متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، شماره۳، (پیاپی ۳۱) پاییز ۱۳۹۵، صص ۳۸- ۲۳

ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه شاهنامه

زینب عرب‌نژاد[G]- اسحاق طغیانی[GG]

چکیده

بخش مهمی از ادب کلاسیک فارسی را داستان‌هایی تشکیل می‌دهند که به سبب موضوع عاشقانه آن‌ها داستان‌های غنایی خوانده می‌شوند. اگرچه این نوع ادبی با نوع ادبی حماسه کاملاً متفاوت است اما در مهم‌ترین متن حماسی فارسی یعنی شاهنامه فردوسی نیز می‌توان داستان‌هایی یافت که موضوع آن‌ها عاشقانه است و در حیطه داستان‌های غنایی طرح می‌شود. در این مقاله به بررسی ساختارها و به عبارتی، ریخت‌شناسی داستان‌های غنایی شاهنامه پرداخته می‌شود. هدف این بررسی تنها نشان دادن یکسان بودن یا نبودن شکل این داستان‌ها با استفاده از روش پراپ نیست بلکه بررسی تأثیر ژانر حماسه بر این نوع داستان‌ها و نیز مقایسه اجمالی آن‌ها با داستان‌های صرفاً غنایی است. در این مقاله کوشش شده است اهمیت ژانر ادبی، از طریق بررسی میزان اثرگذاری انواع ادبی بر عناصر داستانی و روایت داستان‌های عاشقانه شاهنامه نشان داده شود. داستان‌های انتخاب شده عبارتند از زال و رودابه، سیاوش و سودابه، رستم و تهمینه و بیژن و منیژه. در این داستان‌ها عناصر داستانی مطرح در ریخت‌شناسی پراپ چون صحنه‌های آغازین، انگیزه‌ها، موانع و شخصیت‌ها بررسی می شود؛ هدف بررسی این عناصر، مشخص شدن ریخت شناسی این داستان‌هاست تا از این طریق بتوان به تأثیر ژانر حماسه بر عناصر داستانی به کار رفته پی برد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی

داستان‌های عاشقانه، شاهنامه، ریخت‌شناسی، حماسه

مقدمه

اگر ادبیات غنایی را متونی بدانیم که مستقیماً با عواطف انسانی از قبیل شادی، غم، عشق و نفرت سر و کار دارد، عجیب نیست که در متنی حماسی مانند شاهنامه هم با این نوع ادبی مواجه شویم. شاید عنوان داستان‌های غنایی برای متنی که

G دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران arabnejadz@yahoo.com
GG استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران etoghiani@yahoo.com

تاریخ وصول: ۹۳/۱۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۵/۶/۹

به ژانر حماسه شهرت یافته‌است، کمی غریب به نظر بیاید اما در خلال همین متن با داستان‌ها یا صحنه‌هایی رو به رو می‌شویم که می‌توانند در قالب ادبیات غنایی دسته‌بندی شوند. برای شروع ریخت‌شناسی این داستان‌ها لازم است نگاهی کوتاه به تاریخچه فن ریخت‌شناسی، بنیانگذاران و اهداف آن‌ها بیندازیم.

ریخت‌شناسی

از قرن نوزدهم در اروپا تحقیقات گسترده‌ای از جانب فولکلور شناسان برای تعیین منشاء و دلیل وجود قصه‌ها انجام شد و منظور از قصه در این تحقیقات، همان چیزی بود که در فرانسه با عنوان contes de fees و در فارسی به نام قصه‌های پریان شناخته می‌شود. این نظریات که امروزه بسیاری از آن‌ها منسوخ شده‌است، در نهایت به رسمیت یافتن شاخه‌ای در مطالعات ادبی انجامید که با عنوان ریخت‌شناسی (morphology) شناخته می‌شود. دانش ریخت‌شناسی از دل ساختارگرایی سوسوری به وجود آمد و با نظریات پراپ و اثر معروف او «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» ترکیب شد. پراپ در این اثر به بررسی صد قصه روسی پرداخت و در پایان به این نتیجه رسید که عنصر مهم در قصه، کارکرد یا خویشکاری آدم‌های قصه است. ریخت‌شناسی داستان، به معنای بررسی عناصر سازنده یک داستان و ارتباط و به هم پیوستگی آن‌ها در تولید نهایی آن است؛ به عبارتی توصیف قصه بر اساس اجزای سازنده آن. پراپ، کوچک‌ترین جزء سازنده قصه را خویشکاری (function) می‌نامد. «خویشکاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد» (پراپ، ۱۳٦۸: ۵۳). از دیدگاه او توالی خویشکاری‌ها همواره ثابت، تعداد آن‌ها محدود و ساختمان قصه‌ها یکسان است؛ به طوری که می‌توان این ساختارها را با علامت اختصاری به صورت فورمولیزه ارائه کرد. پراپ سی و دو نقش اصلی و هفت خویشکاری یا کنش عمده را تعریف می‌کند. محققان دیگر خویشکاری‌های ارائه شده را بررسی و جرح و تعدیل کردند (ر.ک. پراپ، ۱۳٦۸: ۸).

آلن داندس (Alan Dundes) در پیشگفتاری که بر کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان پراپ نوشته است، ایراد کار پراپ را در ارائه ندادن نتایج کلی از ریخت شناسی می‌داند: «واضح است که تجزیه و تحلیل ساختاری، خود هدف و غایت نیست بلکه آغازی است نه انجام» (پراپ، ۱۳٦۸:۱۱)؛ به عبارتی، هدف از ریخت‌شناسی صرفاً مشخص کردن شکل داستان‌ها نیست بلکه بسط آن به فرهنگ ادبی و فولکلور و دست یافتن به چرایی این ساختارهاست.

شاهنامه فردوسی اثری است که همواره به آن به عنوان متنی حماسی توجه شده‌است. حال آن‌که این اثر سترگ، مایه‌هایی جاندار از ادبیات غنایی را در خود جا داده است. پرداختن به بزرگ‌ترین حماسه فارسی از جنبه‌های گوناگون اهمیت دارد. هدف این مقاله گنجاندن داستان‌ها در قالب دقیق خویشکاری‌های پراپ نیست بلکه منظور، پیروی از یک الگو و روش برای ریخت‌شناسی داستان است. نکته‌ای که باید به آن توجه ویژه داشت، این است که پرداختن به شکل داستان‌ها بدون توجه به نوع ادبی آن‌ها، کاری ناقص و معیوب خواهد بود. بی‌شک نوع ادبی، ویژگی‌هایی را به ساختار معنایی و صوری داستان اضافه می‌کند که شکل نهایی داستان را تحت تأثیر خود قرار خواهد داد؛ از این رو نمی‌توان از توجه به شکل داستان‌های صرفاً غنایی – حداقل مشهورترین آن‌ها – بی نیاز بود؛ بنابراین در خلال بررسی عناصر مورد نظر، مقایسه‌ای میان ریخت این دو گونه داستان انجام خواهد شد. عناصری که در ریخت‌شناسی این داستان‌ها بررسی می‌شوند عبارتند از: صحنه‌های آغازین، صورت‌های نخستین، شخصیت‌ها، ویژگی‌ها و خویشکاری‌های آن‌ها، موانع و انگیزه‌های خویشکاری‌ها و نیز حرکت‌های داستان.

پیشینه پژوهش

آثار و پژوهش‌هایی که به ریخت‌شناسی برخی داستان‌های شاهنامه می‌پردازد، عبارتند از:

۱- غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۰). داستان‌های غنایی منظوم: این کتاب به بررسی شخصیت‌های تاریخی و غنایی در منظومه‌های غنایی تا قرن ششم می‌پردازد.

۲- سرامی، قدمعلی. (۱۳۸۳). شکل شناسی داستان‌های شاهنامه: نویسنده در این کتاب به شکل‌شناسی محتوای شاهنامه اعم از داستان‌ها، نیمه داستان‌ها، جنگ ها، نامه‌ها، فرمان‌ها، ازدواج، آیین و مراسم و... پرداخته‌است.

