تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ٦٣، بهار ١٤٠٤، صص ۷۰-۹۱
تاریخ دریافت: ١٤٠١/١٢/٢٤، تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٢/٢٥
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

تحلیل محتوایی گفت‌وگو در داستان سهراب، با تکیه بر تقابل اصلی شاهنامه

الهام آزاده رنجبر[۱]، دکتر حسین بیات[۲]، دکتر ناصرقلی سارلی[۳]، دکتر بهادر باقری[٤]

چکیده

گفت‌وگوف بهترین ابزار انسان برای هم‌سنجی و هم‌فکری با دیگران و به این اعتبار یکی از لوازم ضروری زندگی اجتماعی است. اگر داستان را تصویری از زندگی بدانیم، شخصیت‌های آن ناگزیر برای ایجاد ارتباط با یکدیگر از گفت‌وگو استفاده می‌کنند. اما گاه گفت‌وگو، در داستان، نسبت به عناصر دیگر، نقش محوری دارد. در این صورت تمام اندیشه‌های داستان‌پرداز به مخاطب انتقال می‌یابد. این پیام‌ها از طریق داستان، بر بنیاد تقابل‌ها بنا می‌شودد. اما تمام تقابل‌های هر داستان از جمله داستان رستم و سهراب، از یک تقابل اصلی شاهنامه است که می‌توان آن را به تقابل نور و ظلمت، فروکاست این بررسی نشان می‌دهد که تقریبا تمام تقابل‌هایی که غالبا ندانسته بر زبان اشخاص جاری می‌شود، ناشی از نگاه فردوسی به رویارویی ایرانیان با اقوام بیگانه است. اطلاعات مقاله از طریق روش کتابخانه‌ای گرد آمده و با استفاده از روش کیفی توصیف شده‌است.

کلیدواژه‌ها: فردوسی، داستان سهراب، گفت‌وگو، تقابل، ایران، انیران.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. el.ranjbar@yahoo.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسؤول) h.bayat@khu.ac.ir
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. sarli@khu.ac.ir
[٤]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. bahadorbagheri47@gmail.com

مقدمه

داستان سهراب غم‌انگیزترین داستان شاهنامه است: «یکی داستان است پر آب چشم.» در این داستان هم مثل سایر داستان‌های شاهنامه، سنگینی بار روایت بر دوش «گفت‌وگو» است. گفت-وگوهایی که هر یک به نوعی به تقابل اصلی شاهنامه اشاره می‌کنند: تقابل نور و ظلمت. یکی از مصادیق این تقابل، در ذهن ایرانیان، در اسطورهٔ زروان، که خاستگاه اهورا و اهریمن است، نمادین شده است. این تقابل، در بخش پهلوانی شاهنامه، خود را در رویارویی توران با ایران، نشان داده است.

گذشته از صورت و شکل بیرونی داستان که هر جزو آن حکایت از حضور این تقابل در ذهن راوی دارد. اشخاص داستان، به ویژه سهراب و رستم، در گفت‌وگوهای خود، با تکیه و تأکید بیشتری بر این تقابل، سخن می‌گویند.

سهراب، به عنوان شخصیت اصلی داستان، پیش از هر جای دیگر، در خانهٔ خود در سمنگان، از وجود این دوگانی آگاه می‌شود. وقتی مادرش تهمینه، از او می‌خواهد که هویت نیمه ایرانی و نیمه تورانی‌اش را از افراسیاب پنهان نگه دارد، به دشمنی دیرینه سال ایران و توران، پی می‌برد.

سهراب، در عین کودکی، دست به کاری می‌زند که حاصل آن می‌تواند به خشکاندن ریشه-های جنگ ایران و توران؛ یعنی افراسیاب و کاوس بینجامد و برای مردم هردو سرزمین آرامش به ارمغان آورد.

سهراب با آگاهی از وضع موجود، می‌پندارد که اگر افراسیاب و کاوس نباشند و پدر ندیده و نشناخته‌اش، رستم، ایران و توران را متحد کرده، بر آن حکم براند، تمام مشکلات مردم هر دو کشور حل خواهد شد. اما او چنان با این رؤیا و پندارهای خویش سرگرم می‌شود که نگارندگان بر این باورند که محتوای گفت‌وگوهای داستان سهراب، که با تأمل بر متن داستان فراهم آمده، می‌تواند، ضمن نشان دادن مافی‌الضمیر شخصیت‌ها و هنرپردازی‌های فردوسی، تقابل اصلی ایران و انیران را بازنماید و بدین ترتیب نقش تقابل‌ها را در پویایی زندگی، نشان دهد.

داده‌های این پژوهش کتابخانه‌ای و روش تحلیل آن‌ها کیفی و توصیفی بوده است. در این پژوهش شاهنامهٔ چاپ مسکو به تصحیح حمیدیان متن اصلی بوده و شماره‌های کنار ابیات به این متن ارجاع می‌دهد.

پیشینهٔ تحقیق

در میان کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری که به بررسی داستان سهراب پرداخته‌اند، هیچ نوشته یا مقاله‌ای با موضوع نوشتهٔ حاضر، یافت نشد. اما در غالب این کتاب‌ها و مقاله‌ها برای نشان دادن سیر روایت و نیز بازشناخت ویژگی‌های اشخاص داستان، به محتوای گفت‌وگوها و پیام‌هایی که از طریق این گفت‌وگوها به دست می‌آید، اشارت‌هایی یافت می‌گردد. در این جا به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

قدمعلی سرامی، در کتاب از رنگ گل تار نج خار، پندارها، گفتارها و کردارهای شاهنامه را دسته‌بندی کرده است. این کتاب به ویژه از این جهت که به سرچشمهٔ گفت‌وگوها؛ یعنی «گفتار» در شاهنامه اشاره دارد، برای مقاله حاضر پیشینه‌ای اصلی به شمار می‌آید.

اسلامی ندوشن، در کتاب زندگی و مرگ پهلوانان شاهنامه، از محتوای برخی گفت‌وگوها برای نمایش روایت‌های مبتنی بر تقابل داستان‌های شاهنامه و تحلیل آن‌ها، استفاده کرده است.

مصطفی رحیمی در بخش سوم کتاب خود به نام تراژدی قدرت در شاهنامه، در بسیاری از موارد به سخنان طرفین گفت‌وگو، برای تدوین نظریهٔ قدرت در شاهنامه، استناد می‌کند.

غلامعلی فلاح قهرودی، گفت‌وگو در شاهنامه، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، شماره ٦٠ سال ١٣٨٧. نویسنده در این مقاله، ضمن معرفی گفت‌وگو در شاهنامه به عنوان یک عنصر داستانی به برخی از گفت‌وگوهای بخش پهلوانی اشاره کرده است.

روش تحقیق

اطلاعات مقاله از طریق روش کتابخانه‌ای گرد آمده و با استفاده از روش کیفی توصیف شده-است.

مبانی تحقیق

تحلیل محتوا

تحلیل محتوا یکی از مهم‌ترین ابزارهای دست‌یابی به اندیشه‌هایی است که در پشت صورت-ها پنهان است. محقق با استفاده از این ابزار، بی‌آن که صورت‌ها را دست‌کاری کند، می‌تواند با تأمل بر آن‌ها در حد توان، به محتوای پنهان پیام‌ها دست یابد.

