فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 5 ـ ش 14 ـ بهار 88

بازشناخت در رستم و سهراب و تراژدی ادیپ شهریار

حسین محمدصالحی دارانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور[1]

چکیده

دو جزء مهم در مقایسهٔ تطبیقی رستم و سهراب و تراژدی ادیپ شهریار، بازشناخت و دگرگونی است؛ اینکه در سیر دو داستان قهرمانان برای بازشناخت خود می‌کوشند، اما تلاش آنها راه به جایی نمی‌برد و پس از وقوع فاجعه، بازشناخت صورت می‌گیرد. در هر دو داستان بازشناخت از طریق نشانه عینی و از راههای دیگر انجام می‌شود.

در این مقاله افزون بر تشریح و بررسی انواع بازشناخت و ارائه الگوهای تازه، تقسیم‌بندی بازشناخت در حوادث دو داستان تجزیه و تحلیل شده است. نتیجه آنکه این مقاله بیانگر آن است که رستم و سهراب یک تراژدی است و هر چند در برخی موارد با آنچه ارسطو دربارهٔ تراژدی گفته منطبق نیست، اما مضمون و بسیاری اجزای تراژدی را به خوبی تبیین کرده است. بازشناخت که از اجزای مهم تراژدی است، در رستم و سهراب وجود دارد و آن را با سایر ویژگی‌های دیگر که در این داستان است به تراژدی نزدیک می‌کند.

کلیدواژه‌ها: بازشناخت، ادیپ، رستم و سهراب، بازوبند، زخم پا.

تاریخ دریافت مقاله: 87/11/4
تاریخ پذیرش مقاله: 88/1/30

1ـ این مقاله برگرفته از پایان نامه دکتری نویسنده است. استاد راهنما: دکتر عبدالحسین فرزاد. استاد مشاور: دکتر حسین نجف‌دری، دکتر جعفر مقدس.

Email: Daran_۱۲۸@yahoo.com

مقدمه

آثار بزرگ ادبی چون آیینه‌ای است که زندگی اجتماعی عصر خود را با همه پیچیدگی و گستردگی در خود منعکس ساخته است. مطالعه و بررسی چنین آثاری باید با بررسی همزمانِ جنبه‌های زبانی، هنری و محتوایی انجام گیرد. در میان بسیاری از آثار ادبی قدیم، حتی در شاهکارها، چه در ادبیات فارسی و چه در زبان‌های دیگر، آثاری بسیاری وجود دارد که در آن مشابهت‌هایی دیده می‌شود؛ پدرکشی، پسرکشی، تقدیر و سرنوشت، دگرگونی، بازشناخت و... از این گونه مشابهت‌هاست.

درباره رستم و سهراب فردوسی تحقیقات بسیاری شده، اما دربارهٔ سوفوکل و آثار او، تنها آثاری از چارلز سیگال، هایش کیندرمن، ملشینگر و تعدادی کتاب و مقاله از آندره بونار باقی مانده و یا به بازگی ترجمه شده است. این پژوهش در مقایسه این دو اثر، تازه است تا مضامین مشترک بررسی و نتیجه‌گیری شود که آیا رستم و سهراب تراژدی است یا نه؟ هر داستان به صرف داشتن بازشناخت تراژدی نیست و هدف در این مقاله مقایسه بازشناخت در دو تراژدی است که ما را به این ادعا نزدیک‌تر می‌کند که رستم و سهراب یک تراژدی است، هرچند خانم خجسته کیا در کتاب *شاهنامه فردوسی و تراژدی آتنی*، رستم و سهراب را تراژدی و منطبق با آنچه ارسطو درباره تراژدی گفته، نمی‌داند. (کیا 1384: 39)

به هر رو، این دو اثر برای اولین‌بار مقایسه می‌شود و بازشناخت به عنوان یک جزء مهم، تنها بخشی از این مقایسه و پژوهش است. کار بیشتر به شیوه تحلیلی ـ تحقیقی و تحلیلی ـ تطبیقی است و الگوهای بازشناخت در آن تجزیه و تحلیل شده است.

«بازشناخت ممکن است در سه چهره به نمایش درآید:

1ـ قهرمان از هویت خود آگاه نیست و سرانجام رویدادی میانجی می‌شود و او را از کیستی خود آگاه می‌کند.

2ـ قهرمان از هویت رقیب بی‌خبر است و به میانجی‌گریِ واقعه‌ای او را می‌شناسد.

3ـ قهرمانان رقیب از هویت یکدیگر بی‌خبرند و در اثر اتفاق به شناسایی می‌رسند». (سرامی 1383: 931)

قهرمانی چون سهراب از کیستی خود خبر ندارد و سرانجام با پرس‌وجو از مادر، خود را می‌شناسد و پس از وقوع حادثه، یک نشانه عینی «بازوبند» موجب بازشناخت می‌شود.

در ادیپ شهریار، ادیپ خود را فرزند پادشاه کورنت می‌داند و چون پیشگویان گفته‌اند که او پدر خود را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند، وی برای فرار از این تقدیر به تبس می‌گریزد و در راه، پادشاه آنجا را می‌کشد. لایوس ـ پادشاه تبس ـ نیز مدت‌ها پیش، از پیشگویی پیشگویان دربارهٔ فرزندش ادیپ آگاه شده است و برای رهایی از تقدیر، فرزند را به چوپانی می‌سپرد تا او را نابود کند و چوپان، فرزند خردسال را به کسی دیگر می‌سپارد و سرانجام نزد شاه کورنت پرورش می‌یابد و حال بازمی‌گردد و نادانسته پدر واقعی خود لایوس را می‌کشد و با مادر ازدواج می‌کند.

شورانگیزترین روند بازشناخت، مواردی است که در آن قهرمانان داستان از هویت هم بی‌خبرند و سرانجام آگاه می‌شوند که یکی از جذابیت‌های این دو تراژدی همین است.

