» یعنی سقوط مهمترین مانع تا پایتخت کیکاووس، بلخ، در واقع از سمنگان در مزار شریف امروزی تا دژ سپید (که باید جایی در میان راه باشد.) و نهایةً بلخ راه چندانی نیست.

تضاد و تعارض، سرشت تراژدی ست به بیان دیگر: «اعتراض شدید قهرمان تراژدی علیه دنیایی ست که ارزشهای متعالیِ زندگی او را تهدید می کند»[7] و این جا تعارض جدی میان آرمان و نیّتِ این شورشیِ جوان و وضع موجود جهان رخ می نماید و طبعاً وضعیت آیینی، ثابت و ازلیِ قدرت در ایران و توران که شاه را در رأس هرم نشانده، چنین جسارت و آشوبی را بر نمی تابد. گفته اند تراژدی مضمونی ست با بارِ بینشی و نه یک نوع (Genre) ادبی، و جان مایهٔ تراژدی، تعارض تراژیک است[8] که در تراژدیهای یونانی و تراژدیهای شکسپیر ملاحظه می شود. اما این تعارض مختص آثار نمایشی نیست. این تعارض را

به شکلهای مختلف، در ادب داستانیِ جدید هم می توان سراغ کرد: مثلاً در جنایت و مکافات و برادران کارامازوف داستایوسکی، یا مرد پیر و دریای همینگوی و روز شمار قتلِ از پیش اعلام شدهٔ مارکز و حتی شنلِ گوگول و بوف کورِ صادق هدایت. هر چند مشخصات بوتیقایی[۹] ارسطو در شخصیت اصلی این داستانها دیده نمی شود، اما تعارض تراژیک اساس این آثار است و همین تعارض حاکم بر شخصیت و فضا، جریان داستان را از فراز به نشیب می کشد و سرانجام نویسنده با نوعی «بازشناسی» داستان را به پایان می برد. مثلاً در جنایت و مکافات، تعارض «راسکُل نیکوف» دانشجوی حقوق با محیط و شرایط حاکم بر روسیه کاملاً واضح است وی پس از جنایت و محکومیت، وقتی برای مجازات به سیبری می رود، با آن سوی چهرهٔ خود روبرو می شود، و در پیرمرد و دریا ماهیگیرِ همینگوی سند جدال خود یعنی اسکلت ماهی را به ساحل می کشد تا به مدد آن، «خویشِ» از دست رفته اش را بازشناساند. نویسندهٔ پیرمرد و دریا این تعارض را در طرح یا بیرنگِ داستان نهاده است: تعارض میان آرزوها و نیات انسان با واقعیت عریان طبیعت و زندگی.

باید گفت داستان رستم و سهراب، داستان تلخ تعارض و برخوردی از این دست است. تعارض میان امیال و آرمانهای یک پهلوان بزرگ به نام سهراب با وضع حاکم بر عصر او. در برابر این دیوار، سهراب تنها با همه پهلوانی و جسارت چه می تواند کرد؟ آنها آمده اند تا این پهلوان بزرگ را که حقاً «در جهان ما نمی گنجد» و اینک تا روی سینهٔ رستم، جهان پهلوان کاووس بالا آمده و بر آن است تا سر او را از تن جدا کند، به خاک بکوبند و در این راه طبعاً از بهترین و شایسته ترین پهلوان خود بهره می گیرند و شخصیتی که باید به این تعارض پایان دهد کسی جز رستم نیست.

طبعاً سیر وقایع، به صورتی حیرت انگیز با شخصیت سهراب و بینش و گرایش او، پیوند دارد. در واقع کلیدِ شناخت داستان، سهراب است چرا که دیگران و حتی رستم جز در چند مورد خاص (مثل تأخیر در حرکت به بلخ و مستیِ سه روزه یا انتقاد از تندخویی کاووس) در قالب معمول و منتظر خود عمل می کنند و تنها کسی که آرمانها و کنش او از قرینه های متداول فراتر می رود، سهراب است. سرایندهٔ منظومه، در مجموعهٔ صحنه ها و گفتگوهای گسترده اش، با ریز بینی و دقتی کم نظیر، «شخصیت» سهراب را گام به گام می سازد.[۱۰] باید دانست که من این جا اصطلاح «شخصیت» را معادل Character به کار می برم و کاراکتر در داستان نویسی، برخلاف Type یا سنخ که وجه طبقاتی و حرفه ای دارد، مبیّن کیفیت خاصِ خُلق و خوی انسان و یادآور نگرش خودْ ویژهٔ شخص است.