این شگرد را به‌ویژه برای یافتن معناهایی که در نوشته‌های اجتماعی و هنری به کار می‌برند، بدیهی است که این ابزار در بررسی اسناد علمی که هر مسأله باید معنای حقیقی خود را داشته

باشد، کارایی ندارد. برعکس در دانش‌های انسانی و اجتماعی و به‌ویژه در ادبیات، که در آن زبان از منطق قراردادها فاصله می‌گیرد، دست‌یابی به معناهای پنهان متن، ضرورت دارد، زیرا در این آثار غالبا معنا ضمنی و تلویحی است و پس از تفسیر و یا تأویل آشکار می‌شود، زیرا «تفسیر در اصل به معنای فهم است. فهم زبان یک متن و فهم درونمایه‌های آن» (مکاریک، ١٣٨٤: ٩٦). به این اعتبار، تحلیل محتوا که ابزار جدیدی به شمار می‌آید، سابقه‌ای کهن دارد و در اصل از هنگامی که انسان دریافت که همه چیز نمادین است، آغاز شده‌است.

البته محتوا، در تحلیل محتوا، از تصور مردم از محتوا، به منزلهٔ موضوع مورد توجه، فراتر می-رود و پیوند تنگاتنگی با برداشت‌های جدید از پدیده‌های نمادین دارد.» (گریپندروف، ۱۳۸۳: ۱۰)

به سخن دیگر در تحلیل محتوا رویکرد خاص تحلیل‌گر به داده‌های تحقیق مشاهده می‌شود و با طرز تلقی او از موضوع رابطه‌ای مستقیم دارد. تحلیل‌گر می‌خواهد نه‌تنها با کنار هم گذاشتن پیام‌ها، اندیشهٔ اصلی متن را کشف کند؛ بلکه افزون بر این می‌خواهد دریافت خود از موضوع را هم به مخاطب انتقال دهد. بنابراین «پیام‌ها معنای واحدی ندارد و می‌توان از دیدگاه‌های مختلفی به آن‌ها نگریست.» (همان:۲۷)

بدیهی است که تحلیل محتوای هر متن با توجه به «نوع» آن اثر صورت می‌پذیرد. هم‌چنان که «ما از یک «شعر غنایی» صلابت و شکوه یک «حماسه» را نمی‌طلبیم.» (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۵۰) برعکس نوع حماسی هم نمی‌تواند با معیارهای نوع غنایی تحلیل گردد.

گفت‌وگو

موضوع اصلی این مقاله بررسی و تحلیل محتوای گفت‌وگوهای داستان سهراب است. اما بدان دلیل که هر محتوایی تنها می‌تواند از طریق یک صورت دریافت شود، اشارتی هر چند مختصر، به صورت گفت‌وگوهای این داستان ضرورت می‌یابد.

داستان سهراب، به دلیل استفادهٔ بسیار فردوسی از عنصر داستانی «گفت‌وگو» داستانی است گفت‌وگو محور. زیرا به رغم کوتاهی داستان، به نسبت داستان‌های دیگر شاهنامه، تعداد گفت-وگوها در این داستان از ۵۰ مورد فراتر نمی‌رود. در این داستان، کار راوی، که به ندرت او را می‌بینیم، برقرار کردن رابطه میان گفت‌وگوهای اشخاص داستان، برای پیش‌برد سیر روایت است. به طور کلی از طریق گفت‌وگو، به خواننده منتقل می‌گردد.

این گفت‌وگوها در قالب «تک‌گویی» یا حدیث نفس، گفت‌وگوی دونفره، گفت‌وگوی پندنفری در انجمن‌ها، شکل گرفته است. می‌توان «رجز» و «نامه» را هم از گونه‌های گفت‌وگو به شمار آورد. زیرا در رجز یک شخصیت با شخصیت دیگر و یا با جمعی از مخاطبان، سخن می‌گوید. مثل وقتی که گردآفرید برای سپاه توران رجز می‌خواند.

در نامه اما، یکی از طرفین گفت‌وگو غایب است و نویسندهٔ حاضر با مخاطب غایب خود به صورت مکتوب سخن می‌گوید.

به طور کلی این گفت‌وگوها، با هم ساختار داستان را نشان می‌دهند. ساختار این گفت‌وگوها «حاصل تخیّل نیرومند سراینده است و نتیجهٔ اشراف کاملی است که بر مجموعهٔ حوادث داستان دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ٤٦) به سخن دیگر داستان‌پرداز، نمی‌تواند بدون داشتن طرحی از داستان در ذهن خود، به گفت‌وگوها شکل دهد و از آن‌ها برای سیر روایت استفاده نماید، زیرا داستان آن‌چنان که ژرار ژنت گفته است: «زنجیره‌ای از حوادث است که به وسیلهٔ راوی به خواننده منتقل می‌شود. زنجیره‌ای که راوی در آن دخل و تصرف‌هایی انجام می‌دهد و زمان-بندی را نیز با توجه به این جابه‌جایی، تنظیم می‌کند. در حقیقت داستان را می‌توان چگونگی عرضهٔ حوادث داستانی، دانست» (اخوت، ۱۳۷۱:۲۵) و عرضهٔ حوادث داستانی غالبا از گفت-وگو در «صحنه‌های داستان ممکن می‌شود و صحنهٔ داستان «زمینه‌ای است که اشخاص داستان، نقش خود را در آن بازی می‌کنند.» (یونسی، ۱۳٦۹: ۲۸۹)

گفت‌وگو را اگر «صدایی دیدنی» به شمار آوریم (ر.ک: بیشاب، ۱۳۷٤: ۱۲۵) نقش آن در خارج کردن داستان از تک‌صدایی، بهتر معلوم می‌شود، زیرا گفت‌وگو، مجال شنیده شدن صداهای دیگر، جز صدای راوی را هم فراهم می‌آورد.

اما در کنار این نقش‌های متعدد، نمی‌توان از نقش گفت‌وگو، در شناساندن منش اشخاص داستان، غافل ماند زیرا تمام آدمیان و از ان جمله شخصیت‌های داستان، وقتی در مدار گفت-وگو قرار می‌گیرند، چه بسابی آن‌که خود بخواهند، «عمیق‌ترین لایه‌های وجودی خویش را آشکار می‌کنند.» (فیضی، ۱۳۹۰: ۲۳) به بیان دیگر طرفین گفت‌وگو معمولا «جدی‌ترین حرف خویش را در خلال گفت‌وگو، بر زبان می‌آورند.» (همان:۲۵)

می‌توان گفت که گفت‌وگوی اشخاص داستان، حتی اطلاعاتی را که «براساس منطق داستان نمی‌تواند در حیطهٔ آگاهی راوی باشد» بیان می‌کند. (ر.ک: خسروی، ۱۳۸۸: ۷۵)

از طریق گفت‌وگوهاست که در داستان از سلامت منش آدم‌های داستان، انسجام یا عدم انسجام و تناقض آن، آگاه می‌شویم.

از این گذشته، گفت‌وگو هم با زاویهٔ دید راوی و هم با شیوهٔ شخصیت‌پردازی او، رابطه دارد و داستان‌پرداز، با تصرف‌هایی که در روایت می‌کند، می‌کوشد پیوند گفت‌وگو را با ذهنیت شخصیت‌ها و نیز با «موقعیت اجتماعی و علاقه‌های شخصی آن‌ها»، نشان دهد (ر.ک: میرصادقی، ١٣٦٧: ٣٢٨) مثلا در داستان تاژیک سهراب «جوهر اصلی تراژدی که حاصل کشمکش یا درگیری میان بینش‌ها و ارزش‌های متضاد است» (خالقی مطلق، ١٣٧٤: ٧١)، پیش از برخوردهای عینی، خود را در گفت‌وگوی طرفین درگیری نشان می‌دهند.