سوفوکل یکی از بزرگ‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان یونان باستان در عصر پریکلس است که هفت تراژدی از او به

جای مانده که تراژدی «ادیپ شهریار» معروف‌ترین آنهاست و فروید با توجه به آن، اصطلاح «عقده ادیپ» را وضع کرد.

بازشناخت

چنان‌که از نام آن نیز برمی‌آید، بازشناخت انتقال از ناشناخت به شناخت است که سبب می‌شود میانهٔ افراد از دوستی به دشمنی، یا از دشمنی به دوستی بکشد و بهترین بازشناخت آن است که با دگرگونی همراه باشد، آن‌گونه که در نمایشنامهٔ ادیپوس و رستم و سهراب، بازشناخت، دگرگونی را به اوج می‌برد و تلفیق و همراهی این دو عامل، تراژدی را جذاب می‌کند.

«از انواع بازشناخت آنکه با افسانهٔ مضمون و با کردار بیشتر مناسبت دارد، آن است که با دگرگونی همراه باشد؛ زیرا این‌گونه بازشناخت، سبب برانگیختن شفقت یا ترس می‌شود و تراژدی تقلید کردارهایی است که این گونه عواطف را برانگیزد. از آنجا که بازشناخت موضوعش اشخاص است، در بعضی موارد بدین‌گونه حاصل می‌شود که یک کس، دیگری را بازمی‌شناسد و این وقتی است که یکی از دو طرف می‌داند که طرف دیگر چه کسی است. مواردی هم هست که بازشناخت نسبت به هر دو طرف واقع می‌شود» (زرین‌کوب 1382: 131)

«در رستم و سهراب، فردوسی از دو نوع شناسایی برای گشایش گره و آن رمز معهود استفاده می‌کند؛ نخست از راه محاوره و گفت‌وگو و سپس به وسیلهٔ بازوبندی که تهمینه بر بازوی پسر بسته بود». (شعار و انوری 1368: 42)

دو موردی که آقایان شعار و انوری مطرح کرده‌اند هرچند تراژدی را تاثیرگذار کرده، اما همهٔ بازشناخت‌های موجود در این داستان به این دو مورد منتهی نمی‌شود. در پایان داستان، گفت‌وگوی رستم و سهراب و سخن به میان آمدن از بازوبند موجب بازشناخت می‌شود، اما چند نوع بازشناخت دیگر در این داستان به‌کار رفته است که در ادامه ضمن بیان انواع آن، الگوهایی تازه بررسی و تحلیل خواهد شد.

انواع بازشناخت و تحلیل آن در دو تراژدی

1ـ نشانه‌های عینی: از انواع بازشناخت یکی آن است که از طریق نشانه‌های عینی و مرئی صورت می‌گیرد.

الف: نشانه درونی (جسمی): نشانه‌هایی که در بدن شخص هستند، مانند آثار زخم، کوری و.... این نشانه‌ها برای همه قابل دریافت است و به این دلیل است که در هر دو تراژدی اهمیت بسیار دارد. در تراژدی ادیپ، این نشانه درونی و در جسم اوست که در آغاز و پایان این تراژدی عامل دگرگونی است و تحلیل و مقایسه آن در مطلب آخر پژوهش آورده شده است.

در بخشی از ادیپ شهریار، یوکاستا از پیشگویی کاهنان دربارهٔ فرزند لایوس می‌گوید که یکی از نشانه‌های پیشگویان، زخم پای ادیپ و بسته‌بودن قوزک پایش بوده است:

«یوکاستا: کاهنان فوبوس پیشگویی کرده بودند که لایوس به دست فرزند خودش و من بـه قتـل مـی‌رسـد و نتیجه این غیب‌گویی را همه در این ولایت نیک می‌دانند، چه لایوس به‌دست جمعی از راهزنان به قتـل رسـید و طفلی که دربارهٔ او پیشگویی کرده بودند، هنوز سه روزه نبود که به فرمان لایـوس قـوزک پـایش را بسـتند و بـه کوهستان انداختند تا در آنجا جان بسپرد.» (سوفوکل 1334: 35)

طرح این نشانه و آثار زخم بر پای ادیپ با هنرمندی صورت گرفته اسـت تـا در بازشناسـی ادیـپ در پایـان تراژدی، هرچه بیشتر به انسجام و ساخت این تراژدی پی ببـریم و بـا نویسـنده همسـو شـویم و نظـر تیرزیـاس پیشگو را تأیید کنیم که ادیپ واقعی کیست و حاکم فعلی تبس، همان ادیپی است که خود ادیـپ بـا سـردرگمی در پی یافتن اوست.

این زخم و نشانه در پای ادیپ همان عاملی است که دگرگونی نهـایی ادیـپ را در پـی دارد؛ نشـانی کـه بـا نشانی‌های پیک و چوپان سازگار است و ادیپ سرسخت را متقاعد می‌کند تا به گفته‌هـای تیرزیـاس اقـرار کنـد؛ نشانی که ادیپ دوگانه را یکی می‌کند و او را مطرود و آواره می‌سازد: «قاصد: حال زار تو از اثـر زخمـی کـه بـر قوزک پایت است، معلوم است. پاهایت را سخت با ریسمان بسته بودند و من آنها را گشودم.

اودیپوس: راست می‌گویی، من از اون طفولیت و هنگامی که در گهواره بودم، این زخم را برپا داشتم.

قاصد: اسم کنونی تو هم به این معنی است». (سوفوکل 1334: 48)

در جای دیگر، تسئوس، ادیپ را از نشانه‌های ظاهری می‌شناسـد. ادیـپ پـس از بازشناسـی خـود و پـس از خودکشی همسرـ مادرش، خود را کور می‌کند؛ ادیپی کور و آواره که اکنون با فرجـامی شـوم مشـهور خـاص و عام شده است:

«تسئوس: فرزند لایوس! آری از کردار خونینی که چشم‌های تو را فرو بست، سال‌هاست که بسیار شنیده‌ایـم و دیگر نزد من بیگانه نیستی.