۳- روحانی، مسعود و عنایتی، محمد. (۱۳۹۰). بررسی قصه‌های دیوان در شاهنامه فردوسی.

٤- قربانی، خاور و گورک، کیوان. (۱۳۹۲). ریخت شناسی داستان زال و رودابه، بهرام گور و اسپینود، گشتاسب و کتایون: در این مقاله ساختار عمودی و افقی این قصه‌ها بر اساس نظریه پراپ بررسی شده است.

۵- نورایی، الیاس و ارتباط، مرضیه. (۱۳۹۲). ریخت‌شناسی قصه‌های رام و سیتا و زال و رودابه: در این مقاله به بررسی تطبیقی دو داستان پرداخته شده است.

در هیچ یک از پژوهش‌های یاد شده، ریخت‌شناسی داستان‌ها با توجه به تأثیر نوع ادبی بررسی نشده است و به تأثیرات بافت حماسی بر ریخت این داستان‌ها پرداخته نشده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه به منابع کتابخانه‌ای و تحلیل ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه شاهنامه نگاشته شده است.

بحث

۱- دسته بندی داستان‌های غنایی شاهنامه

به طور کلی یکسان بودن ساختار داستان‌های صرفاً حماسی، امری بدیهی است. در این داستان‌ها انگیزه‌ای که عموماً انتقام است، به جنگ منجر می‌شود. هنر نویسنده علاوه بر داشتن زبان فاخر، توانایی در نوعی آشنایی‌زدایی در پرداختن به انگیزه‌ها، عوامل ماورایی و به طور کلی داستان‌های فرعی و حواشی بسیار مهم است اما جریان داستانی که در یک بافت غنایی در حال وقوع است، به شکل دیگری پیش می‌رود. به طور کلی داستان‌های غنایی شاهنامه را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

الف. عاشقانه‌ها: این داستان‌ها ماهیت عاشقانه دارند و به شرح دلدادگی و وصال می‌پردازند. عاشقان از پهلوانان بنام هستند. بیژن و منیژه و زال و رودابه از این نوع است.

ب. تراژدی‌ها: برخی داستان‌های دیگر اگرچه سرشار از عواطف و احساسات انسانی هستند اما شکل‌گیری آن ها در نتیجه یک تراژدی و فقدان است. گاه این فقدان در پی یک داستان عاشقانه حاصل شده است مانند داستان مرگ سیاوش و گاه خود داستانی رزمی بوده است مانند داستان مرگ اسفندیار یا از هر دو ماهیت رزمی و غنایی برخوردار بوده است مانند مرگ سهراب؛ این داستان‌ها را می‌توان سوگواری‌ها یا مراثی نیز نامید که از آغاز شاهنامه با مرگ سیامک شروع می‌شود. باید توجه داشت که برخی داستان‌ها مانند داستان سیاوش از هر دو ماهیت برخوردارند. در واقع سیاوش

قهرمان دو داستان است. در داستان اول او برای رهایی از عشق ناپاک عزیمت راهی دور می‌کند و این پایان عشق یک سویه و حرکت اول قصه است. حرکت دوم قصه با این پایان آغاز می‌شود و به تراژدی مرگ سیاوش می‌انجامد.

هدف این پژوهش پرداختن به داستان‌های دسته اول یعنی عاشقانه‌های مطرح در شاهنامه است. این داستان‌ها عبارتند از: سیاوش و سودابه، زال و رودابه، رستم و تهمینه، بیژن و منیژه.

برای آن‌که هر پژوهش ریخت‌شناسی نتیجه مستدل و قابل تعمیمی بیابد، ضروری است چند داستان که ژانر مشترکی دارند، مقایسه شوند اما برای رعایت اختصار و از آن‌جا که داستان‌های شاهنامه بسیار شناخته شده هستند، از شرح این داستان‌ها خودداری شده است و از آن رو که داستان زال و رودابه به دلایل ریخت شناسی که در پی خواهد آمد، غنایی‌ترین داستان شاهنامه است، برای نمونه به ذکر خویشکاری‌ها و تعریف اختصاری و نشانه های قراردادی آن‌ها در این داستان پرداخته خواهد شد.

۲- ریخت شناسی داستان های عاشقانه شاهنامه

۲-۱- ریخت شناسی داستان زال و رودابه

در ماجراهای مربوط به زال با سه داستان مواجه هستیم: داستان اول به دنیا آمدن زال، داستان دوم دلدادگی زال و رودابه و داستان سوم که بلافاصله پس از داستان دوم اتفاق می‌افتد، تولد رستم است. دلیل بررسی این سه داستان با هم این است که گاه ویژگی‌ها و صفات یک شخصیت در روند داستان اهمیتی ویژه دارد و داستان زال و رودابه از این نظر در میان داستان‌های دیگر متمایز است. ویژگی ظاهری زال سبب رقم خوردن داستان اول می‌شود. البته این ظاهر در ادامه ماجرا مشکلی برای او ایجاد نمی‌کند و فقط سبب برخورداری او از یاریگری سیمرغ می‌شود (در داستان سوم) اما این سه بخش را سه داستان نامیدیم نه سه حرکت داستانی زیرا هر کدام روایتگر داستانی مجزاست که از لحاظ زمانی با یکدیگر پیوستگی ندارند، در حالی که حرکت داستانی به معنای داستان‌های مجزایی است که به رقم خوردن داستانی دیگر می‌انجامند و همه در یک پیکره داستانی واحد روی می‌دهند.

برای رعایت اختصار به مهم‌ترین خویشکاری‌های این داستان اشاره می‌شود.

۲-۱-۱- خویشکاری‌ها در داستان اول: تولد زال

الف- حرکت اول داستان

سام در آرزوی فرزندی بود و صاحب فرزندی شد.	صحنه آغازین (beginning): b
موی سپید زال	صفات تأثیرگذار قهرمان که به خویشکاری اول داستان منجر می‌شود (adjective): a1
رها کردن کودک در کوه توسط پدر	خویشکاری اول (function): f1

اولین خویشکاری داستان در نتیجه هیئت و صفات ظاهری عجیب کودک است. پس انگیزه (motivation) پدر از این کار ترس است و این نشان دهنده اهمیت صفات شخصیت است که به خویشکاری اول داستان منجر می‌شود.

یاری سیمرغ به او، ترحم به او و بزرگ کردن زال	خویشکاری دوم: f2

حضور یاری‌گر با نیرویی ماورایی (خویشکاری دوم بلافاصله جبران کننده خویشکاری سام است و توسط یاریگر

اصلی این داستان که سیمرغ است انجام می‌شود).

از این‌جا به بعد حرکت دوم این داستان آغاز می‌شود. این حرکت داستانی با فقدان زال و عزیمت یکی از اعضای خانواده برای یافتن او شروع می‌شود؛ سام که خود مقصر است برای جبران گذشته در جستجوی پسر برمی‌آید. عموماً فقدان در شکل غیبت، گم شدن، سفر رفتن و در شکل حادتر آن مرگ، یکی از انگیزه‌های جستجو و شروع داستان‌هاست.

ب- حرکت دوم داستان اول: پیدا شدن زال

عزیمت سام برای یافتن پسر به شکل جستجو	عزیمت (search): S
خواب دیدن سام	انگیزه برای جستجوی قهرمان (motivation): mot
پیدا کردن زال و بازگشتن قهرمان	بازگشت قهرمان (return): R

مشاهده می‌کنیم که این داستان بدون پیچیدگی خاص یا مانعی برای یافتن قهرمان پایان می‌یابد و در واقع، زمینه ساز شروع داستان بعدی می‌شود. عنصر یاریگر داستان یعنی سیمرغ که مهم‌ترین خویشکاری داستان یعنی بزرگ کردن زال را انجام داده است، معرفی می‌شود و بخش‌هایی از کشور برای فرمانروایی به زال واگذار می‌شود. در این میان برای اطمینان از آینده زال، اخترشناسان طالع او را می‌جویند و خبر از پهلوانی و خجسته بودن طالع او می‌دهند.

