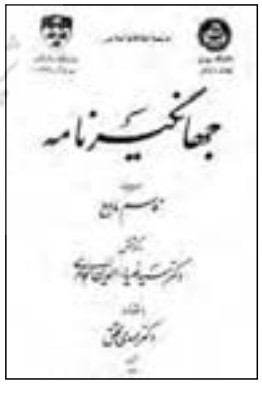
از غمنامهٔ

حکیم توس تا داستان‌های سرگرم‌کننده*

(نگاهی به درونمایه سه روایت از نبرد رستم با فرزندانش)

سید فرشید سادات شریفی**



اشاره:

متنی که پیشِ روی دارید، می‌کوشد تا با ارائهٔ قراینی، به استخراج و تحلیل درونمایهٔ سه منظومهٔ حماسی ادب پارسی، رستم و سهراب، برزونامه و جهانگیرنامه، بپردازد که نقطهٔ مشترکشان، در بر داشتن «الگوی تقابل پدر و پسر» است و در همهٔ آنها رستم با فرزند یا فرزندزادهٔ خویش به نبرد پرداخته است.

بهرهٔ نخست: چند نکته به عنوان پیش‌زمینهٔ آغاز بحث

۱. الگوی تقابل پدر و پسر و چارچوب کلی آن:

خطوط کلی شکل‌دهندهٔ الگوی تقابل پدر و پسر چنین است که پهلوانی در جایی بیرون از شهر یا سرزمین خویش ازدواج می‌کند و فرزند او، که در غیاب پدر به دنیا می‌آید و می‌بالد، پس از سال‌ها، به جست‌وجوی او بر می‌خیزد و در اغلب موارد به شکلی نادانسته با پدر خویش روبه‌رو می‌شود، که این رویارویی با درگیری همراه است.

این الگو از جمله مواردی است که بارها تکرار شده است و می‌توان در ادبیات جهان و همچنین ادب حماسی ایران نمونه‌های متعددی از آن به دست داد و «از مشهورترین و مکرّرترین بنمایه‌های داستانیِ مربوط به نبرد در ادبیات جهان» (آیدنلو ۱۳۸۶: ۲۴۹)[۱] است.

۲. معرفی برزونامه و جهانگیرنامه:[۲]

برزونامه: منظومه‌ای متشکل از دو بخش و بر طبق جدیدترین تصحیح، ۳۷۳۸ بیت[۵] بخش اول این منظومه بی‌شباهت به داستان رستم و سهراب نیست. در این داستان، برزو، پسر سهراب، با سپاهیانی که افراسیاب در اختیارش گذاشته است، به ایران می‌آید و بی آنکه به نژاد خود آگاه باشد، با رستم می‌جنگد. سرانجام نژاد او شناخته می‌شود؛ جنگ به صلح می‌انجامد و برزو به سپاهیان ایران می‌پیوندد. سرایندهٔ این منظومه، شمس‌الدین محمد کوسج است (ر.ک به: نحوی ۱۳۸۷: ۱۳-۲۹؛ همو ۱۳۷۹: ۱۹-۳۸).

جهانگیرنامه: منظومه‌ای است بالغ بر ۶۰۲۶ بیت، که ظاهراً آن را قاسم مادح در قرن هفتم سروده است. داستان در شرح جنگ‌های جهانگیر، پسر رستم، با ایرانیان و سرانجام، درآمدن جهانگیر در سپاه ایران و سپس جنگ جهانگیر با رستم در مغرب است.

۳. چند یادآوری دربارهٔ درونمایه (Theme) داستان:

۳-۱. تعریف: درونمایه (که گاهی آن را با عنوان «مضمون» نیز به فارسی برگردانده‌اند)، در نوشته‌های نزدیک به تمام نویسندگان کتاب‌های عناصر

داستان و ادبیات داستانی، با تعابیری نزدیک به این، ایضاح و تبیین شده است: «چیزی که از موضوع به دست می‌آید و تفسیر یا بینشی است از موضوع ...» (میرصادقی ۱۳۷۶: ۳۰۰)، و پیام، «فکر و محتوای اصلی و مسلط در هر اثر» است و «نشانگر جهت‌گیری روحی و فکری نویسندهٔ اثر» و «چکیدهٔ موضوع یا تفسیری از آن» (روزبه ۱۳۸۱: ۳۲). در تکمیل این توضیح‌ها می‌توان افزود که: درونمایه در وهلهٔ اول، مایه یا معنای محوری داستان و اساس معنوی و اندیشگی آن است و می‌توان از آن به «فکر مسلط» موجود در اثر،که در ژرف‌ساخت آن پنهان شده است، تعبیر کرد.[۴]

٤. بیان مسائل مورد بررسی در تحلیل درونمایهٔ سه روایت:

با عنایت به نکاتِ پیش‌گفته، پرسش‌های ما در بحث از درونمایهٔ روایت‌های یادشده به قرار زیرند:

٤-۱. درونمایهٔ هر داستان یا روایت چیست؟ این درونمایه را بر اساس چه قراینی در متن، می‌توان استخراج و تأیید نمود؟

٤-۲. آیا این درونمایه از نگاهی عمیق و منحصر به فرد به موضوع داستان حکایت می‌کند یا نه، برعکس، صرف «روایت داستان» (به جای نمایش نگاه خاص، عمیق و منحصربه‌فرد به یک موضوع یا پدیده) آن را شکل داده است؟

و در نهایت (به عنوان ارائهٔ نوعی جمعبندی از پرسش‌های پیش‌گفته):

٤-۳. درونمایه‌های سه منظومهٔ مورد بررسی چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند و کدام‌یک از آنها توانسته‌اند علاوه بر مشغول کنندگی، وجهی از فلسفهٔ زندگی را در پس پشت خود و به همراه خود داشته باشند؟

بهرهٔ دوم: بررسی درونمایهٔ سه منظومه

به نظر می‌رسد درونمایهٔ داستان رستم و سهراب به کلی با سه منظومهٔ بعدی، که درونمایه‌ای یکسان دارند، متفاوت است.

الف. درونمایهٔ داستان رستم و سهراب

درونمایهٔ داستانِ رستم و سهراب از دیدگاهِ حکیم فرزانهٔ توس صرفاً بیانِ سرگذشت سهراب یا دلاوری‌های او یا پدرش نیست؛ بلکه بیانِ فاجعه‌ای است که به تعبیر فردوسی، برخاسته از «آز» است. بیان این مطلب و انتقاد از هر چیز و هر کسی که با وجود یا عمل و تأثیر خود سهمی در بروز و وقوع این فاجعه دارد، از یک سو، و پند دادن به مخاطب، که او هم به دلیلِ گرفتاری، دانسته یا نادانسته در دام آز، به چنین ورطه‌ای نیفتد، از سوی دیگر، اجزای تشکیل‌دهندهٔ نگاهِ فردوسی به موضوع داستان (سرگذشت و نبرد رستم و سهراب) است و درونمایهٔ آن را شکل می‌دهد.

به دیگر سخن، آز مدّ نظرِ فردوسی، همان «غرضی» است که مولانا در بیتِ زیر به آن اشاره دارد:

چون غرض آمد، هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سوی دیده شد (مولوی ۱۳۶۳/۱: ۳۳۴)

و همان گونه که در داستان می‌بینیم، آز و غرض چند تن، زمینه یا عامل رقم خوردن فاجعه‌ای از این دست می‌شود:

۱. میل و آرزوی خام‌طمعانهٔ سهراب: «[سهراب] می‌خواهد بسیار ساده، سازمان دو کشور را در هم بریزد: کاووس و افراسیاب چه داخل آدمند که بر دو کشور سلطنت کنند؟ جایی که من و رستم هستیم، آنان حق ابراز وجود ندارند! اعتراض به وضع موجود و خواستار دگرگونی بودن، امری مقدس است؛ ولی در مورد سهراب، نکته در سه چیز است: [۱.] قدرت خود را افزون تصّور کردن و [۲.] همهٔ دشواری‌ها را در سایهٔ قدرت قابل حل دانستن، و [۳.] مسئلهٔ اصلی، یعنی سازمان و سامان دادن جهان نو را دست کم گرفتن» (رحیمی ۱۳۷۶:۲۰۵-۲۰۶). به بیان دیگر، این خواسته، که شاعر به دلیل افزون‌طلبانه بودنش از آن به «آز» تعبیر کرده است، آن‌چنان همهٔ ذهن و نگاهِ پهلوانِ تازه‌رسیده را پر کرده است که مجالی برای اندیشیدن دربارهٔ مسائلی مانند آنچه رحیمی اشاره می‌کند، باقی نمی‌ماند. نادیده گرفتن این مسائل، در کنار قدرت متفاوتی که سهراب در خود می‌بیند، وی را به کام تقابلی می‌فرستد که نتیجه‌اش فاجعهٔ جوان‌مرگ شدن ناخواسته به دست نزدیک‌ترین کس (پدر) است.