از آنچه در راه به من گفته‌اند برمی‌آید که تو هم اویی و چهره زخمگین و جامـهٔ پریشـانت گـواه آن اسـت». (سوفوکل 1352: 171)

ب: نشانه بیرونی (خارجی): از دیگر نشانه‌های عینی، نشانه‌های خارجی یا بیرونی هسـتند، ماننـد گـردن‌بنـد، بازوبند، صاعقه و آذرخش، درفش‌ها، کفش‌های زرین و لباس جنگجویان و... که در به کار بردن همین نشـانه‌هـا نیز ممکن است درجه مهارت نویسندگان متفاوت باشد.

در تراژدی رستم و سهراب این نشانه عینی (بازوبند) که بیرونی و خارجی است، عامل دگرگونی اسـت و در آغاز و پایان تراژدی اهمیت بسیار دارد که در پایان مقاله در مطلب آخر مقایسه و تحلیل آن آورده شده است.

مهم‌ترین نشانه بیرونی، بازوبند رستم است که هنگام وداع با تهمینه به او می‌دهد تا آن را به فرزند بسـپارد و با آن نشان شناخته شود:

به بازوی رستم یکی مهره بود | که آن مهره اندر جهان شهره بود
بدو داد و گفتش که این را بدار | اگر دختر آید تو را روزگار
بگیر و به گیسوی او بر ببدوز | به نیکاختر و فال گیتی‌فروز
ور ایدونکه آید ز اختر پسر | ببندش به بازو نشان پدر

(فردوسی 1376/ج2/99 تا 102)

چو برخاست آواز کوس از درم | بیامد پر از خون دو رخ مادرم
همی جانش از رفتن من بخست | یکی مهره بر بازوی من ببست
مرا گفت کاین از پدر یادگار | بدار و ببین تا کی آید به کار

(همان / 908 تا 910)

رستم با دیدن بازوبند، فرزند خود را می‌شناسد و اکنون که سهراب در خون می‌غلطد، بازوبند آینه‌ای است که رستم در آن هم‌آغوشی خود و شب زفاف با تهمینه را می‌بیند؛ همان شبی که تهمینه از خداوند می‌خواهد تا از سوی رستم صاحب پسری شود، همان شبی که شباهنگ بر آسمان می‌درخشید؛ شباهنگی که سرور ستارگان و در اعتقادات قدما عطاکننده فرزند است. رستم بارها با دیدن سهراب خود را مجاب می‌کرد که او فرزندش نیست و نشانی‌ها را منکر می‌شد. اما اکنون این بازوبند، مانند تیری است که رستم را زخمگین می‌سازد؛ نه اشتباه مکن، این بازوبند توست، نطفهٔ آن شب، جوان پهلو دریدهٔ امروز است و این بازوبند، زبان بزرگان را پر از پند و سر و روی رستم را پر از خاک می‌کند.

در داستان برزو نیز که به تمام معنی شبیه آغاز داستان سهراب است، این نوع بازشناخت را می‌بینیم: «سهراب پیش از جنگ با ایرانیان در زمین شنگان به دختری (شهرو) نام دل باخت و با وی بیارامید. شهرو از سهراب بار گرفت و سهراب هنگام رحیل انگشتری خود را به او داد تا نشانی از وی باشد. چون کودک از مادر بزاد، برزو نام یافت و مادرش تا بیست سالگی نسبتش را از وی پنهان داشت زیرا می‌ترسید که به گرفتن کین پدر به جنگ رستم رود». (صفا 1379: 303)

یکی دیگر از این نشانه‌های عینی بیرونی در داستان رستم و سهراب بازشناخت به‌واسطهٔ درفش است که سهراب به راهنمایی هجیر، پهلوانان را از روی درفش‌های آنان شناسایی می‌کند و هر پهلوان یک نشانهٔ مرئی و آشکار بر درفش خود دارد. نشان روی درفش‌ها و لباس جنگجویان و کفش‌های زرین و.... هر درفش هجیر را در بازشناسی فرمانده سپاه و سربازان هر گروه یاری می‌دهد. در پس هر نشان و لباس، پیشینه‌ای نهفته و برای هر فرمانده نشان عظمتی است. گرگ‌نشان گودرز گیو، ماه‌نشان فریبرز، پیل‌نشان طوس، شیرنشان گودرز گشوادگان و...

- یکی برز خورشیدپیکر درفش
- یکی شیرپیکر درفشی بزَر...
- درفشی پدید اژدهاپیکر است...

- یکی گرگ‌پیکر درفش از برش...
- یکی ماه‌پیکر درفشی به پای
- درفشی پس پشت پیکرگراز
- درفشش کجا پیل‌پیکر بود

(فردوسی 1376، ج2: 576، 572، 564، 554، 543، 534، 541)

و در ادامهٔ داستان ادیپ در کولون، ادیپوس از نشانه‌های ظاهری و مرئی پی می‌برد که زمان موعود مرگ او فرا رسیده است. خدایان پیش‌تر موعد مرگ ادیپ را در داستان پیشگویی کرده‌اند و اکنون او نشانه‌های زمان مرگ را می‌بیند. ادیپ آواره و تحقیر شده، در پایان به مقام ابر انسان می‌رسد و مرگ او آرامش نهایی برای او و سرزمینی است که در آن آرام می‌گیرد. مرگ او که در کولونوس و در مکانی مقدس ـ که معبد خدایان است ـ و دور از چشم همگان رخ می‌دهد، مرگی عادی نیست و نشانه‌های آسمانی مرگی آسمانی را نوید می‌دهد:

«تسئوس: پسر لایوس چه شده است؟

ادیپوس: زمان من رسیده است...