دیدن طالع	عنصر اطمینان بخش (assuring): as

در این داستان همزمان از یاریگر (سیمرغ) و نیز بخشنده یا اطمینان‌بخش (خواب و طالع) استفاده شده‌است و این می‌تواند به سبب ظاهر عجیب پهلوان باشد که نیروهای بیشتری برای جبران این نقیصه به یاری گرفته شده‌است.

داستان اصلی که در این مقاله مطرح می‌شود، با غیبت سام شروع می‌شود که به دستور شاه برای لشکرکشی به گرگساران و مازندران می رود و پسر را تنها می‌گذارد اما از آن‌جا که قهرمان اصلی این داستان زال است، این غیبت به خویشکاری منجر نمی‌شود ولی در نبودن سام است که ماجرای دلدادگی پیش می‌آید.

۲-۱-۲- خویشکاری‌های داستان دوم: دلدادگی زال و رودابه

رفتن زال به کشوری دیگر برای شکار	صحنه آغازین با عزیمت قهرمان: B
خویشکاری غنایی: عاشق شدن رودابه	عاشق شدن: f1
قول دادن کنیزان به زال برای فریب دادن رودابه	حضور واسطه برای وصال ([1] middler): mid
دیدار زال و رودابه در کاخ رودابه	ملاقات عاشق و معشوق (visiting): vis
۱. مخالفت مهراب ۲. مخالفت سام ۳. مخالفت منوچهر	بروز مانع سه گانه (obstacle): ob
نگرانی از حاصل پیوند زال و رودابه/ دلایل شخصی	انگیزه مخالفت (obstacle motivation): mot

انگیزه ایرانی‌ها از این مخالفت امری والاست زیرا از تولد فرزند حاصل از این پیوند نگرانند اما انگیزه مهراب که انیرانی است، کینه‌ای شخصی و سخیف است زیرا زال دعوت مهمانی او را نپذیرفت و او را بت‌پرست خواند.

در این میان یک صفت قهرمان دیگر داستان یعنی رودابه در خور توجه است: موهای او به شکل اعجاب‌آوری چنان بلند است که به عنوان کمند از بالای بام برای زال به پایین می‌فرستد و این بلندی مو، صفتی است که در شاهنامه برای زال هم به طور خاص مطرح شده است.

دیدن طالع توسط ستاره شمر.	ورود عنصر اطمینان بخش دوم: as2	
قصد سام برای جنگ با مهراب	مانعی که با درایت سیندخت برطرف می شودobf.	
آمدن سیندخت برای قول گرفتن از سام	خویشکاری اول و مثبت سیندخت: fS	
حضور ستاره شمران، اطمینان به مولود وصلت	عنصر اطمینان بخش: as3	
طرح معما	آزمون (enigma): En	
موفقیت زال در پاسخ به معماها	موفقیت قهرمان (victory): Vic	
وصال	پایان داستان (vesal): ves	

داستان بدون پرداختن به شرح وصال، بلافاصله به داستان سوم یعنی زاده شدن رستم می‌انجامد. حضور چندباره موبدان و ستاره شمران در این داستان، حاکی از اهمیتی است که برای مولود این وصلت یعنی رستم قایل هستند. علاوه بر تعداد عناصر یاریگر، از سرگذراندن آزمون نیز در این داستان بی‌سابقه است و در داستان‌های دیگر تکرار نمی‌شود؛ به عبارتی، میزان استفاده شاعر از عناصر داستانی به منظور گره‌افکنی، بیش از داستان‌های دیگر است. البته خویشکاری‌های بررسی شده نشان می‌دهد در این داستان روایت از هر عنصر دیگری تأثیرگذارتر است و گاهی جنبه‌های غنایی در آن رخ می‌نماید.

۲-۲- ریخت شناسی داستان بیژن و منیژه

خلاصه این داستان، به شرح زیر است:

- شکایت ارمانیان از حمله گرازها و داوطلب شدن بیژن، برحذر داشتن گیو او را از این سفر به سبب جوانی (نهی).
- عازم شدن بیژن (نقض نهی).
- انتخاب گرگین به عنوان راهنما (راهنمای دروغین).
- به جنگ رفتن بیژن به تنهایی (خویشکاری نخستین بیژن که به کینه گرگین منتهی می‌شود).
- انگیزه گرگین از خیانت (ترس از بدنامی).
- انگیزه بیژن برای رفتن به سور ترکان (کنجکاوی بیژن و ترغیب گرگین).
- دیدن منیژه بیژن را و فرستادن دایه نزد بیژن.
- آمدن بیژن به خیمه منیژه (وصال بدون هیچ مانعی).
- ریختن منیژه داروی هوش‌بر در غذای بیژن (خویشکاری منیژه در شکل حیله).

در این‌جا بیژن به جای سرزنش منیژه، گرگین را مقصر و راهنمایی نا به جای او را دلیل این ماجرا می‌داند. این تأکید بر راهنمایی دروغین بارها در داستان بیژن و منیژه دیده می‌شود. صحنه آغازین داستان هم با نقض نهی گیو که دلیلی دیگر بر خامی بیژن است، آغاز می‌شود:

به فرزند گفت این جوانی چراست؟ به نیروی خود این گمانی چراست؟
جوان ارچه دانا بود با گهر ابی آزمایش نگیرد هنر
(فردوسی، ۱۱:۱۳۸۹)

می‌بینیم در آغاز داستان صراحتاً بر جوانی و خامی بیژن و نیاز او به راهنما تأیید می‌شود.

-آگاهی افراسیاب از حضور بیژن، ورود شریر دوم، فرستادن گرسیوز برای آوردن بیژن، اعتماد بیژن به گرسیوز و

تسلیم سلاحش.

در این‌جا باز هم به نیاز بیژن به راهنمایی تأکید می‌شود که نشان دهنده خامی و بی‌تجربگی اوست. در این‌جا خطاب به گرسیوز گفته می‌شود: «سزد گر به نیکی شوی رهنمون» (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۲).

در ادامه داستان با حوادث زیر مواجه می‌شویم: مکالمه میان بیژن و افراسیاب و نسبت دادن این واقعه به پریان؛ این استدلال نامعقول هم دلیلی بر خامی بیژن است، اگرچه از سویی سرشار از جنبه‌های غنایی و عاشقانه است.

– به چاه انداختن بیژن، دیدن کیخسرو بیژن را در جام (عنصر یاریگر مادی)، آمدن رستم به توران و نجات بیژن (حضور یاریگر).

چنان‌که در این داستان مشاهده می‌کنیم، وصال زودهنگام بیژن و منیژه در واقع پایان یک داستان عاشقانه است و بعد از حضور رستم، او در مرکز داستان قرار می‌گیرد و رابطه بیژن و منیژه به حاشیه رانده می‌شود. به عبارتی، تا پایان داستان دیگر حرفی از این دو یا چگونگی آوردن منیژه به ایران نیست. تنها در بیت آخر، شاه ایران سفارش این ترک را به بیژن می‌کند:

به بیژن بفرمود کاین خواسته ببر پیش ترک روان کاسته
به رنجش مفرسای و سردش مگوی نگر تا چه آوردی او را به روی
(فردوسی، ۱۳۸۹: ٥٤)

سفارش به نیکی کردن و سرد نگفتن به منیژه، دلیلی بر این سخن است که با آمدن رستم جریان عاشقانه داستان به کلی فراموش می‌شود؛ گویی آن بیژن عاشق به مکافات بلایایی که بر سرش آمده است، قصد دیگری درباره منیژه داشته است و اکنون شاه شفاعت او را می‌کند.