۲. آز پلید افراسیاب، که چون خواستهٔ سهراب به گوشش می‌رسد، شادمانانه سپاهی برای سهراب می‌فرستد تا بلکه او رستم را بکشد و آنگاه افراسیاب، ایرانِ بی رستم را آسان به چنگ آورد و سهراب را هم از سرِ راه بردارد (←ر، ۱۳۲-۱۵۱).[۵] پس «سیاستمدارانه» فرمان می‌دهد:

چنین گفت کاین چاره اندر جهان
بسازید و دارید اندر نهان
پسر را نباید که داند پدر
که بندد بدان مهر جان و گهر (ر، ۱۳۶-۱۳۷)

۳. آز رستم: وقتی از آز رستم در داستان حاضر سخن به میان می‌آید، ممکن است این سؤال به ذهن خواننده برسد که: مگر رستم جز انجام وظیفه و دفاع از وطن چه کرده است که «آز» را به او نسبت می‌دهیم؟ این سؤال را با دو دیدگاه و تحلیل می‌توان پاسخ داد:

تحلیل نخست: رستم به عنوان یک «پهلوان»، نه تنها شخصیتی «ایستا» دارد، که در طول این داستان و در طولِ کلِ داستان‌های *شاهنامه* تغییر نمی‌کند؛ بلکه شخصیتی «قالبی» دارد که صِرفاً با یک «نقش» و وظیفه و وجه او را در داستان‌ها پررنگ جلوه می‌دهد و آن وجه، «پهلوانی» رستم است و او نیز به عنوانِ یک «پهلوان»، با همه چیز و همه کس برخورد می‌کند و چنین است که سهراب از نظر او فقط یک دشمن و متجاوز تورانی است که باید بر او غلبه کرد. زیاده‌خواهی رستم درست در همین‌جاست. او انجامِ این وظیفه را آن‌چنان «زیاد» و با همهٔ وجود می‌خواهد که مطلقاً نمی‌تواند به چیز دیگری بیندیشد و چنین است که حتی یک لحظه هم تردید نمی‌کند که اصرار سهراب برای شناخت هویت او (که پس از این دو نبرد گمان می‌برد حریفش تهمتن است)، از سرِ ترس یا به قصد فریب است (← ر، ۸۰۱- ۸۰۵).

تحلیل دوم: «رستم ... بزرگ و سرور و فرمانروای نیمروز است و این همان است که بدان قدرت دیوانی، یا به اصطلاح امروز، قدرت دولتی می‌گوییم. این قدرت، بر عکس دو [قدرت دیگر رستم، یعنی قدرت پهلوانی و قدرت اندیشه و خرد]... اجتماعی و قراردادی است. رستم برای حفظ قدرت دیوانی

داستان رستم و سهراب؛
برگی از شاهنامه نسخه دانشگاه پرینستون

خود، مجبور است که با سهراب بستیزد و این همان آزی است که فردوسی بدان اشاره می‌کند» (رحیمی ۲۱۳:۱۳۷۹).

البته تحلیل دوم در متنِ داستان کمتر قرینه‌ای دارد و به نظر می‌رسد پذیرفتن آن کمی دشوار باشد.

٤. آزِ کیکاووس: در قسمت‌های آغازین داستان او، که مملکت را در خطر و خود را محتاج کمک رستم می‌بیند، چون وی را تنها فردِ قادر به غلبه بر سهراب می‌پندارد (← ر، ۲۷۹)، به نرمی او را فرا می‌خواند (← ر، ۲۹۶ و ۲۹۷)؛ اما در انتهای داستان، وقتی برای نجات سهراب از او نوشدارو می‌طلبند، هم به بهانهٔ ناراحتی از رستم، که در بخش دیگری از داستان با او به پرخاش سخن گفته است ← ر،۳۵۰ تا ۳۵۶) و هم از روی «سیاست» (به معنای منفی و پلید رایج آن در فرهنگ عامیانه) از دادن نوشدارو خودداری می‌کند (← ر، ۹۲۸– ۹۴۱).

به جز آزِ این چهار نفر، تیغ برّان انتقاد فردوسی متوجّه روزگار و سرنوشتی است که با یک اتفاق، و یا به تعبیری «تصادف»، راه را بر شناخت پسر از پدر می‌بندد: مرگِ زندرزم. و چنین است که فردوسی این انتقادها را در پنج بیتِ نخستِ داستان به هم می‌آمیزد و در مقدمه‌ای به غایت هنری عرضه می‌کند:

اگر تندبادی برآید ز کنج
به خاک افکند نارسیده‌ترنج
ستمگاره خوانیمش ار دادگر
هنرمند خوانیمش ار بی‌هنر؟
اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟
ز داد این‌همه بانگ و فریاد چیست؟
از این راز جانِ تو آگاه نیست
بدین پرده اندر تو را راه نیست
همه تا در آز رفته فراز
به کس بر نشد این در آز باز
به رفتن مگر بهتر آیدت جای
چو آرام گیری به پرده‌سرای (ر، ۱–۶)

همچنین در جای دیگر و در خلالِ نبرد نخستِ دو پهلوان، چنین از آز می‌نالد:

جهانا شگفتا که کردارِ توست
هم از تو شکسته، هم از تو درست
از این دو یکی را نجنبید مهر
خِرَد دور بُد، مِهر ننمود چِهر
همی بچّه را باز داند ستور
چه ماهی به دریا، چه در دشت گور
نداند همی مردم از رنجِ آز
یکی دشمنی را ز فرزند باز (ر، ۶۷۰–۶۷۳)

ب. درونمایهٔ دو روایتِ دیگر

ممکن است در نگاه اول به نظر رسد که بیان زندگی و دلاوری‌های پهلوانِ محورِ هر منظومه، درونمایهٔ دو روایت پس از فردوسی است؛ اما از دید نگارنده و با توجه به یادآوری‌های مذکور در ابتدای این نوشته و قراین موجود در متن، نباید صِرفِ بیانِ سرگذشت و دلاوری‌ها و رفتارهای پهلوانانهٔ این افرادِ وابسته به رستم را درونمایهٔ این روایت‌ها تلقی کرد و به دلایلی که ذکر می‌شود، چنین می‌نماید که پدیدآورندگان دو منظومهٔ پس از فردوسی، به هنگام خلق داستان یا به عنوان انگیزهٔ این عمل، جهت‌گیری های دیگری را، به شکل خودآگاه یا ناخودآگاه، در طیّ فرایندِ سرایش این داستان‌ها دنبال می‌کرده‌اند. به نظر می‌رسد موارد یادشده به قرار زیرند:

۱. درونمایهٔ اول و قراین آن

بیان سرگذشت پهلوانی متعلق به خاندان رستم و از نسل او، که برخلاف خیل کثیری از پهلوانان یا شخصیت‌های اصلی *شاهنامه*، مانند سیاووش، اسفندیار و از همه مهم‌تر، خودِ سهراب، داستان مستقلی دربارهٔ آنها در متن *شاهنامه* وجود ندارد. ضرورت و چرایی این بیان، که قدما آن را تکمیل کار فردوسی می‌پنداشته‌اند، وقتی روشن‌تر می‌شود که به یاد آوریم تا پیش از رواج علمِ تاریخ در معنای امروز و به شکلِ غربی و مَدْرَسی آن در کشورمان به تأثیر و تقلید از غرب، ایرانیان *شاهنامه* را نه یک داستان و قصّه و افسانه، که سرگذشت تاریخی

خطوط کلی شکل‌دهندهٔ الگوی تقابل پدر و پسر چنین است که پهلوانی در جایی بیرون از شهر یا سرزمین خویش ازدواج می‌کند و فرزند او، که در غیاب پدر به دنیا می‌آید و می‌بالد، پس از سال‌ها، به جست‌وجوی او بر می‌خیزد و در اغلب موارد به شکلی نادانسته با پدر خویش روبه‌رو می‌شود، که این رویارویی با درگیری همراه است.

قوم ایرانی می‌دانستند و طبیعی است که در تکمیلِ آن و پرداختنِ تاریخِ وقایع و سوانح روزگار پهلوانانی که فقط به اشاره‌های کوتاه و یا صِرف ذکر نام، از آنها در *شاهنامه* یاد شده است، کوشیده باشند. نگاهی به حماسه‌های پس از فردوسی و تک‌حماسهٔ ناتمام‌ماندهٔ پیش از او، گشتاسبنامه، مؤیّدِ این مسئله است. این منظومه‌ها، به ترتیب الفبایی نامِ آنها عبارتند از: ۱. *بانوگشسبنامه*؛ ۲. *برزونامه*؛ ۳. *بهمن‌نامه*؛ ۴. *جهانگیرنامه*؛ ۵. *سام‌نامه*؛ ۶. *شهریارنامه*؛ ۷. *فرامرزنامه*؛ ۸. *داستانِ کُک کوهزاد*؛ ۹. *کوش‌نامه*؛ ۱۰. *گرشاسبنامه*؛ و ۱۱. *همای‌نامه* (برای کسب اطلاعات بیشتر دربارهٔ این منظومه‌ها، ر. ک به: آیدنلو ۱۳۸۶).