شخصیت محوریِ سهراب، در عین پیچیدگی، به صفای کودکی و نوجوانی ست. اما نه

مثل جوانان دیگر. سهراب جوانی دیگر است: قدرت، آرمان، شورش، در عین صفای نوجوانی از او انسانی بی بدیل ساخته، که نمایشگر زلال کودکی و رشادت و توان پهلوانی و تنهایی و بی پناهی نوجوانی یتیم است. منظومهٔ رستم و سهراب نمایش تعارض و تلاقیِ چنین پهلوانی با دیوار بلندِ آداب و آیینهای قدرت زمانه است و سهراب، به قدری قدرتمند، تنها، بی پرهیز و جسور است که باید پهلویش شکافته شود و پایان دیگری نمی تواند داشته باشد.

تأکید می کنم که معمای داستان را شخصیت، آرمان و کردار سهراب می گشاید و این یعنی نمایش ویژگیها و کردار او یا انتخاب او و به بیان ارسطو خطا و لغزش او که سرنوشت محتوم را رقم می زند. اما رستم، کاووس، افراسیاب (هرچند در صحنه حضور ندارد) و دیگران، همه در سطح و قرینه های معمول می گنجند و در واقع هیچ چیز هنجارْ گریزی در احوالشان نیست. و اگر هم رستم گاه از این قالب می گریزد،[11] موقتی ست و نهایةً به قالب جهان پهلوان حاکم سیستان باز می گردد. در حقیقت آن که در جنگ و صلح و در گفتار و کردار کاملاً یکرویه و دیگر است سهراب است و همین غرابت و یکتایی، موجودیت او را در صحنه ای که از صدر تا ذیلِ هرمِ قدرت در ایران وتوران، در جستجوی تثبیت وضع موجود و حفظ قدرت و منافع خویشند، به مخاطره می اندازد. واقع این است که ما غالباً به اجزاء ریز بافت در کلِ منظومه توجهی نداریم و اکثراً فقط لحظه های حساس و دراماتیک داستان را می خوانیم، اما فردوسی، پیش از آن که ضرب آهنگ داستان سریع تر و نبض خوانندگان تندتر بزند، مقدمات و اجزاء ریز و درشت داستان را با دقتی شگرف و استدلالی منطقی فراهم کرده است. و همین یکی از وجوه عظمت اوست. به دیگر بیان، ما همهٔ داستان را نمی خوانیم و فقط خواستار ضرب آهنگ تند و اوج داستانیم؛ حال آن که فردوسی معماری بزرگ است که هر خشت بنایش در تکوین، گسترش و ساخت کلّیِ اثر، نقش دارد. اکنون به سهراب در داستان می نگریم تا اثبات شود که شخصیت سهراب در ادب کلاسیک، اگر بی سابقه نباشد، نادر است. چرا که او نه تنها در پهلوانی و جسارت و شورش بر ضد آیین، یگانه است بلکه در عشق و مهربانی، دلبری و دلربایی و نهایةً جنگ و صلح نیز دیگر و جَنَم و اخلاق و شخصیت دیگری را عرضه می کند. شاید منش او را کودکانه یا خِرَد ستیز بخوانید. اما از حقیقت دیگری پرده بر می دارد که با پس زمینهٔ تفکر و عادتهای ما سازگار نیست: برای گریز از دراز گویی، ناگزیر فهرست وار به بعضی از این نکات اشاره می کنم:

۱- در آغاز داستان بحث او با مادرش و بیانیه وارِ انقلابی او که:

چو رستم پدر باشد و من پسر به گیتی نباید کسی تاجور!

۲- تصمیم عجولانه برای حرکت به سوی ایران، آن هم با لشکر افراسیاب و زیر نظارت گُماردگانِ افراسیاب هومان و بارمان. او در قبال این توطئهٔ افراسیاب چون قربانی عمل می کند.