تسئوس: از کجا می‌دانی؟

ادیپوس: خدایان به یاری پیک‌های راستین خود، به زبان نشانه‌های مقرر به‌سخن آمده‌اند.

تسئوس: از چه نشانه‌ای سخن می‌گویی؟

ادیپوس: غرش رعد و تیرهای پیاپی شهاب، سلاح خدای شکست‌ناپذیر» (سوفوکل 1334: 220)

و در قست دیگرِ ادیپ شهریار، کرئن از معبد بازمی‌گردد تا راه رهایی شهر را از طاعون بازگوید و کاهن او را می‌بیند و از نشانه‌های ظاهر درمی‌یابد که او مژده‌ای خوش دارد:

«کرئن در راه راست، آری او اینجاست.

ادیپوس: (با چهره‌ای خندان!): آه آپولون اگر خبری خوش داشته باشد!

کاهن: تاجی از شاخ‌های پر بار «غار»[2] بر سر دارد و این نشان مژده‌ای خوش است.» (همان: 57)

شاخه‌های غار زدایندهٔ غم و شفابخش امراض و نزد یونانیان محترم بوده است و از آن تاج ساخته بر سر می‌گذاشتند و چون این تاج را کسی بر سر داشت، نشان شادمانی و داشتن مژده‌ای خوش بود.

نشانه‌های عینی: بازوبند سهراب، زخم پای ادیپ، درفش‌های پهلوانان، صاعقه و آذرخش و شاخه‌های غار در این دو داستان موجب بازشناخت می‌شوند.

2ـ بازشناخت از روی قیاس: آن بازشناخت است که از روی مقایسه حاصل شود. رستم آشوب و اضطرابی را که پهلوان تورانی در لشکر ایران ایجاد کرده است، می‌بیند و تعجب می‌کند که این رستاخیز را چگونه یک نفر به‌وجود آورده است. ایرانیان نیز با دیدن پهلوان تورانی (سهراب) می‌گویند او بسیار شبیه سام است و از نظر

دلاوری و قامت و توان او را با نیای رستم، سام، مقایسه می‌کنند و از روی قیاس تردید می‌کنند که او تورانی باشد: از زبان گژدهم:

«عنان دار چون او ندیده ست کس تو گفتی که سام سوار است و بس»

(فردوسی 1376/ج2/ 291)

سهراب نیز با برانداز کردن لشکر ایران و دیدن رستم به هومان می‌گوید: این پهلوان بزرگ با نشانی‌های مادر مطابقت می‌کند و گمان می‌کنم رستم است:

«ز بالای من نیست بالاش کم به رزم اندرون دل ندارد دژم
بر و کتف و یالش همانند من تو گویی که داننده بر زد رسن
نشانهای مادر بیابم همی به دل نیز لختی بتابم همی
گمانی برم من که او رستم است که چون او به گیتی نبرده کم است
نباید که من با پدر جنگجوی شوم خیره روی اندر آرم به روی

(همان/ج2/ 818 تا 822)

اما هومان که در پی انگیزه‌های سیاسی افراسیاب وظیفه دارد این هویت و بازشناسی را پنهان سازد، این نشانی‌ها را انکار می‌کند تا سهراب دلسرد شود و بازشناسی را ادامه ندهد. ادیپ در بازشناسی قاتل حاکم، نحوهٔ قتل لایوس را از یوکاستا جویا می‌شود و می‌شنود که لایوس در سرزمین خوسیس در سه راهی کشته شده است و زمان آن اندکی پیش از پادشاهی ادیپ بوده است و یوکاستا در ادامهٔ پرسش و پاسخ‌ها، نشانی‌های لایوس و همراهان او را می‌گوید و ادیپ در مقایسه با آنچه اتفاق افتاده، درمی‌یابد که قاتل، خود اوست. مقایسهٔ آنچه رخ داده با آن شواهدی که یوکاستا بیان می‌کند، ادیپ را به واقعیت نزدیک می‌کند و در ادامهٔ این حضور چوپان و قاصد کورنت است که با شهادت خود پرده از هر چیز برمی‌دارند و صحت مقایسهٔ ادیپ را اثبات می‌کنند.

بازشناخت از روی قیاس: سهراب ـ مقایسه رستم با نشانی‌های مادر.

ادیپ ـ مقایسه قتل لایوس با آنچه در راه اتفاق افتاده است.

3ـ بازشناخت از طریق یادآوری: این بازشناخت با یادآوری به‌دست می‌آید، یعنی دیدن چیزی یک احساس پیشین را به خاطر می‌آورد. برخی نشانه‌های عینی درونی و بیرونی یادآور خاطرات تلخ و شیرین برای بیننده است که این نشانه‌ها به خاطر همنشینی با حوادث پیشین، اکنون جانشین خودِ حوادث می‌شوند؛ و مرده‌ریگ سهراب روح و جان تهمینه را می‌آزارد.

«پس از پایان روایت سوگواری تهمینه بر پیکر سهراب، فردوسی نقل می‌کند که چگونه تهمینه تمامی اموال و زره سهراب را جمع‌آوری می‌کند و با شمشیر او دم اسبش را می‌چیند و بعد اموال او را بین تهیدستان تقسیم می‌کند. تهمینه با این کار، درواقع نشانه‌های پهلوانی سهراب را [که یادآوری خاطرات او از سهراب است] از میان می‌برد و به چیز دیگری تبدیل می‌کند» (دیویدسن 1380: 155) ـ البته آنچه را دیویدسن در سوگواری تهمینه بیان می‌دارد ـ ابیات مربوط به آن ـ در نسخهٔ چاپ مسکو جزو قسمت‌های الحاقی است. پس از کشته شدن

سهراب، رستم زره او را می‌گشاید و مهرهٔ پهلوانی خود را بر بازوی او می‌بیند و درد و اندوهش تازه می‌شود و جامه بر خویشتن می‌درد:

چو بگشاد خفتان و آن مهره دید همه جامه بر خویشتن بردرید

(فردوسی 1376/ج916/2)

ادیپ که خود را شناخته و رازش افشا شده است، خود را کور می‌کند تا چشمانش تاج و تخت و سلطنت و قدرت را نبیند، یعنی مرده‌ریگی که قتل پدر را به یادش می‌آورد و خفت ازدواج با مادر را برایش تداعی و تکرار می‌کند، پس برای رهایی از این صحنه‌ها سنجاق در چشمانش فرو می‌کند تا با دیدن، حوادث و خاطرات گذشته برایش بازشناسی و یادآوری نشوند.