قرینهٔ دیگری که صحّت این فرض را تأیید می‌کند، ارجاعِ تمامِ این داستان‌ها به متن شاهنامهٔ فردوسی یا یکی از حماسه‌های پیش‌گفته (به عنوان کامل‌کنندهٔ «تاریخ» سرودهٔ فردوسی است:

۱-۱. روایت برزونامه، با داستانِ رستم و سهراب پیوند می‌خورد و ابیاتِ آغازینِ آن، پس از تولّد برزو (ابیات ۱ تا ۳ از متنِ چاپ دبیرسیاقی، که از ذکرِ داستان تولد برزو خالی است)، اشاره به بازگشتِ افراسیاب با ناراحتی و شکست‌خوردگی از نبردی دارد که گویا اشاره به داستان بیژن و منیژه و شکستِ سپاهِ افراسیاب در انتهای آن است:

قرینهٔ مؤیّد این مطلب آن است که در بعضی از چاپ‌های *شاهنامه* (مانندِ شاهنامهٔ ۱۲۰،۰۰۰ بیتی که با حجمی بیش از دوبرابرِ شاهنامهٔ سرودهٔ فردوسی، حاوی تمامِ داستان‌هایِ نامبرده است)، این داستان پس از داستان رستم و سهراب، یا اکثراً پس از داستان بیژن و منیژه آمده است (در این باره، ر. ک به: نحوی ۱۳۷۹: ۲۰).

۱-۲. جهانگیرنامه، پس از اشاره به داستانِ رستم و سهراب و کشته شدنِ سهراب به دستِ رستم، ادامهٔ ماجرای رستم و چگونگی تولد جهانگیر تا تقابل ناخواسته و نادانستهٔ پدر و پسر و سپس شناخته شدن رستم و جلوگیری از مرگ جهانگیر و در نهایت مرگ جهانگیر را در انتهای داستان روایت می‌کند.

با عنایت به این مطالب، آیا نمی‌توان فرض کرد که یک دلیلِ ناشناخته بودن هویتِ اکثر سرایندگانِ این منظومه‌ها، یا الاقل در پردهٔ ابهام بودن تمام یا بسیاری از مسائل تاریخی مربوط به این منظومه و سرایندگانشان (ر.ک به: آیدنلو ۱۳۸۶ : ۵-۴۱) همین است که نسل‌های بعد از سرایندگان این منظومه‌ها تمایل داشته‌اند که آثار یادشده، سرودهٔ فردوسی و جزئی از *شاهنامه* قلمداد شوند و برای همین، رفته‌رفته هویّت سرایندگان اصلی آنها فراموش گردیده یا دستِ‌کم به حاشیه رانده شده است؟

۲. درونمایهٔ دوم و قراین آن

پرداختِ داستان به نوعی که نشان می‌دهد پهلوانِ محور هر منظومه از نظر ویژگی‌هایی که یک پهلوان داراست، به خصوص از نظر توانایی‌ها و ویژگی‌های جسمانی، پهلوانی در حدّ رستم و حتّی برتر از اوست. قراینی که این درونمایه را تأیید می‌کنند، عبارتند از:

۲-۱. اشارات مکرّر به قدرت جسمانی پهلوان و روایتِ اعمالِ اغراق‌آمیز او (در مواردی غیر از نبرد دو پهلوان پیر و جوان).

۲-۱-۱. اشاره به قدرت جسمانی پهلوانِ محوری و اعمالِ او در *برزونامه*.

۲-۱-۱-۱. اشاره به مواجههٔ برزو با رویین، فرستادهٔ افراسیاب.

افراسیاب، وقتی در بازگشت از نبرد، از شنگان‌زمین می‌گذرد، با دیدنِ برزو به رویین دستور می‌دهد که به نزدِ او رود و نام و نشان او را بپرسد؛ اما رویین وقتی جواب‌های تند برزو (← بر، ۲۶-۴۷) را می‌شنود، دربرابر او تیغ می‌کشد و برزو نیز:

سبک برزویِ شیردل تیزچنگ
بیازید بازو به سانِ پلنگ
بدان تا رباید مر او را ز زین
به خواری در آرد به رویِ زمین
بترسید رویین و از بیمِ جان
بپیچید ازو روی و شد تازیان
کشاورز دنبالِ اسپش گرفت
به تندی، همه دشت مانده شگفت
ز نیرویِ فرخنده‌بختِ جوان
تکاور به روی اندرآمد دوان
دُم اسپ در دستِ آن نامدار
بماند و بیفتاد رویین به زار (بر، ۵۰- ۵۵)

۲-۱-۱-۲. اشاره به کیفیت سلاح‌های برزو و ماجرای انتخاب آنها

برزو پس از آنکه در مدّتی کوتاه (شش ماه) رزم می‌آموزد، به نزد افراسیاب می‌رود و از او اسب و سلاح طلب می‌کند (← بر، ۲۳۱-۲۳۷). شاه نیز به گنجور دستور می‌دهد ساز و برگ برزو را فراهم کند (← بر، ۲۴۲-۲۴۴)؛ اما برزو با دیدن سلاح‌ها زبان برمی‌گشاید که:

نیاید به کارِ من این سازِ جنگ
به سوزن ندوزند چرمِ پلنگ
چو جامه نه در خوردِ مردم بُوَد
همان مرد اندر میان گُم بُوَد
مرا بازو ایزد قوی آفرید
به نیروی من دهر مردی ندید
مرا درخورِ زور باید کمان
ستَبریّ گُرزم دوچندان همان

ازین دَه گزی نیزه‌ام بیشتر
همانش سِتبری دوچندان دگر (بر، ۲۴۷–۲۵۱)

پس:

چو بشنید ازو شاه افراسیاب
بگفتش به هومان کزین در متاب (بتاب؟)
بیار آن کمانی که تورِ دلیر
بدو جُست پیوسته پیکارِ شیر
همان گُرز و هم نیزهٔ من بیار
بدین نامورَ مردِ جنگی سپار
همان تیغ و پیکانِ زهرآبدار
که بر سنگ و سِندانش باشد گذار
چو بشنید گنجور، هم در زمان
بیاورد گرز و کمند و کمان
یکی گرز پولاد دسته به‌زر
به گوهر بیاراسته سر به سر
بُدی چارصد من به سنگ، ار نه بیش
سری بر تنش چون سرِ گاومیش
سِتَبریش افزون ز خرطوم پیل
فروزان کبودیش مانندِ نیل
سپر در خور تیغ الماس‌تاب
یکی نیزهٔ دستِ افراسیاب (بر، ۲۵۲–۲۶۰)

البته شایان یادآوری است که اصولاً برخورداری پهلوانان از ساز و برگِ ویژه، از بنمایه‌های تکرارشده در منظومه‌های پهلوانی پس از *شاهنامه*، به تقلید از اشارات موجود در *شاهنامه* مبنی بر این امر دربارهٔ رستم است (در این باب، ر. ک به: آیدنلو ۱۳۸۶ : ۵۶–۷۱).

۲-۱-۱-۳. دعوت برزو از آموزگاران رزم خود برای نبرد و به ستوه آوردن آنها

پس از انتخاب ساز و برگ جنگ برای برزو به شرحی که گذشت، او با دلیرانِ تورانی که آموزگارِ او در یادگیری فنون جنگ و نبرد بودند، می‌جنگید و یک‌تنه هر ده نفر را به ستوه می‌آورد (← بر، ۲۶۲– ۲۹۹).

۲-۱-۱-٤. روایت اسیر شدن طوس و فریبرز به دست برزو

طوس و فریبرز به فرمان پادشاه به سمت سپاه توران لشکر می‌کشند و پس از شکستی سخت (← بر، ۴۵۳–۴۶۰)، خود برای حفظ آبروی خویش و ایرانیان تصمیم می‌گیرند به سپاهِ توران حمله کنند (← بر، ۴۶۳– ۴۷۰). پس فریبرز نیز به فرمانبرداری از سخنِ طوس چنین می‌کند (←بر، ۴۸۳–۴۹۱) و در این هنگام:

چو برزو چنان دید، آمد دوان
به نزدِ فریبرز و طوس و گوان
بزد دست و بگرفت هر دو به کَش
یکی زور کرد آن گوِ شیرَفش
ز جا درربود و به هومان سپرد
جهان‌پهلوانانِ بادستبرد
بیامد سپه را به هم برشکست
شکستی که آن را نشایست بست
فریبرز را با جهانجوی‌طوس
ببردند و برخاست آوایِ کوس (بر، ۴۹۲– ۴۹۶)

همان طور که ملاحظه می‌شود، اغراق انتهای این ابیات و چگونگی اسیر شدن دو پهلوان ایرانی، به وضوح دالّ بر نگاهِ راوی (پدیدآورنده) اثر به قدرت بی‌همانند برزو است؛ چون حتّی در شاهنامه هم چنین صحنه‌ای که یک تن دو نفر را چنین به سادگی به بند کشد، از جانب هیچ پهلوانی و در هیچ یک از نبردها دیده نمی‌شود.