۲–۳– ریخت شناسی داستان سودابه و سیاوش

داستان سودابه و سیاوش مشابهت‌هایی با داستان یوسف و زلیخا دارد. هر دو داستان از معدود داستان‌هایی است که در آن عشق جنبه‌های عفیفانه ندارد و بین مرد و زنی شوهردار روی می‌دهد؛ در هر دو داستان شخصیت مرد رفتار عفیفانه و پای‌بند به اخلاقی دارد. در ادامه خلاصه‌ای از خویشکاری‌ها و حوادث این داستان بیان می‌شود:

– رفتن توس و چند سردار دیگر به نخجیر، دیدن دختری که سیاوش از او زاده می‌شود، مجادله بر سر تصاحب او (صحنه آغازین داستان خود داستان کوتاهی است)، بردن قضاوت نزد شاه، پسندیدن شاه دختر را و ازدواج با او، زاده شدن سیاوش، دیدن طالع:

ستاره بر آن کودک آشفته دید غمی گشت چون بخت او خفته دید
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۳)

– درخواست رستم برای تربیت سیاوش، شیفتگی رودابه بر سیاوش (آغاز داستان).

– انگیزه او:

چو سودابه روی سیاوش بدید پر اندیشه گشت و دلش بردمید
(فردوسی، ۱۳۸۹: ١٦)

– پیغام دادن سودابه برای سیاوش، رد کردن سیاوش، ابراز عشق مجدد سودابه به صورت حضوری، رد کردن سیاوش عشق رودابه را، ترس سودابه از رسوایی (سودابه در عشق خود پا بر جا نیست. اگرچه این عشق از بنیان غلط

است اما سودابه مانند همتای خود در داستان غنایی یوسف و زلیخا در عشق خود ثابت قدم نیست).

– امتحان ساده کاووس سیاوش را (بدن او را می‌بوید اما او بوی عطر سودابه را نمی‌دهد. در این‌جا هم با داستان یوسف و روش آزمودن راستگویی او درباره چگونگی پاره شدن لباس مشابهت وجود دارد).

– مجازات نکردن سودابه به سبب ترس از جنگ با هاماوران، آوردن سودابه جنین های سقط شده را برای اثبات گناهکاری سیاوش، جستن طالع جنین ها و فهمیدن این‌که از پشت شاه نیستند.

– پیدا کردن زن بدکار، انکار سودابه، گذشتن سیاوش از آتش، آمدن افراسیاب به ایران، رفتن سیاوش به جنگ او، موافقت سیاوش با پیشنهاد افراسیاب مبنی بر صلح، پناهندگی سیاوش به توران و ازدواج با جریره و فرنگیس (ازدواج‌هایی با انگیزه‌های سیاسی و بدون جنبه غنایی).

در این داستان برخلاف دو داستان قبلی با عشق یک طرفه مواجه هستیم. در عین حال سودابه با وجود این‌که قهرمان منفی این داستان است اما رفتاری عاشقانه و در عین حال حساب‌گرانه – به سبب ترس از رسوایی– از خود نشان می‌دهد.

۲-٤- ریخت شناسی داستان رستم و تهمینه

در این داستان رستم در پی اسب گم شده‌اش راهی توران می‌شود. در شهر سمنگان پادشاه از او استقبال می‌کند. شب هنگام تهمینه که اوصاف پهلوانی رستم را شنیده است، به خوابگاه رستم می‌رود و به او ابراز علاقه می‌کند. در این داستان مشهور آنچه حائز اهمیت است، انگیزه تهمینه از ازدواج با رستم است که چنان که خود بیان می‌کند به دنیا آوردن فرزندی برومند از اوست:

یکی آن‌که بر تو چنین گشته‌ام　　خرد را ز بهر هوا کشته‌ام
دودیگر که از تو مگر کردگار　　نشاند یکی شیرم اندر کنار
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۱٦)

رفتار تهمینه دارای جلوه‌های عاشقانه است اما نیت او که داشتن فرزندی از نسل رستم است، نشان دهنده حساب‌گری‌هایی است که در یک رابطه عاشقانه جایی ندارد. در عین حال در رفتار رستم هیچ نشانی از عشق دیده نمی‌شود.

شروع این داستان هم با یک فقدان یعنی گم‌شدن رخش آغاز می‌شود و پهلوان برای یافتن آن عزیمت می‌کند. در حاشیه داستان پیدا کردن رخش است که داستان ازدواج تهمینه و رستم رقم می‌خورد.

۳- تفاوت‌ها و شباهت‌های ریخت‌شناسی داستان‌ها

برای مقایسه ریخت‌شناسی این داستان‌ها لازم است عناصر داستانی تکرارشونده بررسی شود. در همه داستان‌ها اعم از غنایی و غیر آن، وجود برخی عناصر الزامی است. از جمله می‌توان به صحنه آغازین، خویشکاری‌ها، قهرمانان، موانع، انگیزه‌ها، صحنه وصال و... اشاره کرد که بر اساس ترتیب آورده شدن آن‌ها در داستان به آن‌ها پرداخته می‌شود. نخستین بخش از هر داستانی صحنه آغازین و چگونگی شروع داستان است که در داستان‌های غنایی شاهنامه در دو شکل عزیمت و فقدان به انجام رسیده است.

۳-۱- اشکال صحنه آغازین

۳-۱-۱- عزیمت

در همه این داستان‌ها از آن‌جا که محبوبه ها ایرانی نیستند، ماجرا با عزیمت قهرمان آغاز می‌شود. بیرون رفتن از قصر به سوی مرزها معمولاً برای شکار، تفریح، پیدا کردن گم‌شده یا جنگ صورت می‌گیرد.

در داستان سیاوش هم صحنه آغازین با رفتن چندین پهلوان به نخجیر آغاز می‌شود که به یافتن مادر سیاوش منتهی می‌شود؛ بنابراین در تمام آغازینه‌ها عزیمت و تحرک وجود دارد. تحرک و عزیمتی که در داستان‌های صرفاً غنایی به این معنی وجود ندارد. اگرچه ممکن است برای گره‌افکنی، جنگ و گریزهایی هم در داستان اتفاق بیفتد (مانند ورقه و گلشاه). در بیشتر داستان‌های غنایی که عاشق و معشوق از یک ملیت هستند مثل لیلی و مجنون، ویس و رامین، ناظر و منظور، ورقه و گلشاه، نل و دمن و... معمولاً صحنه‌های آغازین عاشق شدن بدون هیچ عزیمتی از طریق شنیدن یا دیدن حاصل می‌شود. در عین حال در داستان‌هایی که معشوق از یک ملیت دیگر است، عزیمت وجود دارد. مانند داستان خسرو و شیرین. در داستان‌های شاهنامه ملیت متفاوت عاشق و معشوق بی‌شک اولین عامل در چگونگی شروع داستان‌هاست اما نکته قابل تأمل، همین ملیت‌های متفاوت است. به نظر می‌رسد ماهیت حماسی داستان‌ها سبب شده است در همه قضایا حتی عاشقانه‌ها هم پای توران در میان باشد. مسئله دیگر به رسم ازدواج با محارم در دین زرتشت مربوط است که البته درباره صحت و سقم آن اختلاف نظرهای فراوانی وجود دارد (برای مثال نک. بویس، ۱۳۸۱)؛ شاید وجود یک بانوی ایرانی به عنوان قهرمان زن داستان به همین رسمی ختم می‌شد که ایرانیان در دوره‌های بعد به شدت از آن اکراه داشتند.