ما به عنوان مخاطب راوی، از «لحن» طرفین گفت‌وگو نه‌تنها به اندیشه‌های تلویحی داستان و به مسایلی که روی خواهد داد، پی می‌بریم، بلکه از باورها و ارزش‌گذاری‌های آنان نیز آگاه می‌گردیم، زیرا لحن بیانگر «نگرش نویسنده یا سخنگو نسبت به موضوع، خواننده یا خودش است» و «معنای احساس اثر» را به مخاطب انتقال می‌دهد. (ر.ک: پرین، ١٣٩٣: ٢١٩) اگرچه تشخیص این احساس از طریق لحن که به معنی «چگونگی ادای سخن و صدا و آهنگ بیان است.» (انوری، ١٣٨١: ٦٣٨٩) در شنیدن صدای سخنگویان، آسان‌تر درک می‌شود، اگر مخاطب در فضا و حال‌وهوای داستان قرار گیرد، صدای اشخاص و گفت‌وگوی آنان را می‌شنود و لحن آن‌ها را بازمی‌شناسد. به هر حال به‌کارگیری گفت‌وگو در داستان که تصویرگر زندگی است، امری ناگزیر است. اما تنها برخی از داستان‌پردازان از عهدهٔ به‌کارگیری درست آن برمی‌آیند. شاهنامه نشان می‌دهد که فردوسی در داستان‌گویی خود، در طرح «محاورات لطیف» (فروزانفر، ١٣٦٩: ٤٧)، مهارت ویژه‌ای دارد.

تقابل‌های دوگانه

تقابل دوگانی از منطق جدلی یا دیالکتیک سرچشمه می‌گیرد، از آن جا که «مغز آدمی تمام معانی را بر پایه و اساس تفاوت درک می‌کند» (مقدادی، ١٣٧٨: ١٦٨)، ضرورت آن‌ها در زندگی و در گفت‌وگوهای انسانی، بیشتر و بهتر احساس می‌گردد.

«در یک تقابل دوگانی، دو قطب نه‌تنها باید با یکدیگر تضاد داشته باشند؛ بلکه باید متضاد انحصاری یکدیگر نیز باشند. به بیان دیگر، این دو قطب در چارچوب یک تضاد قطبی، مانند بار مثبت و منفی جریان الکتریکی، به هم وابسته‌اند.» (مکاریک، ١٣٨٤: ٩٨)

با توجه به تقابل ایران و توران غالب گفت‌وگوهای اصلی این داستان بر بنیاد تقابل شکل می‌گیرد. این تقابل‌ها «در گفت‌وگوهای سهراب و هجیر، سهراب و گردآفرید، سهراب و رستم و رستم با کاوس دیده می‌شود.

تراژدی

متن داستان که یکی از تراژدی‌های بزرگ جهان استف بر بنیاد یک تقابل بنیادین بنا شده است که از طریق گفت‌وگو به مخاطب انتقال می‌یابد. بنابراین از یک‌سو مرگ دلخراش و سرانجام رقت‌بار قهرمان آن «نتیجهٔ ناگزیر تضادهایی است که رویدادها و موقعیت‌های اثر را ساخته و قهرمانان را با خود درگیر کرده‌اند» (مدرسی، ۱۳۹۵: ۱۱۰) و از سوی دیگر درمی‌یابیم که روی دادن فاجعه در این تراژدی، محصول «سخن قهرمانان و یا نتیجهٔ اعمال آن‌هاست» (همان) بنابراین در ژرف‌ساخت داستان سهراب، تضادی نهفته است که از رهگذر گفت‌وگوها به آن پی می‌بریم. به این اعتبار در مقاله با هر دو مسالهٔ تضاد و گفت‌وگو سروکار خواهیم داشت.

خلاصهٔ داستان

رستمف برای شستن گرد اندوه و ملالی ناشناخته، به شکارگاهی در نزدیکی مرز سمنگان می‌رود، گورخری شکار می‌کند، آن را کباب می‌کند، می‌خورد و می‌خوابد. رخش، در حال چریدن، از او دور می‌شود. افرادی ناشناس آن را می‌ربایند و به سمنگان می‌برند.

رستم بیدار می‌شودف به دنبال رد پای رخش تا سمنگان می‌رود. شاه سمنگان را با تهدید به یافتن رخش برمی‌انگیزد و قرار می‌شود تا یافتن رخش میهمان او باشد.

شب هنگام دختر شاه سمنگان، تهمینه به خوابگاه رستم می‌رود، به او اظهار علاقه می‌کند کار به ازدواج آن دو می‌کشد و نطفهٔ سهراب بسته می‌شود و رستم روز بعد به ایران بازمی‌گردد. سهراب به گونهٔ شگفت‌انگیز می‌بالد، سراغ پدر را می‌گیرد و معلوم می‌شود که پدر او جهان‌پهلوان «رستم» است. وقتی مادر از او می‌خواهد که هویت خود را از افراسیاب پوشیده نگه دارد، از رابطهٔ متقابل توران و ایران و موقعیت پدرش، آگاه می‌شود و تصمیم می‌گیرد سپاهی تدارک ببیند، به ایران برود، پدر را بیابد، کاوس را از میان بردارد، به توران بتازد، افراسیاب را نیز نابود کند و پدر را به جای این دو بنشاند تا جهان از جنگ‌های طولانی توران و ایران رهایی یابد و مردم این دو سرزمین بیاسایند.

افراسیاب از شنیدن این خبر شادمان می‌گردد و لشکری بزرگ را با دو سردار خود، هومان و بارمان، در اختیار سهراب می‌گذارد. لشکر سهراب به مرز ایران و دژ سپید، می‌رسد، نگهبان دژ، هجیر در مقابله با سهراب شکست می‌خورد و سهراب که می‌پندارد از طریق او می‌تواند پدر را بشناسد او را زنده نگه می‌دارد. در همین دژ با گردآفرید می‌جنگد، گردآفرید هم در برابر او تاب نمی‌آورد و با ترفندی از چنگ او می‌گریزد. سهراب درمی‌یابد که هم‌نبرد او دختری دلیر است و این امر او را به شگفت وامی‌دارد.

خبر حملهٔ سهراب به کاوس می‌رسد، رستم را برای دفع سهراب به دربار فرامی‌خواند. رستم با تأخیر چهار روزه به دربار می‌آید و با خشم شاه مواجه می‌شود. قصد بازگشت به سیستان را دارد که گودرز او را از این تصمیم منصرف می‌کند. رستم می‌ماند، با سهراب مواجه می‌شود، از دلیری و زور و توان او آگاه می‌شود و در یک کشتی در برابر او پشتش به خاک می‌رسد. اما سهراب را با گفتن یک دروغ می‌فریبد و خود را می‌رهاند، در کشتی دوم که سهراب را به زمین می‌زند به او امان نمی‌دهد، جگرگاه او را می‌شکافد و در یک گفت‌وگو، با حریف درمی‌یابد که سهراب پسر اوست. گودرز را برای گرفتن نوشدارو به نزد کاوس می‌فرستد، کاوس از دادن نوشدارو خودداری می‌کند و وقتی رستم خود برای آوردن نوشدارو به طرف دربار کاوس می‌رود، به او خبر می‌دهند که کار از کار گذشته و سهراب مرده است. بدین ترتیب یک‌بار دیگر کینهٔ پدر فرزندی، که آن را از مصادیق عقدهٔ ادیب می‌شمارند، تحقق می‌یابد.

بحث

گفت‌وگو درخدمت بیان و تشدید تقابل اصلی شاهنامه

با تأمل بر داستان سهراب، درمی‌یابیم که در زیرترین لایه‌های آن تصویری از تقابل اصلی شاهنامه دیده می‌شود، تقابلی که نقطهٔ اتصال این داستان به داستان‌های دیگر شاهنامه است. از سخن اشخاص داستان، این نکته دریافت می‌شود که آنان هرگز به آشتی ضدین که ضرورت انکارناپذیر زندگی است، نمی‌اندیشند. برعکس آنان در هر فرصتی بر این تقابل انگشت می‌گذارند و به تشدید آن یاری می‌رسانند.