۲-۱-۱-۵. گسستن برزو زنجیرهای خویش را

برزو هنگامی که به تدبیرِ مادر و به یاری زنِ رامشگر قرار است از قصر بگریزد، به راحتی زنجیرهای بسته بر پای خویش را می‌گسلد و پس از مست شدن نگهبانان از شراب، خود را از بند می‌رهاند:

چو بشنید برزو، به دل گفت زِه
برآمد کمانِ نشاطم به زِه
بزد دست و از پای بندِ گران
بسودش به سوهانِ آهنگران (بر، ۱۱۶۶– ۱۱۶۷)

۲-۱-۲. اشاره به قدرت جسمانی پهلوانِ محوری و اعمالِ او در جهانگیرنامه

جهانگیر، پیش از روبه‌رو شدن با رستم، تعداد زیادی نبرد انجام می‌دهد و در تمام آنها پیروز میدان است:

۲-۱-۲-۱. نبرد با پهلوانان ایران (پیش از پیوستن به سپاه ایران)

در طول این منظومه، جهانگیر با یازده تن از پهلوانان ایران می‌جنگد. او همهٔ این سواران، به جز زال را شکست می‌دهد و دلیلِ عدم شکستِ زال هم تصمیم جهانگیر برای پیوستن به سپاه ایران و در نتیجه، نبرد نمایشی آن دو است؛ نه ناتوانی او از این امر (← ج، ۲۹۵۱–۲۹۶۴). او به جز فرامرز، تمام این پهلوانان را به سادگی شکست می‌دهد و غالباً به محض آنکه طرف مقابل سلاح خود (گرز، شمشیر و جز آن) را بالای سر می‌برد تا به جهانگیر ضربه زند، او به راحتی دستِ آنها را می‌گیرد و سلاح را از دستشان به‌در می‌آورد و آنها را به بند می‌کشد؛ گویی آنها در برابر نیروی او مانند کودکی هستند (برای دیدن نمونه‌های این پدیده دربارهٔ هریک از پهلوانان یادشده، ر. ک به: ج، ۲۲۱۲–۲۲۱۶ (گیو)؛ ۲۴۴۵–۲۴۵۰ (بیژن)؛ ۲۲۷۰– ۲۲۷۹ (طوس)؛ ۲۶۱۸ (تخوار) و ۲۶۲۲–۲۶۲۸ (گستهم)). گاهی هماورد را به راحتی از زین بر می‌کَند و پیش از آنکه او فرصت کوچک‌ترین کاری پیدا کند، او را به بند می‌کشد! (ر. ک به: ج، ۲۵۸۵–۲۵۸۹) و گاهی نیز اسبِ طرفِ مقابل را از پای در می‌آورد و با افتادن پهلوان، وی را به راحتی به بند می‌کشد (ر. ک به: ج، ۲۷۲۶–۲۷۳۳ در نبرد با رهام و ۲۷۶۶–۲۷۷۰ در نبرد با گرگین).

تنها نبرد با دو پهلوان که نسبتی با رستم دارند، یعنی فرامرز، دیگر پسر

درونمایهٔ داستانِ رستم و سهراب از دیدگاهِ حکیم فرزانهٔ توس صرفاً بیانِ سرگذشت سهراب یا دلاوری‌های او یا پدرش نیست؛ بلکه بیانِ فاجعه‌ای است که به تعبیر فردوسی، برخاسته از «آز» است. بیان این مطلب و انتقاد از هر چیز و هر کسی که با وجود یا عمل و تأثیر خود سهمی در بروز و وقوع این فاجعه دارد

رستم، و زواره، برادر رستم، سخت و طولانی است، که در این هر دو مورد نیز پیروزی از آنِ جهانگیر است (به ترتیب، ر. ک به: ج، ۲۳۶۹– ۲۴۶۷ و ۲۶۵۳– ۲۶۹۸).

۲-۱-۲-۲. در نبرد با کافران و سایرِ دشمنان خویش

پس از پیوستن جهانگیر به سپاهِ ایرانیان نیز جهانگیر در نبردهای متعدّد شرکت می‌کند و با دلاوری‌های بسیاری که از خویش نشان می‌دهد، تعداد زیادی از پهلوانان گروه‌ها و سپاه‌های مختلفِ کفار را به هلاکت می‌رساند. این بخش بسیار مبهم است و نوع مبارزه و غلبهٔ جهانگیر بر آن افراد نیز غالباً الگویی مشابه یکدیگر (تکراری و در نتیجه خسته‌کننده) دارند. فهرستِ این نبردها، که در تمام موارد به جز سقلاب‌شاه به کشته شدن فرد مغلوب می‌انجامد، عبارتند از: ۱. نبرد با تپرای، پهلوان سپاه عادیان، به سرکردگی عاد میشینه‌چشم (ر. ک به: ج، ۳۳۲۴–۳۳۸۶)؛ ۲. با سمندان، دیگر پهلوان سپاه عاد (ر. ک به: ج، ۳۴۵۲– ۳۵۱۵)؛ ۳. با عاد میشینه‌چشم (ر. ک به: ج، ۳۵۱۶–۳۵۶۵)؛ ۴. با سرخاب دیو، نگهبان قلعهٔ زن جادوگری که طوس را دزدیده بود (ر. ک به: ج، ۳۷۷۵– ۳۷۸۹)؛ ۵. با زن جادوگر رباینده‌ٔ طوس (ر. ک به: ج،۳۷۹۰–۳۷۹۷). البته باید توجه داشت که تمامِ موارد یادشده در این قسمت و قسمت پیشین، نبردهای تن به تن هستند و نبردهای گروهی را که جهانگیر در آنها نقش دارد، شامل نمی‌شوند.

۲-۲. اشاره به شباهت ظاهر و ویژگی‌های جسمانی پهلوان جوان با تهمتن یا خانوادهٔ وی و یا مقایسهٔ قدرت وی با رستم

۲-۲-۱. شباهت ظاهر و ویژگی‌های جسمانی پهلوان جوان با تهمتن یا خانوادهٔ وی در برزونامه

به عنوان مثال: از زبانِ هومان، به نمایندگی از ده پهلوان تورانی (آموزگاران رزم برزو)، پس از رزم با او خطاب به افراسیاب:

از آن نامداران که من دیده‌ام
دلاور بدین گونه نشنیده‌ام
بسی رزم و پیکار در دشتِ جنگ
بکردیم با رستم شیرچنگ
بدان گونه بر دست کین پایدار
ندیدیم شاها به هنگام کار (بر، ۲۹۴–۲۹۶)

۲-۲-۲. شباهت ظاهر و ویژگی‌های جسمانی پهلوان جوان با تهمتن یا خانوادهٔ وی در جهانگیرنامه

۲-۲-۲-۱. شباهت تولّدِ جهانگیر با رستم (سخت بودن زاییدن وی برای مادر)

شبیه آنچه در *شاهنامه* دربارهٔ دشواری زایش رستم برای رودابه آمده است، به اختصار هرچه تمام‌تر دربارهٔ جهانگیر نیز ذکر شده است:

چو هنگامِ مولودش آمد فراز
ز زاییدنش شد زبون دلنواز
یکی بچّه آورد با رنج سخت
که بودی به تن چون یکی کوه لخت (ج، ۱۲۳۴–۱۲۳۵)

۲-۲-۲-۲. شباهت ظاهر جهانگیر با رستم و پهلوانانِ خاندانِ او

اشاره به این شباهت، چهار مرتبه در متن منظومه دیده می‌شود: ۱. وصف ظاهر او در پانزده‌سالگی (ر. ک به: ج، ۱۲۴۰–۱۲۴۲)؛ ۲. گفتار هومان خطاب به افراسیاب دربارهٔ جهانگیر (ر. ک به: ج، ۱۸۶۵–۱۸۶۷)؛ ۳. سخن گفتن زال با کاووس در باب جهانگیر و پاسخِ او (ر. ک به: ج، ۲۷۹۷ و ۲۸۰۱–۲۸۰۳). ۴. وصف جهانگیر از زبان رستم خطاب به داراب شاه (ر. ک به: ج، ۵۱۶۱–۵۱۶۲).