۳- در جنگ با هَجیر به سادگی به او امان می دهد.

٤- در جنگ با گُرد آفرید دلاوریِ او را می ستاید و به رغم نیرنگ او، شیفته و فریفتهٔ او می شود و او را تا کنارهٔ دروازهٔ دژ همراهی می کند تا آن جا که وقتی گردآفرید به بام دژ می رود و می بیند که سهراب هنوز آن جا مانده است ضمن تمسخر به او می گوید:

همانا که تو خود ز ترکان نه ای که جز بافرینِ بزرگان نه ای
بدان زور بازوی و آن کتف و یال ندارد کس از پهلوانان همال

۵- در گفتگو به هجیر و هومان دربارهٔ رستم، با ساده دلی و دل رحمی، گرفتار نیرنگها و حسابگریهای آنها می شود. گفتی او جز راستی نمی شناسد و به همین دلیل می گوید:

نشانه نباید که خم آورد سرافشان شود زخم کم آورد[۱۲]

٦- شامگاهِ روزی که لشکر صدهزار نفری کاووس به منطقهٔ مرزیِ «دژ سپید» وارد شده، مجلس بزم و رقص و نوشخواری برپا کرده و شگفت آن که بعد از قتل زَنْدْ رزم هم دلش از بزم سیر نمی شود. شاید اخلاق متداول، این عکس العمل را برنتابد، اما سهراب چون آبِ جاری، رکود نمی پذیرد. او در جستجوی زندْ رزمِ زنده، بزم را ترک می کند، اما جسد او را وا می گذارد و به مجلس بزم باز می گردد.

۷- فردایِ قتل زَندْرزم، کردار او در برابر سپاه ایران حاکی از قدرت، جسارت و صفای درون و بیرون است. بی هیچ مبالات و احتیاطی یا پرهیز و حسابگری، به کاووس دشنام می دهد. با عمود بر سینهٔ توس، سپهسالار کاووس (نفر سوم هرمِ قدرتِ ایران) می کوبد. سراپردهٔ پادشاه ایران را می خواباند و اسبها و سپاه را رم می دهد تا آن جا که فریاد وحشتِ کاووس به آسمان می رود و رستم را می طلبد:

چنین گفت با شاه آزاد مرد که: چون است کارت به دشت نبرد؟
چرا کرده ای نام کاووس کی که در جنگ نه تاو داری نه پی؟
تنت را برایِن نیزه بریان کنم ستاره بدین کار گریان کنم
یکی سخت سوگند خوردم به بزم بدان شب کجا کشته شد زَندْ رزم

خروشان بیامد به پرده سرای / به نیزه در آورد بالا ز جای
خم آورد، زان پس سِنان کرد سیخ / بزد نیزه بَر کَند هفتاد میخ
سراپرده یک بهره آمد ز پای / زهر سو برآمد دم کرّ نای
رمید آن دلاور سپاهِ دلیر / به کردار گوران ز چنگال شیر
غمی گشت کاووس و آواز داد / کزین نامدارانِ فرّخ نژاد
یکی نزدِ رستم برد آگهی / کزین ترک شد مغزِ گُردان تهی
ندارم سواری وُرا هم نبرد / از ایران نیارد کس این کار کرد

۸- با این که سپاه توران در قیاس با سپاه ایران، ناچیز است، سهراب یک تنه به سوی سپاه ایران می تازد و زمین را به خون آنها رنگین می کند.

۹- در جنگ با پدر سنّتهای نبرد تن به تن را زیر پا می گذارد و به رستم می گوید من «تنها» به جنگ آمده ام تو هم کسی را نیاور:

از ایران نخواهی دگر یار کس / چو من با تو باشم به آورد بس

۱۰- در دومین جنگ با رستم، وقتی پشت جهان پهلوان شاهنامه را به خاک می نشاند و بر سینهٔ او آماده است تا سرِ رستم را از تن جدا کند، با خُدعهٔ آشکار رستم از روی سینهٔ او بر می خیزد.