۳-۱-۲- فقدان

یکی از اشکال شروع داستان‌ها فقدان یا کمبود است که به جستجو و عزیمت آغاز داستان منجر می‌شود. چنان‌که گفته شد شکل شروع داستان‌های عاشقانه شاهنامه همراه با عزیمت است اما نبود یکی از اعضای خانواده یا مایملک نیز در خلال داستان مشاهده می‌شود. این فقدان در شکل مسافرت، عازم جنگ شدن، پناهندگی به کشوری دیگر و گاه در شکل شدیدتر، مرگ است. چه در داستان‌های کوتاهی مانند مرگ سیامک به دست دیوان، چه در داستان‌های بلندتر مانند گم شدن رخش و گم شدن بیژن با فقدان مواجه هستیم. در داستان زال و رودابه نیز با فقدان زال مواجه می‌شویم که البته این داستان مربوط به زاییده شدن زال است اما چون هدف داستان غنایی است با اشکال شدیدتر فقدان مواجه نمی‌شویم. فقدان در این داستان به شکل دوری اعضای خانواده است، ماجرای دلدادگی این دو نیز در نبود سام و عازم جنگ شدن او رخ می‌دهد. در داستان بیژن و منیژه، گم شدن بیژن فقدانی است که رستم را به یاری فرامی‌خواند اما در این‌جا داستان غنایی بیژن و منیژه مطرح نیست. در واقع می‌توان شکل فقدان را در قسمت‌های حماسی‌تر این داستان‌ها مشاهده کرد؛ برای مثال یکی از تراژیک‌ترین داستان‌های شاهنامه در فقدان بزرگ‌ترین پهلوان این کتاب روی می‌دهد. در فقدان رستم و تلاش سهراب برای جستجوی اوست که این ماجرا رقم می‌خورد. به نظر می‌آید فقدان پهلوانی چنین بزرگ مستلزم چنین تاوانی است.

۳-۲- صورت‌های نخستین

منظور از صورت نخستین عناصر و شخصیت‌های داستانی است که حضور آن‌ها در تمامی یا اکثر داستان‌ها دیده می‌شود. به طور کلی سه صورت نخستین در داستان‌های غنایی وجود دارد: شخصیت‌ها شامل شاهزاده خانم (این

عنوانی کلی است و می‌تواند شامل سایر اشکال حضور دختر در داستان باشد. به هر حال اغلب دختری از طبقه بالاست) و پهلوان و نیز ذکر مانع و شرح برطرف کردن آن‌ها (نک. پراپ، ۱۳۶۸: ۳۰). در داستان‌های حماسی، جنگ نیز از صورت‌های نخستین محسوب می‌شود که هر یک از موارد یاد شده به طور مجزا بررسی می‌شود.

۳-۳- شخصیت‌های داستان

۳-۳-۱- شاهزاده خانم (محبوبگان)

برخلاف منظومه‌های غنایی مانند لیلی و مجنون، ورقه و گلشاه و گل و نوروز که نخست مرد به زن دل می‌بندد یا حداقل این دلبستگی هم‌زمان روی می‌دهد، در داستان‌های عاشقانه شاهنامه دلباختگی از سوی زنان نیز ابراز می‌شود و این نکته از سویی تأکید بر جنبه‌های مردسالارانه و رزمی حماسه و از سوی دیگر تأکید بر توانایی و جسارت زنان در ابراز عشق است. از میان داستان‌های مورد بحث، تنها در داستان زال و رودابه دلباختگی هم‌زمان وجود دارد. در این داستان، جنبه‌های غنایی فوق العاده قوی است، مانند پیشنهاد رودابه برای کمند ساختن موهایش اما رفتار زال تمایل پنهان یک پهلوان برای رسیدن به خواسته‌اش و رفع هر گونه مانعی بر سر خواسته‌اش را نشان می‌دهد. رفتار منیژه را می‌توان عاشقانه‌ترین رفتار زنانه دانست. بیژن نیز که در حضور افراسیاب منیژه را بی‌گناه می‌داند، یکی از جوانمردانه‌ترین و عاشقانه‌ترین رفتارها را نشان می‌دهد. نکته مهم دیگر، پویایی و تحرک شخصیت‌های زن در داستان‌های عاشقانه شاهنامه در مقایسه با داستان‌های عاشقانه غیر حماسی است. در منظومه‌های غنایی زن معمولاً شخصیتی منفعل است که در انتظار محبوب خود نشسته، چشم به راه رفع موانع به دست او و دست دادن وصال است. در کمتر داستانی مانند ویس و رامین یا خسرو و شیرین زنان فعال و ماجراجو مشاهده می‌کنیم. جالب این‌که در هر دوی این داستان‌ها فضا و زمان روی دادن ماجرا، ایران باستان است و در واقع با زنان هم دوره با زنان شاهنامه مواجه هستیم. زنان شاهنامه شخصیت‌هایی سطحی و منفعل نیستند بلکه با جسارت علاقه خود را ابراز می‌کنند و در راه وصال می‌کوشند. در داستان‌های غنایی شخصیت زن بر حسب شرایط اجتماعی تحمیل شده به او، در روند وصال کار چندانی از پیش نمی‌برد و نهایت جسارت و وفاداری او در امثال لیلی و گلشاه دیده می‌شود که به سبب وفاداری و عشق حقیقی خود، به همسرانشان اجازه نزدیک شدن نمی دهند. زنان در این‌گونه داستان‌ها به شدت تابع تصمیمات خانوادگی هستند و خارج از این اقتدار پدرسالارانه کاری از پیش نخواهند برد ولی زنان شاهنامه به سبب این‌که به دوره‌ای دیگر از باورهای ایرانی درباره زن تعلق دارند و نیز شخصیت‌هایی هستند که در دل یک متن حماسی و الزاماً پویا خلق شده‌اند، در روند پیش بردن داستان سهیم هستند.

۳-۳-۲- قهرمان

عاشق داستان‌های مورد بررسی، معمولاً یکی از قهرمانان سپاه ایران است. سیاوش برای رهایی از عشق ناپاک جلای وطن برمی‌گزیند، بیژن به سبب جوانی و خامی اسیر چاه می‌شود، در این میان تنها عشق سهراب است که غیرمهم و سطحی تلقی می‌شود چون معشوقه ایرانی است و شاید این تصور وجود داشته است که یک انیرانی نباید بر یک ایرانی تسلط پیدا کند. عاشق شدن، خویشکاری اولی است که با شنیدن اوصاف پهلوان توسط دختر سبب شروع داستان می‌شود. پس از آن مخالفت (چه از سوی ایرانی‌ها چه انیرانی‌ها)، یک گره داستانی ایجاد می‌کند. تا این بخش خویشکاریِ همه داستان‌ها به جز رستم و تهمینه که در آن مخالفتی وجود ندارد، از لحاظ شکل وقوع یکسان است. باید توجه داشت که مخالفت با مانع متفاوت است. در داستان زال و رودابه در کنار مخالفت با موانع هم رو به رو هستیم در

حالی‌که در داستان‌های دیگر مخالفت به واکنش‌های دیگری می‌انجامد.

۳-۳-۳- شریر یا رقیب

شرارت لزوماً در قالب یک فرد شرور متجسم نشده است بلکه ممکن است در اشکال دیگری که همگی از دشمنی و عناد سرچشمه گرفته است، بروز کند. بر خلاف داستان‌های غنایی عامیانه که عنصر شرارت لازمه شکل‌گیری گره داستانی است یا برخلاف داستان‌های غنایی کلاسیک که حضور رقیب را در برخی از آن‌ها مشاهده می‌کنیم، در داستان حماسی چه در شکل حماسی صرف و چه در شکل عاشقانه آن، شرارت تنها در شکل دشمنی و در نهایت جنگ بروز می‌کند. این دشمنی مانند داستان پسران ایرج کمتر درون خانواده است و بیشتر معطوف به جنگ میان دو ملت است. وجود رقیب نیز از آن‌جا که قهرمان داستان یک پهلوان است و وظیفه اصلی او جنگاوری و دلاوری تعریف شده‌است و غنا و عشق در حاشیه زندگی او روی می‌دهد (به عبارتی جدال بر سر دختری دون شأن اوست)، منتفی است. تنها در آغاز داستان سیاوش، پهلوانان سپاه ایران بر سر دختری به منازعه می‌پردازند که در نهایت با رأی شاه، دختر از آن خود شاه می‌شود. یکی از خویشکاری‌هایی که در داستان‌های عامیانه شرارت تلقی شود، این است که در این داستان‌ها نوعی چاره‌جویی زنانه برای رفع مانع یا به عبارتی، فریب وجود دارد.