۲-۳. کیفیت نبردهای دو پهلوان (تعدد نبردها)

این ویژگی در هر سه منظومه دیده می‌شود و دالّ بر نزدیکی و همسانی قدرت دو پهلوان است که هیچ‌یک نمی‌تواند به سرعت دیگری را از پای درآورد. اما نکتهٔ درخور توجه اینجاست که، به دلایلی که در بررسیِ درونمایهٔ داستانِ رستم و سهراب گفته شد، اشاره به این مطلب در روایت فردوسی، حاکی از نگاهِ متفاوت او به این مقوله است و در نتیجه، در این بخش تنها به محتوایِ دو منظومهٔ دیگر (که با نگاهِ پیش‌گفته هماهنگ و در راستای آن است) می‌پردازیم:

۲-۳-۱. کیفیت نبردهای دو پهلوان در برزونامه

در برزونامه، سه نبرد میان رستم و نوه‌اش رخ می‌دهد:

نبردِ اول پیش از گرفتار شدن برزو به دست فرامرز است و دو نبرد پس از گریختن از دربندِ ارگ (در انتهای الگوی تقابل). این نبرد شبیه نبرد رستم و سهراب در *شاهنامه* است که در آن، دو پهلوان با سلاح‌های مختلف به نبرد پرداختند و در نهایت آخرین سلاح گرز بود: (ر. ک به: بر، ۶۰۹– ۶۱۷). این نبرد ناکامانه چنان بر رستم گران می‌آید و به هراسش می‌افکند که وی با دستی رنجور به فکر فرار می‌افتد (ر. ک به: بر، ۶۲۳– ۶۳۱، ۶۳۶).

در نبرد دوم نیز قدرت آنان بسیار نزدیک است و هیچ‌یک کاری از پیش نمی‌برند (ر. ک به: بر، ۱۳۳۹–۱۳۴۲، ۱۳۴۶–۱۳۶۰). این بار نیز رستم چاره‌گری را بهانهٔ دیگری پیش می‌کشد و گرمی هوا را بهانه می‌کند (ر. ک به: بر، ۱۳۶۱– ۱۳۷۹) و البته برزو نیز که دلیل اصلی سخنان حریف را دریافته است، به پهلوان چنین پاسخی تحقیرآمیز و دندان‌شکن می‌دهد:

شگفت آیدم کار و کردار تو
که دیدم چنین جنگ و پیکار تو
دریغ آن دِلیران و گردنکشان
دریغ آن سوارانِ مردمکشان

که بیهوده بر دستِ تو کشته‌اند
زمین را به خونشان در آغشته‌اند
روان را بدادند بر دست تو
به ماهی گراینده شد شستِ تو
به افسون و نیرنگشان کشته‌ای
زمین را به خونشان در آغشته‌ای
دو بار آمدی جنگ را پیشِ من
چو دیدی به میدان کم و بیش من
به چاره ز من روی برگاشتی
مرا ابله و خیره پنداشتی
چو در جنگ دندانِ من گشت تیز
گرفتی دگرباره راهِ گریز
بدان گفتم این تا نگویی که من
فریب تو خوردم درین انجمن
همانا فرامرز نامد هنوز
که در جنگ آری بهانه چو یوز
کنون بازگرد و برو باز جای
چو جنگ آرزو آیدت، پیشم آی
بدان نامداران بگو جنگِ من
به جنگ اندرون کردن آهنگِ من
نه مردان بُدند آنکه در جنگِ تو
بدادند جان را در آهنگِ تو
بدانجای روباه ایمن بُوَد
که بر گردنِ شیر آهن بُوَد
به چشم کسی رود آید عظیم
که از موجِ دریا ندیده‌دست بیم
ستاره بدانگاه رخشان بُوَد
که خورشید در چرخ پنهان بُوَد
چو خورشید بر چرخ گیرد نشیب
نماند تو را جایگاهِ فریب
ببینی ز من باز آهنگِ جنگ
نبردِ هژَبر و خروشِ پلنگ
چنانت فرستم برِ زال باز
که دیگر به جنگت نیاید نیاز
بکوبم به گرزِ گران گردنت
به خونت کنم لعل پیراهنت
چو بشنید رستم ازو این سخن
برو تازه شد روزگارِ کهن (بر، ۱۳۸۱– ۱۴۰۰)

همان گونه که ملاحظه می‌شود، موضوع (یا مضمونِ) نیرنگ، از داستان نبرد رستم و سهراب به وام گرفته شده و به نوعی دیگر در اینجا آمده است؛ اما نکتهٔ اساسی آن است که: در آنجا (داستان نبرد رستم و سهراب) رستم، چون هر انسانی که از مرگ می‌هراسد، دروغ می‌گوید تا خود را از مرگ برهاند، و این امر تنها یک بار اتفاق می‌افتد؛ اما بهانه‌جویی و فریب‌کاری رستم در این داستان دو بار تکرار می‌شود و وقتی آن را در کنارِ قصد او برای فرار (که بدان اشاره شد) و نیز به‌ویژه سعی در کشتن برزو با غذای مسموم قرار دهیم، رستم آن‌چنان حقیر می‌شود که برای مخاطب آزاردهنده است و این امر هدفی جز بزرگ داشتنِ تلویحیِ برزو ندارد؛ چون اولاً: او از بهانه‌آوری و فریب‌کاری رستم آگاه است، و ثانیاً: از توطئه‌ای که رستم برای مرگ او می‌چیند نیز جان سالم به‌در می‌برد. (ر. ک به: بر، ۱۴۵۳–۱۴۶۲). [۸]

به دیگر بیان، می‌توان از مجموعهٔ این اتفاقات و عوامل چنین نتیجه گرفت که نویسنده، هر کاری می‌کند و هر امری را به رستم نسبت می‌دهد تا بر هیجان داستان بیفزاید و برزو را نیز بالا ببرد و از صفاتِ خوب او تجلیل کند و او را برتر از رستم بداند و در این راه ابایی ندارد که رستم، پهلوان ملی ایران، تا چه اندازه خوار و زبون و ترسو، شیّاد و حیله‌گر نشان داده شود، که بی‌شک یکی از زمینه‌ها و دلایل عمدهٔ آن، فقدان زمینهٔ «ملّی» در این حماسه و جایگزین شدن زمینهٔ «پهلوانی» به جای آن است.

علاوه بر موارد پیش‌گفته، گرفتاری برزو به دست رستم در نبرد سوم نیز بر اثر یک حادثه روی می‌دهد؛ نه به سبب کمتر بودنِ قدرتش از رستم؛ البته این گرفتاری منجر به مرگ او نمی‌شود و در انتهای تقابل، به وسیلهٔ مادرش از مرگ نجات می‌یابد (ر. ک به: بر، ۱۷۱۸– ۱۷۴۴).

۲-۳-۲. کیفیت نبرد دو پهلوان در جهانگیرنامه

در این منظومه تنها به پایاپای بودنِ نبرد دو هماورد برمی‌خوریم و عاملِ کشیده شدنِ نبرد به روز دوم و سوم نیز تنها طولانی شدن نبرد و بازخوردن به تاریکی هواست و در آن، نشانی از نیرنگ و فریبکاری یا میل به برتر دانستنِ جهانگیر بر رستم، از قبیل آنچه در *برزونامه* دیدیم، به چشم نمی‌خورد: در نبرد اول، حملات مکرر دو پهلوان به یکدیگر کاملاً بی‌نتیجه است (ر. ک به: ج، ۵۱۴۵– ۵۱۵۶). نبرد دوم نیز بسیار شبیه نبرد اوّل است و در آن هیچ‌یک از دو پهلوان نمی‌تواند بر دیگری غلبه کند (ر. ک به: ج، ۵۱۷۹– ۵۱۸۱، ۵۱۸۵– ۵۱۸۶، ۵۱۹۱– ۵۱۹۹). ابتدای نبرد سوم نیز به مانند موارد پیشین است و با وجود مغلوب شدن جهانگیر در ادامهٔ نبرد، وی سرانجام به مدد یک حادثه از قتلگاه جان به سلامت می‌برد:

دو ببر دمان و دو پرخاشخر
نهادند سر بر سر یکدگر
همی زور کرد این بر آن، آن بر این
بلرزید از بیم ایشان زمین
دو لشکر نظاره‌کنان از دو روی
ازیشان جهانی پر از گفت‌وگوی
ولیکن دو سالار زورآزمای
شده خوی‌فشان تن، ز سر تا به پای
عرق از جبینشان چکیدن گرفت

دل هر دو در بر تپیدن گرفت
چو شد سوی مغرب روان آفتاب
بغرّید رستم چو رعد از سحاب
گرفتش میان جهانگیر زود
چو مرغی ورا از زمین دربود
پی امتحان پهلو نامدار
کشید از میان خنجر آبدار
همانگاه رخش یل پاک‌دید
چو شیر ژیان شیهه‌ای برکشید
برآورد و زد آن‌چنان بر زمین
که لرزید از آن دشت و میدان کین
فرامرز بشناخت آواز رخش
بگفتا که اینک یل تاج بخش
بدانست کان شیردل رستم است
زدستان سام است و از نیرم است
چو افتاد آن نوجوان دلیر
نشست از برش پهلوان همچو شیر
بدل گفت کاین‌دم گو کینه‌خواه
مر او را چو سهراب سازد تباه
برآورد آواز کای پهلوان
بیندیش از داور داوران
جهانگیر فرزند دلبند توست
ز نسل تو و پشت و پیوند توست (ج، ۵۲۳۶– ۵۱۵۴)