بزد دست سهراب چون پیل مست / برآوردش از جای و بنهاد پست
به کردار شیری که بر گور نر / زند چنگ و گور اندر آید به سر
نشست از بر سینهٔ پیلتن / پر از خاک چنگال و روی و دهن
یکی خنجری آبگون برکشید / همی خواست از تن سرش را برید

و شگفتا در این حال بی توجه به آنچه رفته است به تاخت و تاز و بازی می پردازد و در چنان لحظهٔ خطیری گورخری را دنبال می کند.

۱۱- پس از این کُنش، وقتی به هومان می گوید رستم را چگونه رها کرده است، هومان به اعتراض می گوید: با این کردار بیخردانه، مرگ خویش را خریده ای؟ اما او توجه چندانی به سخن هومان نمی کند.

۱۲- او نه تنها در صحنهٔ جنگ دوم با رستم، قربانی خُدعهٔ او می شود، می توان گفت وی همه جا اسیر فریب و خُدعهٔ اطرافیان خود است. از این جمله است افراسیاب، هومان، بارمان، هجیر، گُردآفرید و نهایةً رستم و کاووس.

۱۳- در نبرد نهایی یا نبرد سوم، باز از حلقهٔ خِردِ متعارف می گریزد و به حریف خشمگینِ خود که با آن خُدعهٔ سیاه از دست او رسته، می گوید:

ز کف بفکن این گرز و شمشیر کین — بزن جنگ و بیداد را بر زمین
نشینیم هر دو پیاده به هم — به مَی تازه داریم روی دُژم
به پیش جهاندار پیمان کنیم — دل از جنگ جُستن پشیمان کنیم
بمان تا کسی دیگر آید به رزم — تو با من بساز و بیارای بزم
دلِ من همی با تو مهر آورد — همی آبِ شرمم به چهر آورد!

۱۴- و سرانجام، تابوت و جسد بیجان او هم «دیگر» است. اگر اندام زندهٔ او تمام تخت را گرفته است باید گفت مردهٔ او کاخ پدر را پر کرده است. سرانجام گور او هم خاص خود اوست. رستم می گوید: گور او گور متعارف نخواهد بود. بنابراین گوری از سُم اسب برای او ساخت:

چو آمد تهمتن به ایوان خویش — خروشید و تابوت بنهاد پیش
تنش را بدان نامداران نمود — تو گفتی که از چرخ برخاست دود
مِهانِ جهان جامه کردند چاک — به ابر اندر آمد سر گرد و خاک
همه کاخ تابوت بُد سر به سر — غنوده به صندوق در شیرِ نر
تو گفتی که سام است با یال و سُفت — غمی شد ز جنگ، اندر آمد بخفت
همی گفت اگر دخمه زرّین کنم — ز مُشکِ سیه گِردش آگین کنم
چو من رفته باشم، نماند به جای — وگرنه مرا خود جز این نیست رای
یکی دخمه کردش ز سُم ستور — جهانی ز زاری همی کرد کور!

۱۵- و داوری زال، پهلوانِ خِرد ورزِ همهٔ اعصار دربارهٔ سهراب شنیدنی ست:

همی گفت زال: اینت کاری شگفت — که سهراب گرزِ گران برگرفت
نشانی شد این در میان مهان — نزاید چنو مادر اندر جهان!

این قرائن و بعضی دیگر که فرصت طرح همهٔ آنها در این مقال نیست، نشان از شخصیتی دارد که حیرت ما را بر می انگیزد. او هنجارهای معمول اخلاقی و پهلوانی را در هم می ریزد و شخصیت و فردیتی را عرضه می کند که در برابر وضعیت خطرناک و زخم خوردهٔ قدرتِ عصر، تاب نمی آورد و همین تعارضِ محتوم، او را به نشیب می کشد. سهراب پهلوانی ست عریان از مجموعه ای که ما سنّت و آیین و اخلاق زمانه می خوانیم و یادآور طبیعت. بیهوده نیست که بعضی[۱۲] او را جوانی و شادابیِ رستم دانسته اند. او باید چون طبیعت، آزاد از قیود و قراردادهای زندگی بشری باشد تا بتوان چنین تعبیری را درباره اش مطرح کرد.