در آغاز داستان می‌بینیم که رستم و تهمینه که در عمل، ضدین را آشتی می‌دهند، اراده‌ای برای این کار نداشته و به گونه‌ای ناخودآگاه در مدار آن قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد با توجه به اندیشهٔ حاکم، نزدیک شدن هر یک از طرفین تضاد به دیگری، گناهی نابخشودنی و حتی «تابو»

است، زیرا تابو ، ورود به قلمرو ممنوعه‌ای است که «شکستن آن باعث شوربختی می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲٤٤) این تابو را از حرف مادر سهراب که از پسر می‌خواهد راز هویت خویش را که مبتنی بر تقابل نور و ظلمت و از مصادیق شکستن این تابو است، از افراسیاب پنهان نگه دارد، این مساله از گفت‌وگوی تهمینه و سهراب فهمیده می‌شود:

بد گفت افراسیاب، این سخن نباید که داند ز سر تا به بن

(فردوسی، ۱۳۸٤: ۱۲۹)

در این داستان، تنها سهراب است که از نقطهٔ پایان نهادن بر این تضاد، آشکارا با مادر سخن می‌گوید و طرح او برای برهم زدن نظام تقابلی این تضاد اصلی، از بین بردن کاوس و افراسیاب و دادن تخت و تاج به رستم است.

اندیشهٔ سهراب از این نظر که می‌خواهد حکومت شاهان ستمگری چون کاوس و افراسیاب را، به عنوان دو نیروی تباه‌کنندهٔ زندگی تورانیان و ایرانیان براندازد، درست است. اما سهراب نمی‌داند که از این آرمان تا تحقق آن فاصلهٔ درازی وجود دارد. از این گذشته او تصوری روشن از حکومت جدید در سایهٔ به قدرت رسیدن رستم ندارد. البته درک ماهیت «قدرت» کار آسانی نیست. او می‌پندارد که رستم می‌تواند آن را مهار کند، اما در عمل ثابت می‌شود که مهار قدرت، حتی به دست رستم هم محال است بنابراین سهراب تنها وقتی از نیروی مخرب قدرت آگاه می‌شود که کار از کار گذشته و پدر پهلوی او را شکافته است.

تقابل ایران و توران به قدری نیرومند است که حتی رستم از بردن فرزند به قربانگاه قدرت ابایی ندارد. نکتهٔ قابل‌تأمل‌تر این است که مثلث قدرت این داستان؛ یعنی افراسیاب، کاوس و رستم، هر یک با نیتی متفاوت، می‌خواهند سهراب تابوشکن را نابود کنند. این مسأله‌ای است که در گفت‌وگوهای داستان، لحظه‌به‌لحظه آشکارتر می‌شود. چیزی که فردوسی ریشهٔ آن را در «آز» و بیشی‌طلبی می‌داند.

بازتاب تقابل ایران و انیران در نهضت شعوبیه

تردیدی نیست که فردوسی در سرودن داستان‌های شاهنامه، وضع روزگار خود را که محصول تقابل عرب و ترک با ایرانیان است، در نظر داشته است. او مثل هر ایرانی آزاده‌ای رفتار منفعت-طلبانه و خشونت‌بار عرب و ترک و اتحاد شوم آن دو را برای سلطه بر ایرانیان و غارت سرزمینشان تاب‌نمی‌آورد. این مساله، که بعدها «نهضت شعوبیه» را به وجود آورد، در عهد بنی

امیه به یک جریان سیاسی ضد ایرانی تبدیل شد و ادامه یافت. از قرن دوم تا چهارم هجری کتاب‌های مختلفی برای اثبات فضل عرب بر عجم نوشته شد که ایرانیان را به مقابله با آن واداشت. این جریان سیاسی، وقتی فردوسی در سال ۳٦٥ و در ۳۵ سالگی‌اش سرودن شاهنامه را آغاز کرد، در ایران، رواج کامل داشت و می‌توان گفت برچیده شدن بساط حکومت سامانیان که ایرانی بودند، به تحریک خلفای عباسی و برای جایگزین کردن ترکان غزنوی به جای آنان، بخشی از این اندیشهٔ نژادپرستانهٔ اعراب غالب، نسبت به ایرانیان مغلوب، بوده است.

بی‌تردید شاهنامه که بیانگر ضدیت اقوام ایرانی با مهاجمان عرب و ترک و سند هویت ملی ایرانیان به شمار می‌آید، بازتاب بخشی از همین رفتارهاست که در اعماق ضمیر ناخودآگاه فردوسی انباشته شده و در بیان داستان‌های اساطیری ایران، خود را نشان داده است.

این ضدیت فردوسی با عرب و ترک، در تصاویر شاهنامهٔ فردوسی هم انعکاس یافته است: «رنگ ویژهٔ ایرانی تصویرهای اوف یکی دیگر از خصایص صورخیال وی به شمار می‌رود و در این عصر که بیش و کم نفوذ فرهنگ اسلامی و سامی را در تصاویر اغلب شاعران می‌بینیم او هیچ تأثیری از فرهنگ عربی و اسلامی ندارد و در سراسر شاهنامه یک تشبیه یا استعاره که زمینه‌ای غیر ایرانی داشته باشد، وجود ندارد. مگر چند مورد بسیار اندک.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ٤٥٦) این جهت‌گیری در فردوسی در گفت‌وگوهای اشخاص داستان سهراب هم، انعکاس یافته است.

از آن‌جا که فردوسی «بر مجموع لحظه‌ها و حالت‌ها و حالات و روحیات قهرمانان داستان اشراف دارد» (همان: ٤٣٩) و احوال قهرمانان با روحیات سراینده سازگار است، می‌توان گفت که او از داستان برای القای اندیشه‌اش استفاده کرده است.

داستان سهراب ابزار بیان تقابل ایران و انیران

گفته‌اند که «داستان ابزار اصلی ما برای درک امور است.» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۱) هم‌چنان که ما از طریق داستان سهراب درمی‌یابیم که در تاریخ اساطیری ایران چه گذشته است. می‌توان با تأمل بر اجزای روایت‌های شاهنامه، واقعیت‌های تاریخی روزگاران کهن را بازسازی کرد و «دوباره با تعبیر و تفسیر، آن‌ها را به نوعی به یک تاریخ دور مربوط کرد.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۳۳)

در داستان سهراب هم مثل داستان‌های دیگر شاهنامه، ما راوی را خیلی کم می‌بینیم و تقریبا تمام اطلاعاتی که به ما منتقل می‌شود، به وسیلهٔ اشخاص داستان و از رهگذر گفت‌وگوی آنان

است. بخش اعظم این اطلاعات به تقابل دوگانه‌ای که در نهایت به تقابل اهورا و اهریمن که در لایه‌های زیرین شاهنامه نهفته است، منتهی می‌گردد.

به این اعتبار می‌توان گفت که در داستان سهراب، تمام تقابل‌ها، به نوعی، از تقابل اصلی شاهنامه؛ یعنی تقابل نور و ظلمت یا تقابل اهورا و اهریمن، که در تقابل توران و ایران نمادین شده، منشعب گشته و از آن پیروی کرده است.