آنتیگونه، دختر ادیپ، عصاکش اوست و در تبعید و آوارگی، چشمان پدر خود شده است و چون به چشمان کور پدر می‌نگرد، سرنوشت شوم پدر، گذشته روشن و دنیای تاریک کنونی او را به یاد می‌آورد و دیدن چشمان کور ادیپ یادآور احساسات پیشین اوست.

تهمینه ـ با دیدن اسب و زره سهراب، تلخی واقعه و مرگ سهراب را به یاد می‌آورد.

آنتیگونه ـ با دیدن چشمان کور پدر، تلخی روزگار خود و ادیپ را به یاد می‌آورد.

4ـ بازشناخت از راه محاوره و گفت‌وگو: سهراب در رویارویی با رستم، نشانی‌های مادر را در او می‌بیند و در گفت‌وگوی خود با پدر می‌گوید: «من ایدون گمانم که تو رستمی / گر از تخمه نامور نیرمی (فردوسی 1376/ج2/ 680)، اما رستم انکار می‌کند و سهراب در این گفت‌وگو و بازشناسی ناامید می‌شود. انگیزه‌های سیاسی و قدرت‌خواهی حاکمان ایران و توران و دسیسه‌های کاووس و افراسیاب، پنهان‌کاری‌های هجیر، هومان و بارمان و انگیزهٔ دفاع از میهن در برابر پهلوان تورانی (سهراب) به رستم مجالی نمی‌دهند تا گفت‌وگویی دیگر صورت گیرد یا زمینهٔ تلطیف احساسات فراهم آید و هماوردان پیش از نبرد یکدیگر را بازشناسی کنند. پس از زخم‌خوردن سهراب، این زمینه فراهم می‌شود و گفت‌وگوی پدر و پسر، رستم را شگفت‌زده می‌کند و پس از بازشناسی سهراب، رستم رستمی دیگر می‌شود و درمی‌یابد که حریفِ سینه‌دریده، فرزندش است:

ازین نامداران و گردنکشان کسی هم برد سوی رستم نشان
که سهراب کشته‌ست و افکنده خوار تو را خواست کردن همی خواستار
چو بشنید رستم، سرش خیره گشت جهان پیش چشم اندرش تیره گشت
بپرسید زان پس که آمد به هوش بدو گفت با ناله و با خروش
که اکنون چه داری ز رستم نشان که کم باد نامش ز گردنکشان
بدو گفت ار ایدونکه رستم تویی بکشتی مرا خیره از بدخویی
ز هر گونه‌ای بودمت رهنمای نجنبید یک ذره مهرت ز جای

(همان/ج901/2 تا 907)

در ادیپ شهریار، در روایت‌های طولانی یوکاستا و ادیپ و پرسش و پاسخ ادیپ و پیک کورنت و چوپان، سوفوکل از تکنیک کامل‌شدهٔ خودش یعنی گفت‌وگوی سه‌جانبه استفاده می‌کند تا حداکثر تأثیر تئاتری در

بازشناخت را به‌وجود آورد. سرانجام تمامی نشانه‌ها و مقایسه‌ها از راه این گفت‌وگوها بـه بـار مـی‌نشـیند و بیننـده بـا تعقیب تمامی موارد، اوج بازشناسی را درمی‌یابد، مانند همان‌چه در قسـمت‌هـای گونـاگون روایـت رسـتم و سـهراب دنبال می‌کنیم تا در گفت‌وگوی نهایی پدر و پسر سخن از بازوبند، تهمینه و رستم، بازشناخت را کامل کند.

ـ گفت‌وگوی دوجانبهٔ رستم و سهراب موجب بازشناخت می‌شود.

ـ گفت‌وگوی سه جانبهٔ ادیپ، یوکاستا و چوپان موجب بازشناسی ادیپ می‌شود.

5 ـ بازشناخـت از طریق نشانه‌های موروثی: پسر نشان از پدر دارد و شباهت‌هـای ظـاهری و بـاطنی، قامـت رسا و دلاوری و مردانگی سهراب ویژگی‌هایی است که پسر از پدر به ارث بـرده اسـت و ایـن پهلـوان تـورانی، ویژگی‌هایی ذاتی در خود دارد که در هر تورانی دیده نمی‌شود، زیرا نژاد سهراب نـژادی والاسـت و از آزادگـان (ایرانیان) است؛ اما رستم چشم بر این نشانه‌ها می‌بندد و خود را در نبرد با سهراب ترغیب و توجیه می‌کند:

تهمـــتن چـــو بشـــنید و نامـــه بخوانـــد — بخندیـــد زان کـــار و خیـــره بمانـــد
کـــه مانـــنده‌ی ســـام گـــرد از مهـــان — ســـواری پدیـــد آمـــد انـــدر جهـــان
از آزادگـــان ایـــن نباشـــد شـــگفت — ز ترکـــان چنـــین یـــاد نتـــوان گرفـــت
مـــن از دخـــت شـــاه ســـمنگان یکـــی — پســـر دارم و باشـــد او کـــودکی
هنـــوز آن گرامـــی ندانـــد کـــه جنـــگ — همـــی کـــرد بایـــد گـــه نـــام و ننـــگ
فرســـتادمش زر و گـــوهر بســـی — بـــر مـــادر او بـــه دســـت کســـی
چنـــین پاســـخ آمـــد کـــه آن ارجمنـــد — بســـی برنیایـــد کـــه گـــردد بلنـــد
همـــی مِـــی خـــورد بـــا لـــب شـــیربوی — شـــود بـــی‌گمـــان زود پرخاشـــجوی

(فردوسی 1376/ج246/2 تا 253)

و باز رستم پس از رفتن به دژ سپید و دیدن پهلوان تورانی (سهراب) و بازگشتن چنین می‌گوید:

بـــه تـــوران و ایـــران نمانـــد بـــه کـــس — تـــو گـــویی کـــه ســـام ســـوار اســـت و بـــس

(فردوسی 1376/ج524/2)

در ادیپ شهریار، یوکاستا به پرسش‌های ادیپ پاسخ می‌دهد تا قاتل حاکم بازشـناخته شـود. او در حـالی‌کـه نمی‌داند ادیپ، فرزند خودش و لایوس مقتول است، نشانی‌های لایوس را برای ادیپ تشریح می‌کند و می‌گویـد: «او مانند تو قامتی بلند داشت و موهای سرش نقره‌فام بود و از حیث قیافه شبیه به تو بود». (سـوفوکل 1334: 36) و این نشان‌های موروثی به او می‌گوید که ادیپ باید از دودمان کادموس و خانواده لایوس باشد.

ـ سهراب مانند سام است و شباهت‌های بسیاری به نیای خـود دارد و رسـتم و ایرانیـان در تـورانی بـودن او شک کرده‌اند.

ـ ادیپ بسیار شبیه پدرش لایوس است و این شباهت را یوکاستا می‌بیند، اما زمانی درمی‌یابـد کـه دیـر شـده است.

6ـ بازشناخت از حوادث داستان: «بهترین بازشناخت آن است که از خود حوادث حاصل شود زیرا شـگفتی

و اعجابی که در این حال حاصل می‌شود، به وسیلهٔ امور احتمالی بوده است مثل صحنه‌هایی که در ادیپوس اثر سوفوکل هست». (زرین‌کوب 1382: 142)

طاعون شهر را فرا گرفته، کرئن راه گریز از طاعون را معبد می‌داند و راه دفع آن را یافتن قاتل لایوس اعلام می‌کند و.... اینها حوادثی هستند که زنجیروار پیگیری‌های ادیپ را به دنبال دارد و نتیجه آن می‌شود که ادیپ ناجی مردم، ادیپی دیگر است؛ ادیپی است در نظر مردم که رنج و فلاکت طاعون را برای آنها به ارمغان آورده است.

رفتن سهراب به ایران، گفت‌وگوی او با هجیر، درگیری رستم و کاووس، نبرد رستم و سهراب و... حوادث کلی داستان هستند که در بازشناسی رستم و سهراب بیش از هر عامل دیگر، خواننده را یاری می‌دهد و حوادثی نیز گاه ما را از بازشناخت دور می‌کند، مانند خودکشی و قتل در این دو تراژدی که تأثیر بسیار دارد چرا که خوانندهٔ روایت و بینندهٔ نمایش را که تا سر حد بازشناخت قهرمان پیش‌رفته‌اند، متوقف می‌سازد تا دوباره سرنخ‌ها و رگه‌هایی دیگر او را به بازشناسی برد. یوکاستا مادر ـ همسر ادیپ خودکشی می‌کند و زندرزم در رستم و سهراب کشته می‌شود تا فراز و فرود بازشناخت جذاب‌تر و بیم و امید مخاطب بیشتر شود که این خود نوعی دگرگونی در انتظارات تماشاگر است.

ـ در پی آمدن حوادث داستان و ترتیب آنها منجر به بازشناسی ادیپ و سهراب در نهایت تراژدی می‌شوند.

7ـ بازشناسی به میانجی‌گری غریزه: قدمعلی سرامی در کتاب *از رنگ گل تا رنج خار* از نوعی بازشناسی با عنوان «بازشناسی به میانجی‌گری غریزه» نام می‌برد که در رستم و سهراب نیز دیده می‌شود:

> فردوسی به شناسایی غریزی باور دارد و در داستان رستم و سهراب، امکان چنین شناختی را در قلمرو جانوران مورد تأکید قرار می‌دهد و علت بی‌نصیبی پاره‌ای از این معرفت غریزی را آزمندی و افزون‌خواهی دانسته است. (سرامی 1383: 938)

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

(فردوسی 1376/ج707/2 و 708)

فردوسی آز و افزون‌خواهی را دلیلی برای نبودنِ شناخت بیان می‌کند و اگر آز و افزون‌خواهی و موقعیت جهان‌پهلوانی رستم و تلاش در حفظ آن نبود، شاید فاجعه‌ای رخ نمی‌داد.

یوکاستا ـ مادر ادیپ ـ نیز خود را سرزنش می‌کند که برای بقای سلطنت و رهایی مردم از شر اسفنکس، شیفته ادیپ (ناجی مردم) شده و با او وصلت کرده است، بی‌آنکه بداند او فرزند خودش است. قدرت و شوکت ادیپ و محبوبیت او نزد مردم و بقا بر سلطنت، یوکاستا را از شناسایی فرزند بازداشت تا آنکه از شوهر نخستین خود شوهری تازه و از فرزند خود فرزندی تازه زاد. یوکاستا به رهایی مردم و بقای سلطنت می‌نگرد و شوکت و مقام ادیپ او را چنان شیفته می‌سازد که نمی‌تواند فرزندی را که از خون اوست و خود زاده است، بشناسد. اگر این شیفتگی‌ها نبود، یوکاستا با معرفت غریزی و شباهت بسیار ادیپ به لایوس حتماً فرزند خود را

می‌شناخت.