در داستان بیژن و منیژه تأکید بر فریب و راهنمای دروغین به صراحت وجود دارد. در داستان سهراب و گردآفرید، این فریب در شکل حیله زنانه گردآفرید برای رهایی از دست سهراب است. در داستان رستم و تهمینه، گم شدن اسب رستم و پیدا شدن آن، شبیه توطئه است اگرچه در روند داستان وصال این دو، دیگر نشانی از فریب‌کاری وجود ندارد؛ چون وجود هر گونه فریب، نوعی گره افکنی و به تبع آن چاره‌جویی است که با شخصیت پهلوان اول یعنی رستم همخوانی ندارد. سودابه نیز برای فریب کاووس، دو بچه سقط شده کنیزی را دلیل مدعای خود می‌آورد. حیله و فریب، یکی از ویژگی‌های داستان‌های حماسی و جنگی است. چنان‌که در امثال قدیم نیز گفته‌اند، حیله یکی از فنون جنگ است. در همه این داستان‌ها حیله و فریب از سوی قهرمانان زن تدارک دیده می‌شود مگر در داستان بیژن و منیژه که از سوی گرگین نیز توطئه‌ای برای به دام انداختن بیژن روی می‌دهد. حیله و فریب زنان در شکل مخرب و ویرانگر خود در داستان‌هایی است که عشق دو طرفه نیست مانند سیاوش و سودابه. در داستان زال و رودابه فقط با نوعی زرنگی‌های زنانه مواجه هستیم، مثل تظاهر کنیزان رودابه به عاشق نشدن او. این داستان تنها داستانی است که در آن خیانت و توطئه‌ای برای ایجاد عشق دو طرفه وجود ندارد و صرفاً با اهداف غنایی طرح‌ریزی شده است.

۳-۳-٤- یاریگر یا بخشنده

حضور رستم به عنوان شخصیت پهلوان و یاریگر، در همه این داستان‌های عاشقانه به جز زال و رودابه مشهود است. البته این حضور در حرکت دوم داستان است که پس از واقع شدن رابطه عاشقانه، ماجرا به یک تراژدی (سیاوش) یا فقدان (بیژن) یا جنگ (سهراب) منتهی شده است و از این‌جا رستم در مرکز داستان قرار می‌گیرد و عملاً داستان دلدادگی به پایان می‌رسد.

برای مثال با وجود آن‌که داستان بیژن و منیژه دارای جنبه‌های غنایی قوی است اما با به زندان افکندن بیژن و انتظار برای به صحنه آمدن رستم، شخصیت‌های اصلی داستان به حالت انفعال فرو می‌روند و چرخشی در قهرمان اصلی از بیژن به رستم مشاهده می‌کنیم. علاوه بر رستم، پیشگویان، منجمان و موبدان هم از یاریگران درجه دو هستند و شکل یاریگری آن ها در حوزه پیشگویی یا نصیحت و راه‌گشایی است. یاریگر غیرمادی یا غیرانسانی مانند سیمرغ در

داستان‌های غنایی بازتابی ندارد. حتی در داستان زال و رودابه هم حضور سیمرغ زمان تولد رستم و نیز در شکل مراقبت از زال یعنی در حمایت از دو پهلوان شاهنامه به چشم می‌خورد و در جریان وصال دو دلداده بازتابی ندارد. در داستان بیژن و منیژه یاریگر غیر مادی دیگری وجود دارد و آن، جام جهان بین است اما جام جهان بین نیز برای یافتن پهلوان به کار می‌آید و برای راهگشایی در وصال از آن استفاده نمی‌شود.

۳-۳-۵- دلال‌ها

واسطه‌ها یا دلال‌های محبت معمولاً زنان هستند. در داستان زال و رودابه کنیزان علی‌رغم مخالفت اولیه با بانوی خود، در نهایت با او همراهی می کنند و دیدار این دو دلداده را ممکن می‌کنند. در داستان سیاوش و سودابه نیز سودابه به یاری کنیزان برای سیاوش پیغام می‌فرستد. البته بار اول کاووس بی‌آن‌که از قصد همسر خود آگاه باشد، خود از سیاوش می‌خواهد به حرمسرای سودابه برود و در مهمانی وی شرکت کند. در داستان رستم و تهمینه، به سبب حضور رستم که هر غیر ممکنی را ممکن می‌کند، هیچ گونه واسطه‌ای وجود ندارد. در داستان بیژن و منیژه هم وجود این کنیزان را مشاهده می‌کنیم. واسطه بودن کنیزان در همه این داستان‌ها از آن رو است که روایت قصه‌ها در فضای باشکوه دربار در جریان است و ابراز علاقه نیز از سوی زن واقع می‌شود؛ پس مصاحبان زنان که همان کنیزان هستند، واسطه وصال دو دلداده می‌شوند.

۳-٤- صفات شخصیت‌ها

شخصیت‌های داستان‌ها را می‌توان از نظر ویژگی‌هایی که در داستان به آن‌ها نسبت داده شده است بررسی کرد. صفات هر یک از شخصیت‌های اصلی را می‌توان از این جنبه‌ها تحلیل کرد:

الف- شکل‌های ورود شخصیت به داستان

این ویژگی در بررسی صحنه‌های آغازین تحلیل شد.

ب- سکونتگاه شخصیت

از جهت سکونتگاه، تنها داستان زال و رودابه را می‌توان بررسی کرد و در داستان‌های دیگر چنین قابلیتی وجود ندارد. در نتیجه مقایسه میان آن‌ها منتفی است و این نیز یکی دیگر از دلایل بررسی پیچیده‌تر و تأمل برانگیزتر این داستان است. تنها در این داستان است که زال در شرایطی غیرمتعارف رشد یافته است و سکونتگاه او ماجرای عجیبی دارد.

ج- ملیت شخصیت

تنها زن ایرانی در چهار داستان مذکور گردآفرید است که ازدواج با سهراب انیرانی را دون شأن خود می‌خواند. سؤالی که در این زمینه مطرح می‌شود این است که چگونه گردآفرید نژاد سهراب را تحقیر می‌کند اما مردان ایرانی از توران زمین، دخترانی را به زنی گرفته‌اند و آن‌را دون شأن خود ندانسته‌اند؟ شاید این امر به جایگاه اجتماعی زنان و تلقی دنیای قدیم از آن‌ها بازگردد. این تلقی متضمن مهم‌تر انگاشتن ملیت و نژاد برای مردان و نوعی بی‌اهمیتی نسبت به زنان و ملیت آن‌هاست.

در داستان‌های عاشقانه‌ای که در بافتی غیرحماسی روی می‌دهد، معمولاً با عاشق و معشوقانی هموطن یا از دو ملت دوست رو به رو هستیم اما ماهیت حماسه در جنبه‌های غنایی داستان اثر گذاشته است زیرا اگر قرار باشد عاشق و

معشوق از یک کشور باشند، باید در ادامه داستان در انتظار خواستگاری‌ها و دلدادگی‌های درازدامنی باشیم که این کنش‌های داستانی با ماهیت حماسه در تناقض است زیرا عشق، حادثه‌ای فرعی و حاشیه‌ای در متن زندگی پرهیاهوی این پهلوانان است.