توجه به این نکته هم ضرورت دارد که تقابل‌ها، در هر روزگاری رنگ و بوی زمانهٔ خود را دارد. بنابراین دور از واقعیت نیست اگر گفته شود فردوسی در سرودن داستان سهراب هم بحث تأثیر وضع تعارض‌آمیز ایران و عرب و ترک بوده و همین اندیشه را دنبال می‌رکده است، به همین دلیل است که خوانندهٔ داستان در خلال گفت‌وگوی اشخاص به ویژه گفت‌وگوی رستم و سهراب، دو بینش متفاوت و دو ارزش ناهم‌سان را از هم بازمی‌شناسد.

می‌توان گفت که برجسته‌ترین عنصر داستانی در این داستان گفت‌وگوست و این گفت‌وگوها چنان درهم تنیده‌اند که حذف هر یک از آن‌ها به ساختار داستان لطمه می‌زند. هم‌چنان که اشاره شد این داستان بر پایهٔ طرح مشخصی که در ذهن فردوسی وجود داشته، شکل می‌گیرد و در نهایت به اندیشهٔ سیاسی او بازمی‌گردد.

به اجمال می‌توان گفت که رستم به عنوان نمایندهٔ نور و اهورا در نیمی از گفت‌وگوها حضور دارد و پس از او دفعات حضور سهراب به عنوان آمیزهٔ نور و ظلمت، از همه بیشتر است، بنابراین محتوای گفت‌وگوی این دو بیش از گفت‌وگوهای دیگر حاوی تقابل اصلی شاهنامه است و بی‌آن که بتوان به دقت معلوم شود که کدام یک از این دو قهرمان، و کدام ضد قهرمان است، هر یک به نوبهٔ خود سخن‌گو و نمایندهٔ یکی از طرفین تقابل به شمار می‌آیند. در این‌جا نمونه‌هایی از گفت‌وگوها را برای دست‌یابی به محتوای آن‌ها بررسی می‌کنیم.

با خود سخن گفتن (حدیث نفس)

حدیث نفس رستم در آغاز داستان مربوط به زمانی است که رستم بیدار و از گم شدن رخش آگاه می‌گردد. او از سویی نمی‌داند که پیاده، کجا به دنبال رخش بگردد، اما از سویی دیگر نگران است که دیگران، در این‌جا تورانیان، او را پیاده ببینند و بپندارند که رستم بخورد «و بدین سان بخفت و بمرد» (فردوسی، ۱۳۸٤: ۳۵) زیرا این عمل که با اخلاق پهلوانی سازگاری ندارد، گوشه‌ای از تفاوت اخلاق جانب نور را در تقابل، ظلمت نشان می‌دهند.

رستم یک بار دیگر در حالی که دارد برای نبرد با سهراب آماده می‌شود، این پهلوان تورانی را نمایندهٔ اهریمن می‌شمارد:

به دل گفت کاین کار آهرمن است　　نه این رستخیز از پی یک تن است

(فردوسی، ۱۳۸٤: ٦٧١)

گویی او نگران غلبهٔ اهریمن بر اهورا است که در یک حدیث نفس می‌گوید:

همی‌گفت رستم که هرگز نهنگ　　ندیدم که آید بدین‌سان به جنگ

مرا خوار شد جنگ دیو سپید　　ز مردی شد امروز دل ناامید

جوانی چنین ناسپرده جهان　　نه گردی، نه نام‌آوری از مهان

به سیری رسانیدم از روزگار　　دو لشکر نظاره بدین کارزار

(همان: ۷۱۲-۷۰۹)

سهراب هم در رویاروی شدن با گردآفرید، وقتی می‌فهمد که او دختر است، در یک حدیث نفس می‌گوید:

شگفت آمدش، گفت از ایران سپاه　　چنین دختر آید به آوردگاه

(همان: ۲۲۹)

گویی در تقابل ایران و توران، نیمهٔ ایرانی‌اش بر نیمهٔ تورانی‌اش غلبه می‌کند و سبب می‌شود که جانب ایران را گیرد.

هجیر هم در یک حدیث‌نفس می‌گوید که نباید رستم را به سهراب نشان دهم زیرا که «این ترک با زور دست» اگر با رستم بجنگد «شود کشته رستم با چنگال اوی» (همان: ٦٢٩) و او به تاج و تخت شاه دست‌می‌یابد و کسی جلودار او نخواهد بود. از تمام حرف‌های این حدیث-نفس‌ها به طور ضمنی، دریافت می‌شود که در پس‌زمینهٔ روساخت سخن رستم، سهراب و هجیر تقابل نور و ظلمت نهفته است.

رجز

رجز در لغت به شعری اطلاق می‌شود که به هنگام جنگ، برای مفاخره خوانده می‌شود. از آن‌جا که رجز حتی اگر پاسخی نیابد، نوعی از گفتار است. آن را از گونه‌های گفت‌وگوی کسی با دیگری یا دیگران می‌توان به‌شمار آورد. «معمولا پهلوانان در مقابله با یکدیگر، برای غلبه بر ترس خود و خالی کردن دل حریف، رجز می‌خوانند.» (رحیمی، ۱۳٦۹: ۲۳۰)

لحن رجز گردآفرید خطاب به سپاه توران تحقیرآمیز است. او خود را به عنوان یک ایرانی برتر از همهٔ سپاه توران می‌شمارد و با یک «استفهام انکاری» از آنان می‌پرسد که گردان، جنگ-آوران و دلیران و سران کارآزمودهٔ سپاه شما کجایند؟ بدین ترتیب درصدد اثبات برتری ایران بر توران برمی‌آید.

اما رجز سهراب برخلاف رجز گردآفردی که در آن به کاوس دشنام می‌دهد، بسیار سیاسی‌تر است. او می‌خروشد و به تعبیر زیبای فردوسی «همی شاه کاوس را برشمرد!» (٦٤٨) و او را تحقیر کرد. گویی او به نمایندگی از توران، کاوس را که نماد حکومت ایران است، به باد دشنام گرفته، تا گوشه‌ای از تقابل ایران و انیران را به نمایش بگذارد.

کاوس نشانهٔ عدم قطعیت دو سوی تقابل

کاوس اگرچه شاه ایران است و باید نمایندهٔ نور باشد، با خصوصیات اخلاقی و رفتارهای ناشایست و نامتعادلش بخش ظلمانی وجود خود را به نمایش می‌گذارد و نشان می‌دهد که هیچ یک از دو سوی تقابل نمی‌تواند مطلق و قطعی باشد و در هر تقابل دوگانه هر یک از طرفین، بخشی از خواص طرف دیگر را در خود دارد.

فردوسی، که مثل مولانا خشک مغزی و تعصب را خامی می‌داند، نه‌تنها این عدم قطعیت را در پندار، گفتار و کردار برخی اشخاص شاهنامه، مثل کاوس در ایران و پیران و تورانف اثبات می‌کند؛ بلکه به محصول ترکیبی طرفین تقابل هم باور دارد. هم‌چنان که او این آمیزه را در سیاوش و کیخسرو، به تصویر کشیده و نشان داده است که سهراب و سیاوش و کیخسرو، چیزی فراتر از اوصافی که به انان نسبت داده شده در خود دارند.