ـ آز، قدرت، شهرت و... باعث می‌شوند رستم، فرزند خویش و یوکاستا نیز ادیپ را نشناسند.

بازشناخت شخصیت: وجود بازشناسی و دگرگونی در یک اثر، طرح داستانی آن را پیچیده می‌کند و طرح بدون بازشناسی و دگرگونی، طرحی ساده است و بیشتر بازشناسی‌ها در این دو تراژدی سرانجام به بازشناسی هویت شخص برمی‌گردد.

از پس فاجعه‌ها و نشانه‌ها و...، شخصیت اصلی داستان در هر دو تراژدی به دانایی و آگاهی دربارهٔ خود می‌رسد و شخصیت دگرگون‌شدهٔ خود را می‌یابد. با افشا شدن راز ادیپ، او می‌فهمد که آن شخصیتی که تاکنون فکر می‌کرده، نیست و حال دیگر آن محبوب مردم و منجی سرزمین تبس، مطرود و رانده‌شده‌ای است که به آگاهی و بازشناسی خود رسیده و این دانایی، سرچشمه رنج اوست.

«در تراژدی ادیپ، بازشناسی توسط خود قهرمان انجام می‌گیرد. ادیپ به ارادهٔ خود، بازشناسی خویش را تا آخر دنبال می‌کند و آن کسی را که بازمی‌شناسد هیچ کس نیست جز خود او. در این بازشناسی وضعی تراژیک به‌وجود می‌آید، یعنی ناشناسی که شهر تب را از ابوالهول رهانید و مورد ستایش مردم شهر قرار گرفت، کنار می‌رود و ادیپ، پدرکش و هم‌بستر مادر بازشناخته می‌شود: کیست آن فردی که ادیپ با سرسختی می‌جست؟ خود ادیپ. بدین‌ترتیب ادیپ دوگانه، یکی می‌شود». (کیا 1384: ص 67)

رستم پس از مرگ سهراب بی‌تابی می‌کند، چرا که فرزند را کشته است و مرگ سهراب آیینه‌ای است که رستم در آن با تأمل به خود می‌نگرد و زمینه‌ای برای بروز احساسات شخصی خود می‌یابد. رستم اشک می‌ریزد و این اشک‌ها سنگ سراچه دل او را نرم و این عواطف، خودسری‌هایش را کمتر می‌کند. او خود را می‌جوید و از این پس احساسات نیز در شخصیت رستم دخالت بیشتر دارند. او می‌فهمد که دیگر رستم پیشین نیست و مرگ فرزند در بسیاری صحنه‌ها زنگ خطری است برای او که پیش از پیکار، اول اندیشه کند.

سخن آخر

گاهی برخی نیروهای عاطفی بر رفتار قهرمان و یا شخصیت‌های تراژدی اثر می‌گذارد و برجسته می‌شود و او را در بازشناسی ناتوان می‌کند و یا موجب می‌شود که قهرمان، نشانه‌ها و علایم را به خوبی درنیابد. نیروی عاطفی دفاع از میهن، رستم را آنچنان در برابر سهراب قرار می‌دهد که چشمانش را بر نشانه‌های مرئی و نامرئی می‌بندد. ادیپ نیز سرشار از این نیروهاست؛ دفاع از مردم، محبت متقابل، قدرت و عزم او که مرجع مردم تبس شده است و حرمت نهادن به ارزش‌های اخلاقی و دینی، او را در آغاز به سویی سوق می‌دهد تا چشم بر حقایقی که کرئن بیان می‌دارد و از معبد آپولون خبر آورده است، ببندد، اما همین نیروها و پاسداشت آنها موجب می‌شود کشان‌کشان به سوی بازشناسی خود رود و خود را آن‌گونه که هست، بشناسد و چشمش بر حقایق گشوده شود و آن‌گاه است که چشمان ظاهر را کور می‌کند تا چشم درونیِ او به حقیقت معنوی گشوده

شود. هر چند این نیروهای عاطفی در شخصیت‌ها متفاوت است، اما قدرت و سیاست یک ویژگی مشترک در شخصیت‌های هر دو تراژدی است که بازشناسی را به تأخیر می‌اندازد. سهراب و ادیپ در پی قدرت هستند؛ سهراب درصدد یافتن پدر و به قدرت رساندن او، خود و مادر است و ادیپ در گریز از سرنوشتِ شوم به قدرت می‌رسد، او از موضع قدرت قول می‌دهد طاعون را برطرف کند و این کار وابسته است به یافتن قاتل حاکم.

اوج بازشناخت در این دو تراژدی در دو نشانه عینی است: زخم پای ادیپ و بازوبند سهراب. جالب توجه آنکه در آغاز و پایان تراژدی ادیپ از زخم پای او سخن می‌رود و در تراژدی رستم و سهراب نیز در شب آشنایی رستم و تهمینه موضوع بازوبند مطرح می‌شود و در پایان نیز رستم، بازوبند را می‌بیند و بازشناسی صورت می‌گیرد. چرا سخن از این دو نشانه در آغاز و پایان هر دو داستان هست؟

زیرا در تراژدی یونانی که خدایان جایگاهی والا دارند، داشتن زخمی عجیب در بدن نشان آن است که صاحب آن زخم، نظر کردهٔ خدایان است، به‌عنوان نمونه، کور بودن تیرزیاس که نظر کردهٔ آتنه است و موهبت پیام‌گزاری و پیشگویی به او داده شده است.

در ایران قدیم توجه به روایتگری و روایت‌های حماسی اهمیت دارد و پهلوان حماسه و بازوبند که نشان اوست، اهمیت و قداست دارد و این دو نشانه مقدس در هر دو داستان خوش نشسته و یکسان به‌کار رفته‌اند.