اما در جبههٔ ایران، تمام چشمها به رستم است. رستم به رغمِ همه اعتراضها و تن زدنها،

جهان پهلوان کاووس و ایرانِ کاووس است و با همه نگرانیها و کج تابیها آمده است تا این پهلوان «نوجهاندار» را از سر راه او بردارد و یورش دشمن قدیمی را به مرز ایران دفع کند.

کاووس را باید در کلِّ داستان پادشاهی اش نگریست خصوصاً در داستانهایی چون جنگ با دیوان مازندران، اسارت در هاماوران، داستان سیاووش و حتی پرواز به آسمان: شخصیتی متلوّن، عیاش و تند مزاج. در همین داستان رستم و سهراب، رستم و حتی گودرز پیر، او را به خاطر تندخوییها یش سرزنش می کنند. اما این جا در هجوم سهراب، بیخِرَدی و خشم کاووس زمینه ساز نبوده است کیکاووس این بار در برابر سرعت عمل و جسارت و قدرت سهراب، بی تاب و حیران و خشمگین است: پهلوانی جوان از تورانِ همیشه دشمن، به ایران تاخته که هیچ کس در برابر او تاب مقاومت ندارد. ناگزیر به تنها یاور همیشگیِ ایران، رستم روی می آورد و وقتی رستم در آمدن به دربار کاووس چند روز تأخیر می کند بر می آشوبد. وضع چنان خطیر است که او به خاطرِ تأخیر، فرمان اعدام جهان پهلوانش را صادر می کند. امری که در تمام زندگی رستم بی سابقه است. ناگزیر رستم عکس العمل نشان می دهد، نظرش را به صراحت دربارهٔ کاووس می گوید و به شاه پشت می کند و به حالت قهر می رود، اما زمانی که با وساطت گودرز باز می گردد، بر آن است تا به این هنگامهٔ غریب پایان دهد.

باید دانست که رستم با همه آزادگی در این مجموعه جای دارد و ناگزیر است نهایت همّت و قدرتش را برای درهم شکستنِ دشمن تازه به کار گیرد به بیان دیگر رستم همراه نظام کاووس است و اینک که ایران با خطرِ حتمی روبروست، وظیفه دارد که این خطر را از میان بردارد. و این همان چیزی ست که من بر آن تأکید دارم. این جا به یکی از عمده ترین صحنه های جاندار داستان که نمایشگرِ نهایتِ آشفتگی و اضطراب لشکر-کاووس و نیز یادآور نوعی اعتراض و کج تابی رستم است، اشاره می کنم. در صحنه ای که سهراب پس از قتل زَنْدْ رزم به میدان می آید، به کاووس دشنام می دهد، سراپردهٔ او را می خواباند و به سپاه ایران یورش می برد و لشکر از برابر او چون گله می رمند، کاووس رستم را می طلبد و توس به دنبال رستم می آید. او اینک با لباس رزم در خیمه ایستاده و صحنهٔ خطیر و پر هیاهوی جنگ از دیدگاهِ رستم وصف می شود:

ز خیمه نگه کرد رستم به جنگ — ز رَه گیو را دید کاندر گذشت
نهاد از برِ رخشِ رخشنده زین — همی گفت گرگین که: بشتاب هین!
همی بست بر باره رُهّام تنگ — به بَرگستوان بر زده توس چنگ
همی این بدان آن بدین گفت: زود! — تهمتن چو از خیمه آوا شنود

به دل گفت کاین کارِ آهرمَن است نه این رستخیز از پی یک تن است!

این ابیات اگر به درستی دریافت شود به بهترین وجه شرایط حاکم بر سپاه کاووس را نشان می دهد: لشکر، آشفته و در شرف از هم گسستن است. ترس سراپای کاووس را فراگرفته و بی تاب، چشم به راه واکنشِ رستم است. در این حال جهان پهلوان ایران است که باید به این هنگامه پایان دهد. پهلوانانی چون گیو، گرگین، رُهام و توس به سرِ رخش ریخته اند تا او را هرچه زودتر برای رزم آماده کنند. در این حال باید منتظر چه بود؟