۳-۵- انگیزه‌های مخالفت یا معاشقت

در داستان زال و رودابه انگیزه مخالفت طرف ایرانی، ترس از به دنیا آمدن فرزند حاصل از این پیوند یا به عبارت درست‌تر، خارجی بودن معشوقه است. این عنصر بیگانه و نقش منفی آن را در سایر داستان‌های شاهنامه نیز مشاهده می‌کنیم. در داستان سیاوش عنصر بیگانه که به بروز تراژدی می‌انجامد سودابه است. به جز داستان زال و رودابه که پایانی خوش دارد (آن هم با گذراندن بیشترین سخت‌گیری‌ها در راه وصال)، سایر داستان‌ها به داستانی دیگر منجر می‌شود که در ادامه داستان قبلی و به دنبال مبحث انتقام جویی است و در چنین داستانی بدیهی است که دو طرف نمی‌توانند ملیتی واحد داشته باشند؛ آنچه بدان برون همسری (exogamy)گویند (روح الامینی، ۱۳۶۰: ۲۵)، در تمام داستان‌های شاهنامه وجود دارد. در داستان رستم و تهمینه، انگیزه تهمینه به دنیا آوردن فرزندی است که مانند رستم پهلوانی بزرگ باشد. عشق در داستان بیژن و منیژه توأم با فداکاری و به صرف مفهوم عشق است؛ بیژن به دروغ و برای رهاندن منیژه از خشم پدر داستان را به مکر پریان منسوب می‌کند. منیژه نیز از راه کدیه و گدایی غذایی برای بیژن می‌آورد. تنها در عشق ناپاک سودابه است که دلیل عاشق شدن او دلباختگی به ظاهر سیاوش است. بدیهی است که چنین عشقی انگیزه‌های والای عاطفی ندارد. در سایر داستان‌ها، زنان انگیزه علاقه‌مندی خود را اوصاف پهلوانی می‌دانند یا با صراحت خواستار تولد فرزندی برومند از نسل آن پهلوان هستند. تنها استثنا در این زمینه سودابه است که انگیزه او صرفاً عشقی ناپاک است.

۳-۶- مانع

به طور کلی یکی از انواع گره‌افکنی در داستان‌ها، تعبیه موانعی است که میزان دشواری و چگونگی رهایی از آن‌ها می‌تواند به پیچیدگی و جذابیت روایت بیفزاید. موانع در داستان‌های عاشقانه از چنان اهمیتی برخوردار است که بیشترین بخش این منظومه‌ها، شرح مواجه شدن با دشواری‌ها و موانع وصال است. ورقه و گلشاه، لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا از این نمونه منظومه‌های عاشقانه است. اهمیت این عنصر روایت، چنان است که شاعر متعمدانه به تراشیدن مانع یا گره افکنی‌هایی در راه وصال و گاه بعد از وصال می‌پردازد. از نمونه‌های این نوع مانع تراشی‌های تصنعی می‌توان به داستان نل و دمن اشاره کرد که در آن فیضی، یک داستان کوتاه بدون کشش و گره داستانی را به سنگلاخ موانعی گاه غیر منطقی – آن هم پس از وصال- می‌افکند اما در داستان‌های حماسی، موانع عموماً با توطئه و فریب همراه است. در عاشقانه‌ترین داستان شاهنامه وجود موانع سه‌گانه، برخورداری از عناصر یاریگر و اطمینان بخش و وجود آزمونی برای سنجیدن ذکاوت پهلوان، از عواملی است که بر جذابیت این داستان در مقایسه با داستان‌های دیگر افزوده است؛ پس مسئله نخست در اثبات عاشقانه‌تر بودن این داستان، وجود موانع و نیز راه گشایش آن‌هاست.

در برخی داستان‌های شاهنامه چندان به مانع پرداخته نمی‌شود. وجود این موانع و مبارزه برای رفع آن‌ها، عنصر بسیار تاثیرگذاری برای شناخت نوع آن داستان از قبیل تراژدی، حماسه محض، عاشقانه یا غیر آن است. در عشق‌های یک‌سویه مانند سهراب و گردآفرید و سیاوش و سودابه، موانع زیاد و دشواری‌های فراوانی وجود ندارد. از این رو در هر دوی این داستان‌ها با تأکید بر جنبه‌های تراژیک مواجهیم؛ به عبارتی، جنبه تراژیک داستان بیش از جنبه عاشقانه آن

است اما در داستان زال و رودابه، زال زمانی شایسته ازدواج با رودابه می‌شود که موانع و آزمون موبدان را از سر می‌گذراند و دلیل این امر چیزی جز هوشمندی داستان‌سرا در داستان‌پردازی نیست زیرا نتیجه حاصل از این پیوند، بزرگ‌ترین پهلوان شاهنامه است؛ پس بزرگ‌ترین پهلوان شاهنامه، محصول عشقی است که با گذر از موانع و آزمون‌ها پالوده و والا شده است. علاوه بر این، داستان زال و رودابه تنها داستانی است که با وجود موانع به جنگ منتهی نمی‌شود و همه این موانع تأکید بر جنبه‌های عاشقانه قوی این داستان است. علاوه بر مولود این داستان یعنی رستم، شاید یکی از علل ضمنی این پیچیدگی‌ها حضور نداشتن رستم است که در نتیجه تأکید بر قدرت و پهلوانی شخصیتی است که در غیاب او کسی نمی‌تواند جانشین او باشد و به حل مشکلات پهلوانان کمک کند. در سایر داستان‌هایی که پس از تولد رستم به وقوع پیوسته است، به سبب کمک رسانی رستم، هیچ کس به این مضایق و تنگناها نمی‌افتد و در نتیجه پس از حضور او در شاهنامه، ماهیت حماسی داستان‌ها تقویت و جنبه‌های عاشقانه کمرنگ‌تر می‌شود. رستم را در داستان‌های مورد بحث، یاریگری می‌بینیم که با کمک او دشواری‌ها حل و فصل می‌شود. به همین سبب است که در داستان رستم و تهمینه نه مخالفتی وجود دارد و نه مانعی زیرا تراشیدن مانع برای رستم، به معنای تلاش او برای وصال است و این مسئله برای پهلوان اول حماسه که تمام همّ و غم خویش را مصروف پهلوانی و دست زدن به کارهای خطیری کرده است که تنها از دست توانمند او برمی‌آید، موضوعیت نخواهد داشت. در داستان بیژن و منیژه نیز علت اصلی مخالفت که این بار فقط از سمت تورانی‌ها اعلام می‌شود، ملیت متفاوت بیژن است.

یکی دیگر از مهم‌ترین اشکال مانع‌تراشی، آزمایش قهرمان است؛ بارزترین شکل آزمایش داماد را در داستان زال و رودابه می‌بینیم (پرسش موبدان از او). این شکل از آزمایش را می‌توان در داستان خواستگاری پسران فریدون از دختران شاه یمن نیز دید. در سایر داستان‌ها آزمون به این شکل وجود ندارد مگر در داستان سیاوش که در شکل برگزاری «ور» برای اثبات پاکدامنی اوست.

۳-۷- حرکت‌های داستان

حرکت داستان به معنای چرخش‌های مهم در روند روایت است که داستان را با حادثه‌ای مهم به مسیری دیگر هدایت می‌کند. در سه داستان، حرکت اول که ماجرای دلدادگی است به حرکت دوم که جنگ است منتهی می‌شود، به جز داستان زال و رودابه که به تولد رستم می‌انجامد و این یکی دیگر از دلایلی است که نشان دهنده عاشقانه بودن این داستان و تمرکز داستان‌پرداز بر وصال و اغراض غنایی است. پس همواره جنگ حرکتی است که پس از دلدادگی واقع می‌شود و این به سبب ماهیت حماسی داستان‌های شاهنامه است که مقتضی حرکت دوم در قالب جنگ است. داستان بیژن و منیژه، ماجرای سودابه و سیاوش و نیز رستم و تهمینه همگی به جنگ میان ایران و توران منتهی می‌شود. البته داستان رستم و تهمینه حاوی بار تراژیکی فراوانی نیز هست و وقوع حرکت دوم در این داستان از لحاظ زمانی بلافصل نیست و منوط به گذر زمان و بزرگ شدن سهراب و کشته شدن او به دست رستم است. حضور همه زنان انیرانی این داستان‌ها در نهایت به بروز جنگ و نزاع منجر می‌شود.