الگوهای بازشناخت در رستم و سهراب جذاب‌تر است، پس چگونه می‌توان ادعا کرد این منظومه تراژدی نیست؛ گاهی تلاش شخصیت‌های داستان برای شناخته‌نشدن است و این خود جذابیت بازشناخت را بیشتر می‌کند و خواننده را به بیم و هراس می‌کشاند. پنهان‌کاری هجیر در معرفی رستم که او را چینی می‌نامد و چون سهراب تردید می‌کند و حدس می‌زند که او رستم است، نوبت به هومان می‌رسد که انکار کند و بگوید بارها رستم را دیده و این مرد، رستم نیست. رفتن رستم با جامه ترک‌وار به دژ سپید نیز از این دست است که منجر به قتل زندرزم می‌شود تا تنها امید معرفیِ رستم به سهراب از بین برود. اینجاست که خواننده آرزو می‌کند ای کاش زندرزم کشته نمی‌شد و ای کاش رستم چهره نمی‌پوشاند.

نتیجه

جذابیت داستان در اثر بازشناخت، موجب بیم و امید می‌شود و خواننده در جوش و اضطراب است که پیش از وقوع فاجعه، قهرمان شناخته شود و رستم و سهراب یکدیگر را بشناسند، اما چنین نمی‌شود؛ در داستان ادیپ چندین بار تا سرحد بازشناخت می‌رویم و امید است ادیپ قاتل لایوس نباشد، اما حضور تیرزیاس پیشگو و قاصد کورنت، بازشناخت را به حد نهایی می‌رساند و داستان به اوج می‌رسد و مشخص می‌شود که ادیپ، قاتل لایوس است.

بازشناخت، دگرگونی و واقعه دردانگیز را جذاب‌تر کرده و آب در چشم مخاطبان می‌آورد و همگان را دل بر

قهرمان می‌سوزد.

در هر دو داستان نشانه‌های عینی در آغاز و پایان تراژدی، بسیار تأثیرگذارند و نقشی اساسی بازی می‌کنند و این مقاله بیانگر آن است که رستم و سهراب یک تراژدی است و گرچه در برخی موارد منطبق با آنچه ارسطو دربارهٔ تراژدی گفته، نیست، اما مضمون تراژدی را به خوبی بیان می‌کند و تفاوت کلی آن با تراژدی‌های یونان باستان در چگونگی ارائه آن است که فردوسی به جای هنر عینی و نمایشی، از هنر روایت در تأثیرگذاری استفاده کرده است. دلایل بسیاری برای تراژدی بودن رستم و سهراب هست که در این نوشتار نمی‌گنجد، اما عنصر بازشناخت و ظرافت آغازین و پایانی هر دو داستان، خوانندهٔ روایت و بینندهٔ تراژدی را به شگفتی وامی‌دارد که چرا در هر دو داستان نشانه‌های عینی تأثیر گذارند و دلیل این انتخاب چیست؟

مقایسهٔ تطبیقی بازشناخت در این دو داستان جایگاه این آثار را در ذهن خوانندگان بالاتر می‌برد و هرچه بیشتر به قدرت ذهنی و خلاق آفرینندگان اثر پی‌می‌بریم، درمی‌یابیم که *شاهنامه* در کنار آثار درجه اول ادبی جهان، به حق شاهکاری ارزنده است.

پی‌نوشت

1ـ «از فرزندان زمین، مراد اهل شهر تبس واقع در اسپارت است که به موجب اساطیر نژاد آنها منتهی می‌شود به نسل دندان‌های اژدها که کادموس cadmus در زمین کاشته بود. کادموس که از یافتن خواهر خویش نومید شده بود، نمی‌خواست به شهر خود بازگردد، از این رو به اشارت غیبگوی دلف به دنبال گاوی رفت و آنجا که گاو فرو ماند، وی ایستاد، اژدهایی را که آنجا بود، کشت و دندان‌های او را در زمین افشاند. از آن دندان‌ها انسان از خاک پدید آمد و آنجا شهری بنا شد که بعدها تبس thebes خوانده شد». (زرین‌کوب 1382: 197)

2ـ «غار: نام درختی که تا هزار سال می‌ماند و نزد یونانیان به غایت محترم است و برگش خوش بو و قسمتی از آن شبیه برگ بید و ثمرش به قدر فندق است... یونانیان شاخه آن را دوست دارند و از خود دور نمی‌کنند و از چوب آن تاج می‌سازند». (لغت‌نامه دهخدا: ذیل لغت غار)

کتابنامه

دیوید سن، الگا. 1380. *ادبیات تطبیقی و شعر کلاسیک فارسی*. ترجمه فرهاد عطایی. تهران: پژوهش.

زرین‌کوب، عبدالحسین. 1382. *ارسطو و فن شعر*. تهران: امیرکبیر.

سرامی، قدمعلی. 1383. *از رنگ گل تا رنج خار*. چ 3. تهران: علمی و فرهنگی.

سوفوکل. 1334. *سه نمایشنامه از سوفوکل*. ترجمه محمد سعیدی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ـــــــ . 1352. *افسانه‌های تبای*. ترجمه شاهرخ مسکوب. تهران: خوارزمی.

شعار، جعفر و انوری، حسن. 1368. *غم‌نامه رستم و سهراب*. چ 3. تهران: علمی.

صفا، ذبیح الله. 1379. *حماسه سرایی در ایران*. چ 6. تهران: امیرکبیر.

فردوسی. 1376. *شاهنامه*. براساس چاپ مسکو و به کوشش سعید حمیدیان. چ 4. تهران: قطره.
کیا، خجسته. 1384. *شاهنامه فردوسی و تراژدی آتنی*. چ 2. تهران: علمی و فرهنگی.
لغت‌نامه دهخدا.