آیا در حالی که هجیر اسیر شده، درْ مرزی سقوط کرده، زمین به خون گروهی از ایرانیان رنگین شده، سپاه ایران از برابر پهلوان ترک رمیده و ایرانیان به شدت خوار شده اند، چه باید کرد؟ در برابر پهلوان نوجوانِ ناسپرده جهان که شاه را دشنام داده، سراپردهٔ کاووس را در نوردیده و با عمود به سینهٔ سپهسالار ایران کوفته و او را گریزانده و سرانجام پشتِ جهان پهلوان ایران رستم را به خاک رسانده است چه باید کرد؟ آیا در این شرایطِ هایل، رستم می تواند دل به احوالپرسی سهراب بسپارد و سخنان عاطفی او را پاسخ گوید؟ کسانی که می پرسند: چرا رستم خود را معرفی نمی کند و چرا هجیر به رغم خطر مرگ، نام رستم را می پوشاند، در واقع این وضع دردناک جنگی را در نمی یابند و لمس نمی کنند. جنگ، قانون و آیین خود را تحمیل می کند و همین نقطهٔ تعارض داستان رستم و سهراب است. این تعارضِ جدّی، پدر و پسر را ناگزیر در دو قطبِ متضاد قرار می دهد. به بیان دیگر ویژگیِ داستان رستم و سهراب در آن است که دو پهلوان بزرگ یعنی پدر و پسر در صحنه ای که به شدت سیاسی ست و به قدرت و حکومت دو طرف متخاصم بسته است، با هم روبرو می شوند. حیات فردی به حیاتِ کشور گره می خورد و قدرت، فرد را تحت الشعاع قرار می دهد. احساسات فرد و لو قوی، در برابر این سایهٔ غول آسا رنگ می بازد و طبعاً نفی می شود. در این شرایط احساسات خانوادگی، اگر هم میدان ظهور یابد، در نهایت فرو خورده می شود و رنگ می بازد و آنچه سرانجام حاکم می شود، آن سایهٔ مهیبی ست که دو قدرت ایران و توران بر ماجرا می افکنند. چنین است که به زعم من، رستم پس از آن که با خُدعه از دست سهراب نجات یافت، اساساً نمی تواند آن سخنان مهرآمیز سهراب را در آن میدان خاک و خون، شنیده باشد یا جدی گرفته باشد. این لحظه برای او لحظهٔ ننگ و نام است و مقام احساس و مدارا و مجامله نیست، ضمن این که در این لحظه، این تنها کاووس است که می تواند به پیشنهاد صلح پاسخ گوید، به همین دلایل رستم می گوید:

نه من کودکم، گر تو هستی جوان به کشتی کمر بسته ام بر میان

که در دو کلمهٔ کودک و جوان، اشاره ای پر معنا نهفته است. به این ترتیب رستم، مصمم آمده است تا به بهای مرگ و زندگی به این ماجرای غریب پایان دهد. لحظه به لحظه، ضربِ داستان تندتر می شود. خوف و خطر از زمین و آسمان می بارد. چهرهٔ جنگاوران را فقط پیروزی یا مرگ به حالت انسانی برمی گرداند. چرا که «بر این دشت هم دار و هم منبر است» و «تیغ» است که سرانجام سخن می گوید. اینک رویها پوشیده و چشمها کور است. آنان در بطن حادثه ای دردناک روانند و خود نمی دانند حقیقت چیست (یا اگر بدانند یا حس کنند، وضعیت چنان است که نسبت به آن کورند).

جهانا شگفتی ز کردار توست — هم از تو شکسته، هم از تو درست
از این دو یکی را نجنبید مهر — خرد دور بُد، مهر ننمود چهر
همی بچه را باز داند ستور — چه ماهی به دریا، چه در دشت گور
ندانند همی مردم از رنج آز — یکی دشمنی را ز فرزند باز!