در گفت‌وگوی گیو با رستم، به مظاهر تیرگی وجود کاوس، مثل تندخویی و ناهشیاری اشاره می‌شود: «که کاوس تند است و هشیار نیست.» (فردوسی، ١٣٨٤: ٣٦٥)

در جای دیگر فردوسی می‌گوید که کاوس نه‌تنها قدرشناس است؛ بلکه موقعیت را هم درست تشخیص نمی‌دهد و در شرایطی که بیش از هر زمان دیگری به رستم نیاز دارد، به او دشنام می‌دهد و او را تهدید می‌کند و از خود می‌راند:

که رستم که باشد که فرمان من کند پست و پیچید ز پیمان من

(همان: ٢٧٥)

در جای دیگر از زبان گودرز که با رستم سخن می‌گوید بخشی از اوصاف ناپسند کاوس برملا می‌گردد:

تو دانی که کاوس را مغز نیست — به تیزی سخن گفتنش نغز نیست

(همان: ۴۲۲)

او آن قدر نامتعادل است که: «بجوشد، همان‌گه پشیمان شود» (همان: ۴۲۳)

کاوس خود هم، در سخن گفتن با رستم به اوصاف و خوی بدش اعتراف و حتی خود را پیش رستم که لحظه‌ای قبل او را دشنام داده، تحقیر می‌کند. وقتی رستم وارد دربار می‌شود:

چو درشد ز در، شاه بر پای خاست — بسی پوزش اندر گذشته بخواست

که تندی مرا گوهرست و سرشت — چنان زیست باید که یزدان بکشت

وزین ناسگالیده بدخواه تو — دلم گشت باریک چو ماه نو

بدین چاره جستن تو را خواستم — چو دیر آمدی تندی آراستم

چو آزرده گشتی تو ای پیلتن — پشیمان شدم خاکم اندر دهن

(همان: ۴۳-۴۴۱)

رستم در گفت‌وگوی با توس به یکی دیگر از اوصاف اهریمنی کاوس؛ یعنی جنگ‌طلبی او اشاره می‌کند تا معلوم شود که او نمایندهٔ نور نیست:

بدو گفت رستم که مر شهریار — که کردی مرا ناگهان خواستار

گهی گنج بودی، گهی ساز و بزم — ندیدم ز کاوس جز رنج و رزم!

(همان: ۶۵-۶۶۴)

رستم بیانگر نسبیّت در تقابل

منش رستم را از محتوای گفت‌وگوهای متعددی، درمی‌یابیم. از گفت‌وگوی او با شاه سمنگان، به قدرت و شجاعت او پی می‌بریم. او در جایی که «پیاده» است، برای رسیدن به «خواسته»اش، تنها، قدم به خاک دشمن می‌گذارد و شاه سمنگان را به خاک دشمن می‌گذارد و شاه سمنگان را به هراس می‌افکند. (ر.ک: همان: ۵۵-۴۰)

اما همین پهلوان، در برخورد با تهمینه، نقاب پهلوانی از چهره برمی‌دارد و به دلیل سلامت نفس، «دانشِ» پایدار و انسان‌ساز تهمینه را بر «زیباییِ» گذرای او ترجیح می‌دهد و با خواستهٔ تهمینه که ازدواج با پهلوان است راضی می‌شود. (ر.ک: همان: ۱۰۴-۶۲)

رستم، در برخورد با شاه سمنگان و دختر او، دو ساحت وجودی خود، پهلوانی و خردورزی، را به نمایش می‌گذارد و با ازدواج خود با تهمینه نشان می‌دهد که تقابل ایران و توران را قطعی و آشتی‌ناپذیر می‌داند. به همین دلیل است که او هرگز بی‌دلیل، به خاک توران حمله نمی‌کند. بنابراین او از دو قدرت درونی و بیرونی خود، به درستی استفاده می‌کند.

قدرت درونی او از نهادش سرچشمه می‌گیرد وناگزیر طبیعی است. اما قدرت بیرونی را حکومت و شاه به او می‌دهند و به همین دلیل ذاتی نه؛ بلکه «بربسته» به او است. رستم در همه-جا با نسبی‌گرایی درخور تأملش، قدرت طبیعی خود را فراتر از قدرت سیاسی‌اش می‌داند و از قدرت سیاسی که بالقوه تباه‌کننده و آبستن خطاهای انسانی بسیار است، می‌گریزد و اشکارا می-گوید:

زمین بنده و رخش گاه من است نگین گرز و مغز کلاه من است

(فردوسی، ۱۳۸٤: ۳۹۰)

او از قدرت سیاسی بدان دلیل می‌گریزد که چشم دارنده‌اش را کور می‌کند. او بارها پس از اعمال قدرت سیاسی، از به کارگیری آن پشیمان شده است، زیرا این قدرت از او می‌خواهد که از شاه ایران، حمایت کند و به هر کس که با این مرکز قدرت سیاسی درافتد، امان ندهد. حتی اگر این حمله‌کننده، فرزند او باشد. این دوگانگی رفتار رستم، نمایانگر تناقض درون اوست. چیزی که فردوسی نام آن را قدرت‌طلبی و بی‌خواهی و آز می‌گذارد:

همه تلخی از بهر بیشی بود مبادا که با آز خویشی بود

(همان: ۸۱۵)

این تناقض، در گفت‌وگوی گیو با او، برای حرکت به سوی پایتخت و آماده شدن برای مقابله با سهراب، دیده می‌شود. در حقیقت این آشوب درون اوناشی از رویارویی قدرت طبیعی و سیاسی اوست. او با یک چشم به سهراب که او را از جنس تورانیان نمی‌داند و در عین‌حال او را دشمن می‌داند، می‌نگرد و با چشم دیگر به شاه جنگ‌طلبی چون کاوس نگاه می‌کند. بی-ترددی این طرز تلقی از قدرت در این نبرد، نه در کاوس دیده می‌شود و نه در سهراب. آنان میان جنگ و صلح جانب جنگ را می‌گیرند. اما تقدیر هم کار خود را می‌کند: «نبشته به سر بر دگرگونه بود.» (همان: ٥٧٦)

به هر حال رستم تاکنون این قدر برای رفتن به میدان جنگ مردّد نبوده است، زیرا می‌داند که در این نبرد فقط باید بر قدرت سیاسی خود تکیه کند. قدرتی که در نگاه او نمی‌تواند به تباهی و فساد بینجامدزیرا این قدرتی است که کاوس به او داده و رستم وقتی چشم دلش باز می‌شود و در برابر کاوس می‌ایستد، آشکارا به او می‌گوید:

همه کارت از یک دگر بدتر است تو را شهریاری نه اندر خور است

(فردوسی، ١٣٨٤: ٣٨٤)

این سخن رستم بی‌آن که بخواهد تقابل اصلی شاهنامه عدول کند، بیانگر تناقض منش کاوس است که در جایگاه اهورایی، کار اهریمنی می‌کند.

رستم در ملاقات کاوس و اظهار اطاعت از شاه به خاطر داشتن «فرّه» به او می‌گوید «روانت ز دانش مبادا تهی.» (همان: ٤٤٧) مفهوم ثانوی این سخن می‌تواند اشاره به بی‌خودی کاوس باشد، زیرا اگر روان شاه از خرد تهی نبود «قدرت» او ار تباه نمی‌ساخت و اسیر ظلمت نمی‌کرد، بنابراین جانب‌داری رستم از او چیزی جز باور به نسبیت در تضاد نخواهد بود: حمایت مشروط از شاه ایران. او ناگزیر می‌شود، از شاهی بی‌خرد که از سویی فرّه دارد و از سوی دیگر تباه‌کار است، حمایت کند. بنابراین نگاه او به شاه نگاهی متعادل است چون که رستم وجود او ار برای حفظ کیان پادشاهی ایران در برابر بیگانگان، لازم می‌داند.