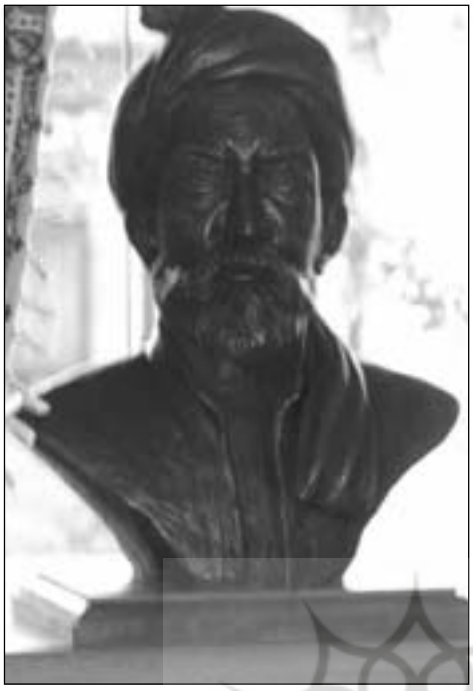
بهرهٔ سوم: جمع‌بندی نتیجه‌گیری

در بحث از درونمایهٔ سه روایت یادشده، نتایج زیر به دست آمد:

۱. درونمایهٔ داستان رستم و سهراب به کلی با دو منظومهٔ دیگر که درونمایهٔ مشابهی دارند، متفاوت است؛

۲. درونمایهٔ داستانِ رستم و سهراب، از دیدگاهِ حکیم فرزانهٔ توس صرفاً بیانِ سرگذشت سهراب یا دلاوری‌های او یا پدرش نیست؛ بلکه بیانِ فاجعه‌ای است که به تعبیر فردوسی، برخاسته از «آز» است. بیان این مطلب و انتقاد از هر چیز و هر کسی که با وجود یا عمل و تأثیر خود سهمی در بروز و وقوع این فاجعه دارد، از یک سو، و پند دادن به مخاطب که او هم به دلیلِ گرفتاری، دانسته یا نادانسته در دام آز، به چنین ورطه‌ای نیفتد، از سوی دیگر، اجزای تشکیل‌دهندهٔ نگاهِ فردوسی به موضوع داستان (سرگذشت و نبرد رستم و سهراب) است و درونمایهٔ آن را شکل می‌دهد.

۳. درونمایهٔ دو روایتِ پس از فردوسی: ممکن است در نگاه اول به نظر رسد که بیان زندگی و دلاوری‌های پهلوانِ محورِ هر منظومه، درونمایهٔ دو روایت پس از فردوسی است؛ اما به دلایلِ گفته‌شده به نظر می‌رسد که نباید صِرفِ بیانِ سرگذشت و دلاوری‌ها و رفتارهای پهلوانانهٔ این افرادِ وابسته به رستم را درونمایهٔ این روایت‌ها تلقی کرد و چنین می‌نماید که پدیدآورندگان این



تندیس فردوسی در دانشگاه آکسفورد
(عکس از ایرنا)

منظومه‌ها، به هنگام خلق داستان یا به عنوان انگیزهٔ این عمل، جهت‌گیری‌های دیگری را به شکل خودآگاه یا ناخودآگاه، دنبال می کرده‌اند. به گمان صاحب این قلم، موارد یادشده به قرار زیرند:

نخست. بیان سرگذشت پهلوانی متعلق به خاندان رستم از نسل او، که برخلاف خیل کثیری از پهلوانان یا شخصیت‌های اصلی *شاهنامه*، مانند سیاووش، اسفندیار و از همه مهم‌تر، خودِ سهراب، که او نیز پهلوانی از نسل رستم است، داستان مستقلی دربارهٔ آنها در متن *شاهنامه* نیست؛ **دوم.** پرداختِ داستان به نوعی است که نشان دهد پهلوانِ محور هر منظومه، از نظر ویژگی‌هایی که یک پهلوان داراست، به‌خصوص از نظر توانایی‌ها و ویژگی‌های جسمانی، پهلوانی در حدّ رستم و حتّی برتر از اوست. قراینی که این درونمایه را تأیید می‌کنند، عبارتند از: **۱.** اشارات مکرّر به قدرت جسمانی پهلوان و روایتِ اعمالِ اغراق‌آمیز او؛ **۲.** اشاره به شباهت و ظاهر و ویژگی‌های جسمانی پهلوان جوان با تهمتن یا خانواده و پدران وی و یا مقایسهٔ قدرت وی با رستم؛ **۳.** کیفیت نبردهای دو پهلوان (تعدّد نبردها و نتیجهٔ هر نبرد).[۷]

٤. با عنایت به همهٔ این موارد، چنین تفاوتی در هدفِ فردوسی از سرودنِ داستان و موضع‌گیریِ او نسبت به موضوعِ اثرش با دو شاعر دیگر را می‌توان به تفاوتِ دو گونه از داستان، که به ترتیب، «داستان‌های تحلیلی» و «داستان‌های تفریحی یا تخیلی» نامیده می‌شوند، شبیه دانست، که اولی می کوشد تا علاوه بر لذت، به خواننده درک بصیرت و شناخت دهد و نگاه او را به زندگی عمیق‌تر کند، و دومی، کاملاً برعکس، شامل آثاری است که با استفاده از رخدادهای

غیرطبیعی و پدیده‌های خیالی، می‌کوشد تا با ایجاد هیجان و شگفتی در خواننده، او را سرگرم کند تا او رها از موانع و مشکلات جهان واقعی، اوقاتی دلپذیر داشته باشد؛ داستان‌هایی که غالباً حوادثی شگفت‌آور و جذاب دارند، از پایان خوش برخوردارند و منطبق با نگرش عامّ خوانندگان به مسائل زندگی‌اند (ر. ک به: روزبه ۱۳۸۱: ۱۹– ۲۰).

پی‌نوشت

* این مقاله، بخشی از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارندهٔ این سطور است که به راهنمایی استاد و سرور ارجمندم، جناب آقای دکتر اکبر نحوی، استادیار محترم گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، به انجام رسیده است. از آنجا که ایشان با وجودِ قبول زحمات فراوان و علی‌رغم حق قانونی خویش، فروتنانه و بزرگوارانه از درج نام خویش بر صدر این نوشتار جلوگیری نمودند، اخلاقاً وظیفهٔ خویش می‌دانم ضمن یادکردِ این مسئله، این سیاه‌مشق ناقابل را به رسم سپاس و ستایش، به ایشان تقدیم دارم.

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.