۳-۸- ریخت داستان‌ها

با توجه به توضیحات پیشین، باید شکل این داستان‌ها را در دو کنش یا خویشکاری عمده خلاصه کرد (نام کنش به انگلیسی و علامت اختصاری آن بعد از ممیز نوشته شده است):

۱-عشق (love\lo) ۲-مخالفت (protest\pro)؛ این دو مرحله در هر سه داستان یکسان است؛ در داستان زال و

رودابه به موانع سه‌گانه منتهی می‌شود ولی در سه داستان دیگر به شرارت (evil) (به زندان افکندن، آوردن بچه های سقط شده و ویرانی اطراف قلعه ایرانی‌ها) می‌انجامد. از این‌جا به بعد، هر کدام از داستان‌ها شکل متفاوتی به خود می‌گیرد؛ برای مثال سیاوش و گردآفرید دوری و فرار را برمی‌گزینند و در داستان بیژن و منیژه، رستم (یاریگر: helper)، به سرعت وارد داستان می‌شود. انتقام (reveang) و وصال (vesal) نیز از اشکال دیگر ادامه داستان‌هاست.

بنابر موارد گفته شده، می‌توان ریخت این داستان‌ها را در اشکال زیر مدون کرد. موارد بعد از (+) نشان دهنده حرکت دوم داستان است:

بیژن و منیژه: lo-pro-ev-hel-rev

زال و رودابه:lo-pro(obs1\obs2\obs3)-vesa

سودابه و سیاوش: lo-pro-ev(+) trajedy(+) hel-rev

سهراب و گردآفرید: lo-pro-ev(+) hel-rev(+)tragedy

شکل و ترتیب داستان‌ها یکسان است. به جز در داستان‌های دو حرکتی که متضمن داستان‌های فرعی دیگر است. تنها مورد استثنا زال و رودابه است که به وصال منتهی می شود و پیچیدگی‌های بیشتری دارد.

نتیجه

شکل داستان‌های عاشقانه در شاهنامه به شدت تحت تاثیر نوع حماسی قرار گرفته است و این مسئله نشان دهنده اهمیت ژانرهای ادبی در شکل دادن به صورت و محتوای یک متن است. حماسه با تحمیل ویژگی‌های خاص خود سبب می‌شود ماهیت حماسی بر جوهره غنایی داستان برتری یابد. یکی از بهترین نمودهای این مسئله را در تفاوت روایت فردوسی و نظامی از داستان خسرو و شیرین می‌بینیم که تأکید نظامی بر جنبه‌های غنایی شخصیت‌ها، تفاوت قابل توجهی با تأکید فردوسی بر جنبه‌های تاریخی آن‌ها دارد. ریخت شناسی این داستان‌ها نشان می‌دهد داستان‌های عاشقانه شاهنامه نیز محملی برای حضور و اثبات توانایی‌های رستم است و تنها استثنا در این زمینه داستان زال و رودابه است که پیش از تولد رستم روی می‌دهد. شکل آن نیز حاکی از عاشقانه‌تر بودن این داستان است؛ از آن‌جا که برای زال موانع سه‌گانه‌ای در راه وصال طرح ریزی شده است و مولود این وصال رستم است و از آن رو که عاشق و معشوق ملیتی یکسان دارند، ماجرای دلدادگی آن‌ها به جنگ منتهی نمی‌شود. شکل متفاوت داستان‌های عاشقانه شاهنامه و تأثیر حماسه بر آن‌ها در مقایسه این داستان‌ها با منظومه‌های غنایی مشهودتر خواهد شد. در این منظومه‌ها موانعی وجود دارد که باید به کمک قدرت و درایت عاشق از پیش رو برداشته شود. در انتها نیز تقریباً به صراحت، وصال یا فراق آن‌ها به تفصیل بررسی می‌شود اما در انتهای داستان‌های عاشقانه شاهنامه به وصال توجه چندانی نمی‌شود. شرح صحنه‌های مغازله و وصال هم در این داستان‌ها تفاوت فراوانی با هم دارند که تأکید متفاوت آن‌ها را بر جنبه‌های رمانتیک و غنایی نشان می‌دهد. در داستان‌های غنایی، این بخش در قالب استعاراتی روشن به تفصیل بیان می‌شود اما در داستان‌های مورد بحث شاهنامه، علاوه بر عفت کلام فردوسی، ماهیت حماسه مانع از شرح و توضیح آنها شده است. وجود رقیب در داستان‌های غنایی- مانند حضور فرهاد در داستان خسرو وشیرین- از عناصر گره‌افکن به حساب می‌آید که حضور نداشتن این شخصیت در چهار داستان مذکور، از تنش‌ها و گره افکنی‌ها کاسته است اما به جای رقیب، در این داستان‌ها با عنصر شرارت مواجه می‌شویم؛ شرارتی که معمولاً جنبه‌های ویرانگری دارد و نمونه آن را می‌توان در رفتار سودابه یا

سهراب مشاهده کرد. زنان و مردان در این داستان‌ها نیز حضوری متفاوت دارند؛ زنان شاهنامه شخصیت‌هایی پویا هستند حال آن‌که در منظومه‌های غنایی کمتر با این زنان فعال مواجه می‌شویم. مردان این منظومه‌ها نیز به تمام معنا عاشق هستند و دارای رفتار و منشی عاطفی و گاه روان نژند هستند. حال آن‌که پهلوانان شاهنامه به اقتضای تعریفی که از توانایی‌های جسمی و الزامات آن وجود دارد کاملاً پهلوان باقی می‌مانند و تحت تاثیر رویدادی به نام عشق قرار نمی‌گیرند و تغییر شخصیت نمی‌دهند.

این بررسی نشان دهنده اهمیت نوع ادبی در تحلیل هر داستان و ریخت‌شناسی آن است و نشان می‌دهد چگونه حماسه الزامات خویش را بر بافت غنایی تحمیل می‌کند و کارکرد، سنت‌ها و قرادادهای انواع ادبی تا چه حد بر روایت و عناصر داستانی تأثیرگذارند.

پی نوشت

۱- فریبیم و گوییم هر گونه ای ... لبش زی لب پور سام آوریم (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۱۵): پنهان کاری علاقه اولیه رودابه که می‌تواند متاثر از فرهنگی باشد که در آن زنان نباید در ابراز علاقه پیشقدم شوند. به خصوص زنی که قرار است مادر رستم باشد و نوعی جهت گیری مثبت در آن وجود دارد.

منابع

۱- بویس، مری. (۱۳۸۱). *زرتشتیان، باورها و آداب دینی آن‌ها*. ترجمه عسکر بهرامی. تهران: ققنوس.

۲- پراپ، ولادیمیر. (۱۳٦۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره ای. تهران: توس.

۳- روح الامینی، محمود. (۱۳٦۰). درون همسری و برون همسری. *چیستا*، ش ۵، ص. ص. ۵۳۷-۵۲۰.

٤- روحانی، مسعود و عنایتی، محمد. (۱۳۹۰). بررسی قصه‌های دیوان در شاهنامه فردوسی. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ش۱، ص. ص. ۱۲۲-۱۰۵.

۵- سرامی، قدمعلی. (۱۳۸۳). *شکل شناسی داستان‌های شاهنامه*. تهران: علمی و فرهنگی.

٦- غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۰). *داستان های غنایی منظوم*. تهران: فردابه.

۷- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). *نامه باستان*. گزارش و ویرایش جلال الدین کزازی. تهران: سمت.

۸- قربانی، خاور و گورک، کیوان. (۱۳۹۲). ریخت‌شناسی داستان زال و رودابه، بهرام گور و اسپینود، گشتاسب و کتایون. *پژوهش نامه ادب غنایی*، شماره ۲۰، ص. ص. ۲۵٤-۲۳۹.

۹- نورایی، الیاس و ارتباط، مرضیه. (۱۳۹۲). ریخت‌شناسی قصه‌های رام و سیتا و زال و رودابه. *ادبیات داستانی*، شماره ۳، ص. ص. ۱٤٦-۱۳۵.