دلیری و شور سهراب، مانع از باور به سازش تعارض‌ها

از خلال گفت‌وگوی سهراب با مادرش، نژاد پهلوانی‌اش آشکار می‌گردد «تو پور گو پیلتن رستمی.» (همان: ١٢٣) او این اصالت خویش را از زبان گردآفرید هم شنیده است. «همانا که تو خود ز ترکان نه‌ای.» (همان: ٢٦١) این دلاوری و نژادگی از نامهٔ گژدهم به کاوس هم فهمیده می‌شود:

عنان‌داری چون او ندیده است کس توگفتی که سام نریمان است و بس

(همان: ٢٩١)

از محتوای گفت‌وگوی رستم و گیو، برمی‌آید که رستم با شنیدن وصف سهراب «بخندید وزان کار خیره بماند.» (همان: ٣٤٦)

کاوس، وقتی سهراب به او دشنام می‌دهد، می‌هراسد و اقرا می‌کند که از میان گردان ایران کسی جز رستم حریف او نیست: «ندارم سواری ورا هم‌نبرد» (همان: ٦٦٢) رستم حجم خشونت او را در حمله به سپاه ایران «رستخیز» می‌نامد. (ر.ک: همان: ٦٧١)

در گفت‌وگوهای سهراب با رستم هم فقط صحبت از تنومندی، بلندی بالا و کتف و یال است (ر.ک: همان: ٦٨١) این‌ها همه برای آن است که معلوم شود سهراب جوان، بی‌تجربه و متکی به زور بازوی خود است و به همین دلیل درک درستی از تضاد ایران و توران ندارد و نمی‌داند که به‌هم زدن این موقعیت به کجا می‌انجامد. یکی از دلایل این عدم تشخیص راه درست، این است که سهراب هم مثل سیاوش و کیخسرو، نیمه ایرانی، نیمه تورانی است. از میان این سه تن سهراب شاهزاده نیست. بنابراین نه می‌تواند مثل یک تورانی به ایران بنگرد و نه مثل یک ایرانی به توران، به همین دلیل در انتخاب یکی از طرفین تقابل، مردد می‌ماند و همین تردید است که او را رد طول داستان بر سر دوراهۀ انتخاب درست نگه می‌دارد.

جوانی، قدرت‌طلبی و تکیه بر زور و بهره‌گیری از احساس، به جای مشورت با عقل، از همان آغاز او را در مسیری نادرست قرار می‌دهد: تکیه بر شکر افراسیاب برای حمله به ایران، حتی اگر آن را ترفندی برای رسیدن به هدف خود بداند، اولین و مهم‌ترین خطاهای اوست. در خلال داستان هم نشانه‌ای از این که او به نیت هومان و بارمان پی برده باشد دیده نمی‌شود. در اصل این دو سردار تورنی ساحت تاریک ضمیر ناخودآگاه سهراب‌اند. به سخن دیگر درک این هومان و بارمان وظیفه‌ای جز اجرای نقشۀ افراسیاب ندارند، برای سهراب آسان نیست و همین «ندانستن» است که او را به ورطۀ فاجعه سوق می‌دهد.

اگرچه سهراب در گفت‌وگو با مادرش می‌گوید «بگیرم سر تخت افراسیاب» (همان: ۱۳۹) اینک بی‌آن که بداند، در دام دشمن دوست‌نمای خود است و آب به آسیاب افراسیاب می‌ریزد، زیرا او به هومان می‌گوید:

کنون من به بخت رد افراسیاب کنم دشت را همچو دریای آب

(همان: ٤٧٣)

با توجه به وصف‌هایی که فردوسی، خود و یا از زبان اشخاص دیگر، از سهراب ارائه کرده همه‌جا از زور و شور او سخن به میان آمده و به خود او اشاره نشده است. درک این مساله، به ویژه در پیوند با سهراب، دشوار نیست که وقتی دو سوی تقابل را تشخیص ندهد، نمی‌تواند به

ضرورت سازگاری میان آن‌ها بیندیشد. درحالی که «بشر را گریزی نیست، جز این که با معارض‌ها بسازد و با آن‌ها زندگی کند و هر دو را به جای خود و در حد اعتدال نگاه دارد.» (رحیمی، ۱۳۶۹: ۲۶۲)

سهراب نه‌تنها «دشمن دوست‌نما» را تشخیص نمی‌دهد، بلکه به دلیل تکیه بر قدرت خویش از تشخیص «فرصت»ها هم عاجز است. اووقتی از گردآفرید فریب می‌خورد، نمی‌تواند دریابد که مجال‌ها همیشه در اختیار او نیستند.

در گفت‌وگوی سهرای با گردآفرید، یک‌بار دیگر تقابل نور و ظلمت برجسته می‌شود. تکلیف گردآفرید، معلوم است: دفاع جانانه از دژ سپید که مظهر ایارن است، اما تکلیف او با حریف چیز دیگری است. او که با حس زنانه‌اش دریافته که سهراب به تن اهورایی و به دل اهریمنی است و ناگزیر باید او را از ورطه‌ای که گرفتار آمده، نجات بدهد، اما سهراب سراپا شور و از خرد تهی است، معنای کنایی سخن گردآفرید را می‌گوید: «خورد گاو نادان ز پهلوی خویش» (فردوسی، ۱۳۸٤: ۲٦۸) درک نمی‌کند و در ظلمت نادانی و «نشناختن» که زمینه‌ساز فاجعه است، باقی می‌ماند.

رویارویی رستم و سهراب به مثابهٔ تقابل پیری و جوانی

وقتی رستم با سهراب رودررو قرار می‌گیرد، او را به آوردگاهی دور از لشکر فرامی‌خواند. نبرد تن‌به‌تن آغاز می‌شود و سلاح‌های متعدد و متفاوت، در هم می‌شکنند و تن‌های این دو مجروح می‌شود و نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود.

سهراب می‌بیند که رستم از لحاظ هر چیزی از او کم ندارد، اما به لحاظ چالاکی خود را نیرومندتر از رستم می‌یابد و به او می‌گوید: درست است که: «به بالا بلندی و با کتف و یال» اما «رستم یافت یالت ز بسیار سال» (همان: ٦۸۱) اگرچه سهراب در مقایسهٔ خود با رستم از لحاظ پیری و جوانی محقّ است، اما بی‌توجهی او به تجربهٔ پیران او را به راه خطا می‌برد.

در این جا رستم می‌خواهد با یک رجزخوانی او را به درک موقعیت خطرناکی که در آن قرار گرفته آگاه نماید، اما سهراب به جای تأمل در حرف‌های رستم، احساس و عاطفه را جایگزین خرد می‌کند و به او می‌گوید «من ایدون گمانم که تو رستمی.» (همان: ٦۹۰)

اما رستم که بارها به تجربه و شهود دریافته که دانستن اسم حریف یعنی سلطه بر او، به دروغ می‌گوید «که رستم نیم.» (همان: ٦۹۱) بدین‌ترتیب چون رستم نمی‌خواهد به ندای دل خود

گوش کند، یک فرصت دیگر که برای آشتی ضدین یا ایجاد تعادل میان تعارض‌ها در شرف شکل‌گیری بوده از دست می‌رود بنابراین این بار تقدیر سبب می‌شود که هیچ‌یک از این دو نتوانند دیگری را ببینند و ناگزیر فقط بر موضع خویش پای می‌فشارند دراین لحظه اینان جز همین پای‌فشردن بر موضع خود، نقطهٔ مشترک دیگری ندارند، البته این مسأله جزیی از هنر داستان‌سرایی فردوسی است که می‌خواهد نشان دهد که هر یک از طرفین گفت‌وگو، «برای خود موضعی معین و عقیده‌ای خاص و بینشی مشخص» داشته باشد. (ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۱۱۱) این پای‌فشردن اگرچه عموما ضرورت دارد، گاه نتیجه‌ای فاجعه‌امیز دارد. رستم را در شکست اول، به گفتن دروغ وامیدارد. کاری که از پهلوانی چون او ناپسند و ناپذیرفتنی است و نتیجه مختوم آن نزدیک کردن فرزند به مرگ است.