۱. مروری بر مهم‌ترین نمونه‌های شناخته‌شدهٔ این الگو در ادب جهان و ایران، چهار نکتهٔ اساسی را به ما نشان می‌دهد. اولاً: ظاهراً شناخته‌شده‌ترین نمونهٔ این مضمون در سنّت حماسی و داستان‌پردازی قوم ایرانی، روایت رستم و سهراب در *شاهنامه* است و البته این بدان معنا نیست که این روایت در سطح جهان شناخته‌شده نیست. به عنوان نمونه‌ای از شهرت این داستان در سطح جهان، می‌توان به این مطلب اشاره کرد که داستان مذکور برای پاتر نیز شناخته‌شده بوده و وی آن را به عنوان مبنای کار خود در امر پژوهش دربارهٔ نبرد پدر و پسر قرار داده است (حاصل این پژوهش به صورت کتابی منتشر شده است.) به هر روی، در میان ملل دیگر چند ده داستان مشابه با داستان رستم و سهراب یافت می‌شود (برای کسب اطلاعات بیشتر در این باره، ر. ک به: آیدنلو ۱۳۸۶ : ۲۴۹– ۲۵۰؛ پاتر ۱۳۸۴؛ خالقی مطلق ۱۳۷۲: ۵۳–۷۸، مختاری ۱۳۷۹: ۲۱۱–۲۲۷)؛ ثانیاً: بیشتر داستان‌هایی که پاتر در کتاب خویش گرد آورده است، رویارویی بین پدر و پسر را روایت می‌کند؛ ولی بعدها و با گذشت زمان، به موازات اینکه این طرح داستانی به شیوه‌های متفاوت و در قالب‌هایی متنوّع روایت شده است، رابطهٔ خویشاوندیِ دو طرف دخیل در تقابل نیز گسترش یافته و از پدر و پسر به خویشان نزدیک، مانند دو برادر، برادر و خواهر، نیا و نوه و مانند آن، تسرّی پیدا کرده است. سجاد آیدنلو، که به نظر می‌رسد تا کنون کامل‌ترین گزارش را دربارهٔ نمونه‌ها،سیر و تغییرات این الگو در ادب فارسی ارائه کرده است، در این باب چنین می‌نویسد: «روایات پهلوانی ایرانی پس از *شاهنامه* (داستان رستم و سهراب) انواع گوناگونِ تقابل و درگیریِ دو خویشاوند نزدیک، با نمونه‌های داستانی بسیار ملاحظه می‌شود؛ مثلاً در *کوش‌نامه*، کوش که راندهٔ پدر و پروردهٔ آبتین است، با برادر خود، نیواسپ، رزم‌آزمایی می‌کند و او را می‌کشد ... هم او در جای دیگر، ندانسته با پدرش درگیر می‌شود ... امّا در ادامه، پدر او را می‌شناسد و به جانب خویش فرا می‌خواند. در *شهریارنامه*، شهریار ناآگاهانه با عموی پدرش، فرامرز، که نقاب بر چهره افکنده است، نبرد می‌کند ... و با میانجیگری پاس پرهیزگار او را می‌شناسد ... بانوگشسپ، عمّهٔ پدر شهریار، دانسته و برای اینکه زور و مردی او را بیازماید، با شهریار می‌آویزد... گشتاسپ هم نادانسته با مادرش می‌ستیزد... خارج از منظومه‌های پهلوانی، امیرحمزه با دو پسر و نواده‌اش می‌ستیزد ... و در طومار نقّالی هفت‌لشکر، کثرت تکرارِ رویارویی و نبردهای افراد خاندان رستم (یلان سیستان)، که طبق بررسی نگارنده هجده مورد است، به افراطی ملال‌انگیز دربارهٔ این مضمون انجامیده، چنان که گویی نقّالان و داستان‌پردازان به تأثیر از رستم و سهرابِ *شاهنامه*، خود را ملزم دیده‌اند که پدر، برادر و همهٔ پسران و فرزندزادگان رستم را به مقابلهٔ یکدیگر بکشانند . جالب است که در این مجموعه، رستم با پدرش، زال، هم می‌آویزد.» (آیدنلو ۱۳۸۶ : ۲۵۰– ۲۵۱)؛ ثالثاً: دربارهٔ نمودهای این طرح در ادب جهان باید گفت که مطابق بررسی جلال خالقی مطلق، از میان داستان‌های پرشمار نبرد پدر و پسر در ادب جهان، چهار روایت *رستم و سهراب* (ایرانی)، *هیلده براند و هادو براند* (آلمانی)، *کوکولین و کنلای* (ایرلندی) و *ایلیا مورمیث و سکلنیک* (روسی) بیش از همه در موضوع، جزئیّاتی و ساختار به یکدیگر شبیهند (ر. ک به: همان: ۵۳)؛ رابعاً: پژوهندگان فرضیاتی را در باب خاستگاه و ریشهٔ این تشابه‌ها عرضه نموده‌اند و تا آنجا که جست‌وجوی نگارنده در منابع مربوط به این مسئله نشان می‌دهد، پژوهش‌های پاتر و خالقی مطلق، کامل‌ترین و محققانه‌ترین جست‌وجوها و تحلیل‌ها را دربارهٔ این موضوع منعکس می‌کنند و همچنین فرضیات قابل تأملی را مطرح می‌نمایند که در اینجا به شکل خلاصه به آنها اشاره می‌نماییم: الف. تقلید از اسطورهٔ نبرد خدایان؛ ب. عشق پسر به مادر و از بین بردن مانع این کار، یعنی پدر؛ پ.کوشش پسر برای به دست آوردن دارایی پدر؛ ت. قائل بودن به منشأ یگانهٔ هند و اروپایی ایرانی برای مشابه‌ترین روایت‌های این مضمون؛ ث. بازتاب آیین‌های زن‌سالاری یا مادرسالاری و برون‌مرز همسری (ر. ک به: خالقی مطلق ۱۳۷۲: ۵۳–۷۸؛ پاتر ۱۳۸۴: ۱۱۱ به بعد؛ مختاری ۱۳۷۹: ۲۱۱–۲۲۷).

۲. مطالب این بخش بر اساس تخمین‌ها و اقوال مشهور در باب این منظومه‌ها، که به وسیلهٔ مصححان و طابعان آنها در مقدمهٔ هر منظومه آمده، نوشته شده است؛ اما محقق جوان دقیق‌النظر، سجاد آیدنلو، در رسالهٔ تحصیلی خویش ملاحظات انتقادی و نکته‌سنجی‌های بسیار دقیقی در باب این چهار منظومه مطرح نموده و راجع به تاریخ سرایش هریک نظرات تازه‌ای داده است که به دلیل عدم ارتباط مستقیم آنها با موضوع نوشتهٔ حاضر و نیز به جهت رعایت اختصار، از ذکرشان خودداری کردیم. خوانندگان پیگیر و علاقه‌مند را به آن نوشته رجوع می دهیم (ر. ک به:آیدنلو، ۱۳۸۶ : ۵–۱۲ و ۱۴–۱۶).

۳. این متن در تصحیح محمد دبیرسیاقی ۳۶۶۴ بیت دارد و شمارهٔ ابیات آن در رسالهٔ دکتری اکبر نحوی بالغ بر ۴۴۱۹ بیت است؛ امّا تصحیح تازهٔ ایشان از این اثر، که به کوشش مرکز پژوهشی میراث مکتوب در حال نشر است، ۴۴۰۰ بیت دارد. با سپاس ویژه از ایشان که علاوه بر رسالهٔ خویش، این متن را در اختیار بنده قرار دادند (ر. ک به: نحوی ۱۳۸۷).

۴. به جز این موارد، یادآوری‌ها و نکته‌سنجی‌های دو نویسنده درخور یادآوری است و به تبیین بیشتر مطلب یا افزایش دقت ذهنی در کاوش پاره‌ای از جوانب این مسئله یاری می‌رساند:

الف. آراء مصطفی مستور: او به درستی، بر چهار نکتهٔ کلیدی به‌هم‌پیوسته انگشت می‌نهد و بر آنها تأکید می‌ورزد: نخست. تبیین دیگری از «تفاوت موضوع و درونمایه»: «اگر موضوع‌ها را به جهان‌بینی تشبیه کنیم، درونمایه‌ها ایدئولوژی‌های برگرفته از جهان‌بینی‌ها هستند. در حقیقت، موضوع به آنچه که هست، دلالت می‌کند و درونمایه به آنچه که باید باشد، اشارت دارد» (مستور ۱۳۸۴: ۳۰). دوم. اشاره به نقش و کارکرد درونمایه در نگریستن به جهان از چشم و نگاه نویسنده: اگر درونمایه از آنچه «باید»، صحبت کند، پس طبیعی است که این «بایدها» آیینه‌ای از «بینش» و به تبع آن، پسندها و ناپسندهای نویسنده باشد؛ به دیگر بیان، «نویسنده به کمک درونمایه، از مخاطبش می‌خواهد تا از دید او به موضوع داستان نگاه بیفکند. نویسنده ممکن است زندگی را زیبا، زشت، ترسناک، یأس‌آور، منسجم، آشفته، معنادار، پوچ ، بی‌اهمیت، تصادفی ... یا هزاران گونهٔ دیگر ببیند؛ در هر حال، این نگاه و ادراک نویسنده از هستی، در تلقی او از موضوع داستانش تأثیر می‌گذارد و در سرتاسر اجزای آن ریزش می‌کند و بدین گونه، داستان هر نویسنده .... مثل هر کس از هستی، از نویسندهٔ دیگر متمایز و منحصربه‌فرد می‌شود» (همان). سوم. ارتباط و نسبت درونمایهٔ داستان با شعور و دریافت نویسنده: «اضافه بر این، درونمایهٔ هر داستان، با شعور و دریافت نویسندهٔ هر داستان، عنصری است محتوایی و معطوف به میزان شعور و دریافت نویسنده از زندگی. این نکته، علت اصلی این واقعیت است که از هر موضوعی واحد، به تعداد نویسندگان، درونمایهٔ داستانی وجود دارد» (همان: ۳۰–۳۱). چهارم. تأکید بر اینکه هر داستانی لزوماً

درونمایه ندارد: «همهٔ داستانها لزوماً واجد درونمایه نیستند؛ بسیاری از داستان‌ها هدفی ورای داستان [= روایت کردن یک «حکایت»/ «ماجرا»] ندارند و لذا فاقد مفهوم درونمایه به معنای فنی آن هستند. داستان‌های سرگرم‌کنندهٔ پلیسی یا طنزآمیز یا دلهره‌آور، از این دسته‌اند» (همان: ۳۱).

ب. نظر اسکولز: او دربارهٔ ماهیت «تفسیری» و نسبی بودن تلقی ما از درونمایهٔ یک داستان و آسیب‌های ناشی از نادیده گرفتن آن می‌نویسد:

«اغلب، پس از تجربهٔ یک داستان، وقتی از آن سخن می‌گوییم، از معنایش حرف می‌زنیم. در کلاس‌های درس، اغلب این پرسش شنیده می‌شود که: «درون‌مایهٔ این اثر چیست؟» به نظر من، جنبهٔ تفسیری تحلیل ادبی، دشوارترین جنبهٔ آن است؛ زیرا در این راه باید علاوه بر دقیق شدن در خود اثر، چشم از اثر برداریم و به جهان اندیشه‌ها و تجربه‌ها نظر بدوزیم. کشف درون‌مایه، مستلزم ایجاد ارتباط بین اثر و جهان بیرون آن است.