همین جا، ابیات آغاز منظومه (براعتِ استهلال)، آن سرودهٔ جاودانه دربارهٔ مرگ، آن هم مرگ جوان (ترنج نارسیده) معنای واقعی و عینی خود را باز می یابد. (اما در آن میدانِ سیاه خاک وخون، چه کس به واقعیت مرگ می اندیشد؟) آز نقابی یا پرده ای ست بر چشمها که واقعیت انسانی را پوشانده و با حقیقت خویش بیگانه کرده، تا آن جا که پدر و پسر، چون دو دشمنِ خونی، به جان یکدیگر افتاده اند، و مگر رستم در لحظه ای که برای نبرد آماده می شد، نگفت این کار اهریمن است. و مگر آز، دیو فزونخواهی نیست و کدام غفلت سیاه تر از غفلت اهریمن. و همین غفلت است که چشمها را بسته است: این که در مجموعهٔ خودکامگیِ کاووسی طبعاً (و افراسیابی) ناگزیر به میدان بروی، حیله بسازی و بکشی، بی آن که بتوانی حقیقت قاطع را لمس کنی. اما در آن سویِ آز، در آن سوی فریب و غفلت، چیزی باید ما را با حقیقت خود روبرو سازد: اسکلت ماهی در پیرمرد و دریا، رؤیا و حقیقتِ پیرمرد را نمایش می دهد. شنل، حقیقت کارمندِ دون پایهٔ گوگول است و بدون آن، همه چیز پایان می یابد. اما این جا پردهٔ آز زمانی کنار می رود که کارد در کمرگاه سهراب جوان نشسته است:

بدو گفت کاین بر من از من رسید — زمانه به دست تو دادم کلید
تو زین بیگناهی که این گوژپشت — مرا بر کشید و به زودی بکشت
به بازی بگویند همسال من — به ابر اندر آمد چنین یال من

اگر چون ستاره شوی بر سپهر | بِبُری ز روی زمین پاک مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من | چو بیند که خاک است بالین من
از این نامدارانِ گردنکشان | کسی هم برد سوی رستم نشان
که سهراب کشته ست و افکنده خوار | تورا خواست کردن همی خواستار!

و مگر کارد، چشمان ادیپوس را نگشود؟ چشمی که حقیقت را نشناسد کور بهتر! چشمان ادیپوس به روی جنایتِ پدر کشی و ازدواج با مادر کور است و کاردی که در چشمها نشانده او را بینا کرده است. چشم اسفندیار هم تا دم واپسین کور است و چه کسی آزمندتر از اسفندیار برای رسیدن به قدرت. اینها چشمهایی اند که می بینند و نمی بینند. چشم آزمندِ ظاهربین کور بهتر! ادیپوس خود این جسارت را داشت که کارد در چشم فرو کند؛ اما چشم کورِ اسفندیار، با تیرِ گز باید رو به حقیقت گشوده می شود.

چنین است رازِ عظمت فردوسی که با دستی داستان می نویسد و با دستِ دیگر مایه های بینش خود را چنین استادانه در اثرش می نشاند. در داستان رستم و سهراب وقتی رستم ناله سر می دهد:

... که: اکنون چه داری ز رستم نشان | که گُم باد نامش ز گردنکشان!

به چنین ورطهٔ هولناکی در غلتیده است. رستم را اما جسدِ نوجوانِ دلاورش، با حقیقتِ چهره اش، با خویشتنِ خویشش، روبرو می کند.

مرکز مطالعات خاورمیانه و آسیای مرکزی، دانشگاه ملی استرالیا، کانبرا

بهمن ۱۳۷۶

زیرنویسها:

۱- این جا در استرالیا با توجه به نبودِ منابع و مآخذ، به مهمترین این آثار و نویسندگان آنها اشاره می کنم: استاد مجتبی مینوی (در مقدمهٔ رستم و سهراب، چاپ بنیاد شاهنامه)، استاد عبدالحسین زرین کوب (با کاروان حلّه)، مصطفی رحیمی (مجلهٔ الفباء، به همت غلامحسین ساعدی، چاپ امیرکبیر، تهران، ٦ دفتر)، محمود امیدسالار (مجلهٔ ایران شناسی، چاپ امریکا، سال ۲، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳٦۹)، مرتضی ثاقب فر (مجلهٔ جهان نو، دورهٔ ۲۲، چاپ تهران)، مهدی قریب (یادنامهٔ آیین بزرگداشت آغاز دومین هزارهٔ سرایش شاهنامه فردوسی، اصفهان، دی ماه ۱۳٦۹، نشر زنده رود)، فضل الله رضا (پژوهشی در اندیشه های فردوسی، چاپ تهران)، سعید حمیدیان (درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۲).