می‌توان بر آن بود که رویارویی پدر و پسر رویارویی نهایی تقابل ایرانی و تورانی و چه بسا لحظهٔ رویارویی ایران با اصبان عرب و ترک از دیدگاه فردوسی هم هست، اما چون حل تعارض مستلزم ازخودگذشتگی هر یک از دو سوی تقابل است و در این‌جا هیچ‌یک نمی‌خواهد گامی از موضع خود عقب بگذارند، تعارض آشتی‌ناپذیر می‌گردد و دیگر امیدی به سازگاری یا حتی ایجاد تعادل و نسبیت میان دو سوی تعارض، باقی نمی‌ماند و ناگزیر «جبر قدرت» کار را فیصله می‌دهد و راهی جز حذف یکی از طرفین تقابل باقی نمی‌گذارد و یکی دیگری را از میدان به در می‌کند و اندکی بعد معلوم می‌شود که جهان به هر دو طرف تقابل نیاز داشته است و آن همه پای‌فشردن بر موضع خود، خطایی جبران‌ناپذیر بوده است. بنابراین «در این تراژدی برای شناختن قدرت طلب و جستن عامل خطا، باید گاهی به سرا پسر رفت و گاهی به سراغ پدر.» (رحیمی، ۱۳٦۹: ۲۱٤-۲۱۵)

نتیجه‌گیری

بررسی عنصر گفت‌وگو در داستان رستم و سهراب که تقریبا تمام فضای داستان را اشغال کرده، نشان می‌دهد که:

فردوسی از گفت‌وگو در سطحی وسیع استفاده کرده است.

گفت‌وگوها شکل‌های متفاوتی دارند.

تمام روایت از طریق گفت‌وگو جریان می‌یابد.

گفت‌وگوها بیش از هر چیز بیانگر طرز نگاه و یا دو ارزش متفاوت‌اند.

این تفاوت نگاه و ارزش‌گذاری متأثر از تضاد و تباینی است که کل شاهنامه بر پایهٔ آن شکل می‌گیرد.

تقابل‌هایی که با گفت‌وگوها انتقال می‌یابد همه بیانگر یک تقابل اصلی است که رد ذهن هر کس وجود دارد و به تمام اندیشه‌های او شکل می‌دهد.

بنیاد این تقابل بر دوگانگی خاک و وجود آدم و روح اوست.

این تقابل وجودی انسان، در هر شرایط و روزگاری با صورت‌های متفاوت نمایش داده می‌شود.

منابع

کتاب‌ها

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا.

انوری، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ سخن*، تهران: سخن.

بیشاب، لئونارد. (۱۳۷٤). *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: نشر زال.

پرین، لارنس. (۱۳۹۳). *ادبیات*، ترجمهٔ علیرضا فرح‌بخش، جلد ۲، تهران: رهنما.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۱). *سخن‌های دیرینه*، تهران: نشر افکار.

خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸). *حاشیه‌ای بر مبنای داستان*، تهران: نشر ثالث.

رحیمی، مصطفی. (۱۳٦۹). *تراژدی قدرت در شاهنامه*، تهران: نیلوفر.

سرامی، قدمعلی. (۱۳٦۸). *از رنگ گل تا رنج خار*، تهران: علمی و فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸٤) *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، جلد ۳، تهران: قطره.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳٦۹) *سخن و سخنوران*، تهران: خوارزمی.

فیضی، کریم. (۱۳۹۰). *مستی و هستی*، تهران: اطلاعات.

فیضی، کریم. (۱۳۹۰). *هستی و نیستی*، تهران: اطلاعات.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

گرپیندورف، کلوس. (۱۳۸۳). *تحلیل محتوا*، ترجمهٔ هوشنگ نایبی، تهران: نشر نی.

مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۵). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریهٔ ادبی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران: فکر روز.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸٤). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

میرصادقی، جمال. (۱۳٦۷) *عناصر داستان*، تهران: شفا.

References

Books

Anvari, Hassan. (1992). *Language Culture*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Bishop, Leonard. (1995). *Lessons on Story Writing*, Trans. Mohsen Soleimani, Tehran: Zal Publishing House. [In Persian]

Caller, Jonathan. (2003). *Literary Theory*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz. [In Persian]

Ferdowsi, Abolghasem. (2005). *Shahnameh*, with the help of Saeed Hamidian, Volume 3, Tehran: Qatra. [In Persian]

Feyzi, Karim. (2011). *Drunkenness and Existence*, Tehran: Etelat. [In Persian]

Feyzi, Karim. (2011). *Existence and Nothingness*, Tehran: Etelat. [In Persian]

Forozanfar, Badi'-Oz-Zaman. (2000). *Speech and Orators*, Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Greppendorf, Klaus. (2004). *Content Analysis*, Trans. Houshang Naibi, Tehran: Nay Publication. [In Persian]

Khaleghi, Jalal. (1992). *Ancient Sayings*, Tehran: Afkar Publishing House. [In Persian]

Khosravi, Abu Torab. (1999). *A Margin Based on Story*, Tehran: Sales Publishing House. [In Persian]

Makarik, Irnarima. (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, Trans. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah. [In Persian]

Meqdadi, Bahram. (2000). *Dictionary of Literary Criticism Terms*, Tehran: Fekr Rooz. [In Persian]

Mirsadeghi, Jamal. (2008). *Elements of Story*, Tehran: Shafa. [In Persian]

Modaresi, Fatemeh. (2016). Descript*ive Dictionary of Literary Criticism and Theory*, Tehran: Institute of Humanities. [In Persian]

Okhovat, Ahmad. (1992). *Grammar of Story*, Isfahan: Farda Publishing House. [In Persian]

Parin, Lawrence. (1994). *Literature*, Trans. Alireza Farahbakhsh, Volume 2, Tehran: Rahnema. [In Persian]

Rahimi, Mustafa. (1989). *The Tragedy of Power in Shahnameh*, Tehran: Niloufar. [In Persian]

Sarami, Ghadamali. (1989). *From the Color of a Flower to the Pain of Thorns*, Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2008). *Imagination in Persian Poetry*, Tehran: Aghah. [In Persian]

Shamisa, Sirous. (2009). *Literary Criticism*, Tehran: Ferdows. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 17, Number 63, Spring 2025, pp. 70-91
Date of receipt: 15/3/2023, Date of acceptance: 15/5/2023
(Research Article)
DOI:

Content analysis of the dialogue in the story of Sohrab, based on the main conflict of the Shahnameh

Elham Azadeh Ranjbar[1], Dr. Hossein Bayat[2], Dr. Nasergholi Sarli[3], Dr. Bahador Bagheri[4]

Abstract

Conversation is the best tool for humans to compare and think with others and, as such, is one of the essentials of social life. If we consider a story as a picture of life, its characters inevitably use conversation to establish communication with each other. But sometimes conversation plays a central role in the story compared to other elements. In this case, all the thoughts of the storyteller are transmitted to the audience. These messages are built on the foundation of contrasts through the story. But all the contrasts of every story, including the story of Rostam and Sohrab, are derived from a main contrast in the Shahnameh, which can be reduced to the contrast of light and darkness. This study shows that almost all the contrasts that often flow unknowingly in people's language are due to Ferdowsi's view of the confrontation of Iranians with foreign nations. The information in the article was collected through a library method and described using a qualitative method.

Keywords: Ferdowsi, Sohrab's Story, Dialogue, Confrontation, Iran, Aniran

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. el.ranjbar@yahoo.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) h.bayat@khu.ac.ir
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. sarli@khu.ac.ir
[4] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. bahadorbagheri47@gmail.com