این ارتباط‌ها، همان معنا هستند. پس بزرگ‌ترین مشکل مفسر این است که دریابد مصالح درونمایه‌ای که کشف کرده است، تا چه حد معتبر است. می‌خواهیم بدانیم که آیا این مفاهیم واقعاً در اثر هستند؟ آیا آنها را از اثر «بیرون می‌کشیم» یا اینکه بر اثر «بار می‌کنیم؟» (اسکولز ۱۳۸۳: ۲۲-۲۳).

البته روشن کردن چند مطلب در پیوند با یادآوری‌ها و نکته‌سنجی‌های دو نویسنده (که پیش‌تر ذکر شد)، لازم به نظر می‌رسد؛ اولاً: تأکید مصطفی مستور بر این مطلب که هر داستانی لزوماً واجد درونمایه، در «معنای فنی آن»، نیست، گذشته از قطعیتی که دارد و قابل نقد است، بیشتر، یا حتی می‌توان گفت تماماً، بر نگاه‌های مدرن به تعریف داستان، مسئلهٔ بنیادین و تا حدی فلسفی «حقیقت‌نمائی داستان» (ر. ک به: اسکولز ۱۳۸۳: ۳-۸) و تعاریف عناصر داستان مبتنی است. بنابراین در پژوهش حاضر، بنا به تأکیدی که در عدم تحلیل این چارچوب‌ها و نگاه‌ها داشتیم، بایستی یادآور شویم که: اگر درونمایهٔ داستان، مخاطب را به سمتی می‌برد که از دید نویسنده به موضوع داستان نظر کند، پس در بسیاری از داستان‌های سرگرم‌کنندهٔ پلیسی، طنز و .... و کلاً داستان‌هایی که ورای داستان هدفی ندارند هم می‌توان نگاه نویسنده را به موضوع داستان دریافت و آن را در نگریستن به موضوع تجربه کرد؛ حتی اگر این نگاه، سطحی، قالبی، موروثی، و نه حاصل تجربهٔ مستقیم بوده و در مجموع، منحصربه‌فرد نباشد؛ چون چنین نگاهی، به هر حال «دید» نویسنده را به موضوعی ویژه نشان می‌دهد؛ ثانیاً: به نظر نگارنده، ارزش یادآوری رابرت اسکولز نه در قطعیت‌ستیزی افراطی آن است، که شاید منجر به بستنِ راهِ یافتن درونمایهٔ داستان به نام و بهانهٔ «دقت علمی» می‌شود، بلکه در اصل هشداری است که به ذهن‌های احیاناً ساده‌انگار و کلیشه‌جوی برخی از محققان می‌دهد تا اولاً: در متن داستان، برای مفهومی که در آن درونمایهٔ داستان می‌پندارند، به دنبال قرینه یا قراین محکم، منطقی و عقلانی بگردند، و ثانیاً: از یاد نبرند که: همیشه احتمال آنکه بتوان با «افق انتظار» (Horizon of Expectation) دیگری، «معنا»، یا همان درونمایهٔ متفاوتی از یک متن بیرون کشید، وجود دارد.

۵. از این پس، تا انتهای مقاله، معنی حروفِ درونِ پرانتزی که پس از آنها اعدادی ذکر می‌شود، چنین است: **ر،** نشانهٔ ارجاع به داستان رستم و سهراب، **بر،** نشان ارجاع به برزونامه، و **ج،** نشانهٔ یادکردِ متن جهانگیرنامه.

۶. در این بخش از ماجرا، رستم ابتدا چنین کاری را نمی‌پذیرد؛ اما در نهایت، غذای برزو را زهرآلود می‌کند و نزد او می‌فرستد (ر. ک به: بر، ۱۴۷۱- ۱۴۷۵)؛ اما برزو به دلیلِ حضور اتفاقی رویین که به دنبال شکاری به محل برخورد برزو و همراهانش با رستم و پهلوانان ایران سپاه رسیده بود (ر. ک به: بر، ۱۴۷۶-۱۴۹۳)، و به مدد تجربهٔ او، از مرگ نجات می‌یابد (ر. ک به: بر، ۱۵۱۱-۱۵۲۶).

۷. این موضوع وقتی روشن‌تر می‌شود که دریابیم برزو و جهانگیر، به عنوان شخص‌های محوری منظومه‌های *برزونامه* و *جهانگیرنامه*، از تمام خصوصیاتِ مثبت روحی و جسمیِ یک قهرمان برخوردارند و به دلیلِ نگاهِ ویژهٔ پدیدآورندگان متن به موضع اثر (نگاهی که درونمایهٔ آن را شکل داده است)، شخصی، مبرّی از ایرادها و نقص نشان داده شده‌اند که در هر دو بُعد روحی و جسمی از رستم برترند.

در این میان، نزدیکی نیروی جسمانیِ دو پهلوانِ شکل‌دهندهٔ تقابل در منظومه‌های پیش‌گفته و مهارتشان در نبرد، به عنوانِ عاملی که قرار است در نبرد جذابیّت و تعلیق ایجاد کند و با بی‌نتیجه بودن تلاش هریک برای غلبه بر دیگری موجب طولانی شدنِ این «تعلیق» می شود، به تصویر کشیده شده است؛ اما نکتهٔ مهم و اساسی در این بخش، آن است که توجهِ بیش از حدِ سرایندهٔ *برزونامه* به بزرگ کردن و برتر نشان دادن او، باعث شده که او رستم را به انواع کارهای دور از شأن یک پهلوان، مانند فرار و دسیسه برای قتل همآورد، وادارد تا صرفاً و به هر قیمتی قهرمانِ منظومهٔ خود را بالا ببرد. به دیگر بیان، اصلی‌ترین صفتی که از برزو و جهانگیر در متن منظومه‌ها برجسته شده است، همانند اثر فردوسی، قدرت و مهارت پهلوان جوان در نبرد است؛ اما تفاوتِ سرودهٔ فردوسی با منظومه‌های پس از آن نیز درست در همین جا رخ می‌نماید: این صفت محوری در منظومهٔ فردوسی نشانه‌ای می‌شود تا سهرابِ جویای پدر، شک کند که همآورد او پدر است و در مقابل، رستم با عملکردِ قالبیِ خویش، یکی از زمینه‌های بروز فاجعه را فراهم نماید؛ اما در دو منظومهٔ دیگر، پرداختن به چنین موضوعی جای خود را به مطلبی سطحی داده است که به رخ کشیدنِ قدرتِ پهلوان جوان (در مقایسه با رستم) است؛ آن هم صرفاً برای بخشیدنِ هیجان به داستان و ترغیبِ اذهان مخاطبانِ سطحی‌نگر به ادامهٔ ماجرا.

کتابنامه

– آیدنلو، سجاد، ۱۳۸۶، *طبقه‌بندی و تحلیل مضامین و بنمایه‌های حماسی، اساطیری و آیینی در منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه*. تبریز: دانشگاه تربیت معلم آذربایجان. (رسالهٔ تحصیلی دورهٔ دکتری).

– اسکولز، رابرت، ۱۳۸۳، *ادبیات داستانی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

– پاتر، آنتونی، ۱۳۸۴، *نبرد پدر و پسر در ادبیات جهان*. ترجمهٔ محمود کمالی. تهران: نشر ایدون.

– خالقی مطلق، جلال، ۱۳۷۲، *گل‌رنج‌های کهن*. به کوشش علی دهباشی. تهران: نشر مرکز.

– رحیمی، مصطفی، ۱۳۷۶، *تراژدی قدرت در شاهنامه*. تهران: نیلوفر.

– روزبه، محمد رضا، ۱۳۸۱، *ادبیات معاصر نثر*. تهران: نشر روزگار.

– فردوسی، ابولقاسم، ۱۹۹۳، *شاهنامه*. تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق. نیویورک: مزدا. ج ۲.

– مادح، قاسم، ۱۳۸۰، *جهانگیرنامه*. تصحیح دکتر سیدضیاءالدین سجادی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی.

– مختاری، محمد، ۱۳۷۹، *حماسه در رمز و راز ملی*. تهران: توس.

– مستور، مصطفی، ۱۳۸۴، *مبانی داستان کوتاه*. تهران: نشر مرکز.

– مولوی، جلال‌الدین محمد، ۱۳۶۳، *مثنوی معنوی*. به کوشش نصرالله پورجوادی. تهران:امیرکبیر.

– نحوی، اکبر، ۱۳۷۹، *تصحیح برزونامه*. شیراز: دانشگاه شیراز (رسالهٔ تحصیلی دورهٔ دکتری).

– کوسج، شمس‌الدین محمد، ۱۳۸۷، *برزونامه*. تصحیح اکبر نحوی. تهران: مرکز نشر و پژوهش میراث مکتوب.