۲- بی رنگ (ونه پیرنگ؟) اصطلاح خود شاهنامه است و در نقاشی اصطلاحی بوده است متداول و آن طرحی ست مقدماتی و بی رنگ (بدون رنگ) که نقاش می کشد. به این ترتیب «بی رنگ» چیزی ست در حد Plot در داستان نویسی جدید و می توان آن را به جای «طرح» به کار برد.

۳- متن داستان رستم و سهراب به تصحیح استاد مجتبی مینوی (بنیاد شاهنامه) ۱۰۵۳ بیت دارد. بنده بی آن که کلمه به کلمه آن را بپذیرم، آن را از جمله منقح ترین تصحیحها می دانم هر چند بعضی اشکالات دارد و امید آن که این

اشکالات با مقایسه با چاپهای مسکو و خالقی مطلق فیصله یابد. دوست فاضل پژوهنده آقای جیحونی دست اندر کار چنین متنی ست باید منتظر ماند و نتیجه کوششهای وی را دید.

٤- فردوسی گوید: «یکی آن که بر تو چنین گشته ام/ خِرَد را ز بهر هوا کُشته ام».

٥- «کجا گنجد او در جهان فراخ/ بدین بُرز بازو و این یال و شاخ».

٦- کنون من ز ترکانِ جنگاوران ... فراز آورم لشکری بیکران

برانگیزم از گاه کاووس را ... از ایران ببرّم پی تیوس را

به رستم دهم گنج و تخت و کلاه ... نشانمش بر گاهِ کاووس شاه

از ایران به توران شوم جنگجوی ... با شاه روی اندر آرم به روی

بگیرم سرِ تختِ افراسیاب ... سر نیزه بگذارم از آفتاب

۷- مهدی قریب (یادنامهٔ بزرگداشت آغاز دومین هزارهٔ سرایش شاهنامه، ص ۱۲۵).

۸- هگل مفهوم تراژدی را در تضاد آشتی ناپذیر بین فرد و مقتضیات عینی زندگی عصر می داند. او معتقد است که اگر دو سوی این تضاد می توانستند آشتی کنند هرگز موقعیت تراژیک به وجود نمی آمد. همان، ص ۱۲۷.

۹- فن شعر: *Poetics*.

۱۰- در داستانهای سنّتی، سنخ (Type) مطرح است و نه شخصیت (character)، اما همین جا متذکر شویم که به گمان ما شاهنامه از لحاظ دقت در ترسیم خصوصیات اشخاص به ویژه جنبه های درونی در رأس همهٔ متون داستانیِ سنّتی فارسی، اعم از منظوم و منثور، قرار دارد. بی آن که بخواهیم شاهنامه را استثنایی در داستان پردازی گذشته قرار بدهیم، باید بگوییم که فردوسی گاهی و تا حدودی از توصیفات کلی سنخی به جانب ترسیم خطوط دقیق شخصیتی متمایل شده است (سعید حمیدیان، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۳ ص ۱٤).

۱۱- از این جمله: تأخیر سه روزه، نوشخواری قبل از عزیمت به دربار کاووس، عکس العمل در برابر حکم کاووس مبنی بر اعدام رستم، سخنان سخت انتقاد آمیز به کاووس، قهر او از دربار کیکاووس و...

۱۲- انتخاب استاد مجتبی مینوی این است:

نشانه نباید که خم آورد ... چو پیچان شود زخم کم آورد (٦٦١)

حال آن که در نسخهٔ فلورانس (و خالقی مطلق) «سرافشان» آمده که معنا را گسترش داده و به تکرار هم نپرداخته است. چرا که خم آوردن و پیچان شدن، نزدیک اند. سرافشان ص. فا مرکب است به معنی مایل.

۱۳- محمود امید سالار، «رستم و سهراب و زیربنای منطقی حکایت در شاهنامه»، ایران شناسی، شمارهٔ ۲، سال ۲ (تابستان ۱۳٦۹)، ص ۳٤۲-۳٦۹.