به نام خداوند جان و خرد

فصلنامه‌ی پاژ

سال دوم، شماره‌ی سوم و چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۸۸
پیاپی، هفتم و هشتم

(ویژه نامه‌ی فردوسی)

زندگی نامه‌ی پهلوانی و وحدت ادبی روایات شاهنامه

دکتر محمود امید سالار
(کتابخانه‌ی دانشگاه ایالتی کالیفرنیا)

چکیده

منظور از وحدت ادبی روایات این است که داستانهای شاهنامه‌ی فردوسی در عین تنوّع طبق یک نظام درست و تسلسل منطقی پشت سر یکدیگر قرار گرفته و مجموعه‌ای را تشکیل می دهند که دارای وحدت ادبی است.

اگر داستانهای شاهنامه را با دقّت بررسی کنیم بدون استثناء از روی یک نظم ادبی خاصّی به هم مرتبطند و برخی از آنها که از داستانهای دیگر مجزاً تصوّر شده‌اند در واقع اجزای یک داستان بلندترند. در این گفتار داستانهایی که متخصّصین ایرانی و به تازگی غربی‌ها احتمال داده‌اند داستانهای مستقلی بوده است که فردوسی از منابع جنبی اخذ کرده و به شاهنامه افزوده است بررسی شده و به این نتیجه رسیده است که فردوسی کتابی را که در دست داشته به عینه نظم کرده است و در ابداع زبان شعرش آنقدر مهارت به خرج داده که هنرمندیهای او را باید به مثابه‌ی لحظه ی خلق شعر حماسی در ادب فارسی به شمار آورد.

واژه‌های کلیدی: فردوسی، شاهنامه، منابع جنبی، داستانهای مستقل، وحدت ادبی.

شاهنامه‌ی ابومنصوری به حکم اینکه یک اثر ادبی بوده است نظم و ساختار مشخّصی داشته و علیرغم این‌که متن دیگر در دست نیست، می‌توان توالی داستانها و وحدت ادبی آن را از روی *غررالسیر* ثعالبی که ترجمه‌ی عربی آزاد آن کتاب، و از روی شاهنامه‌ی‌فردوسی که صورت منظوم آنست بازسازی کرد. اما پیش از بررسی نظم و وحدت روایت در شاهنامه باید تعریف کنیم که منظور ما ازین دو اصطلاح چیست.

منظور از نظم رویات در شاهنامه اینست که داستانهای شاهنامه‌ی ابومنصوری به همین ترتیبی که اکنون در شاهنامه‌ی فردوسی می‌بینیم در آن کتاب آمده بودند و فردوسی در تسلسل

آنها دست نبرده و داستانی را از جایی به جای دیگری منتقل نکرده و آنچه را در شاهنامه‌ی ابومنصوری بوده به همان ترتیبی که در آن کتاب دیده به شعر درآورده زیرا خود او این مطلب را صریحاً و مکرراً در شاهنامه متذکّر می‌شود و منظور از وحدت روایتِ شاهنامه اینست که داستانهای شاهنامه‌ی فردوسی ـ به شرطی که از داستانهای الحاقی نباشد ـ در عین تنوّع طبق یک نظام و تسلسل منطقی پشت سر یکدیگر قرار گرفته‌اند و مجموعه‌یی را تشکیل می‌دهند که دارای وحدت ادبی است. داستانهای حماسه‌ی ملی ما روایت منسجمی را تشکیل می‌دهند و در مجموع مطابق با اصول یک «نحو ادبی» یا به قول فرنگیها Literary syntax دنبال هم آمده‌اند نه به صورتی دلبخواهی یا سرسری. به عبارت دیگر اگر مثلاً داستان سیاوش، یا رستم و سهراب، یا اکوان دیو از سرجایشان به جایی دیگر در شاهنامه منتقل شوند این «نحو ادبی» صدمه می‌بیند و حماسه‌ی ملی ایران بخشی از وحدت ادبی خودش را از دست می‌دهد. دکتر شفیعی کدکنی در کتاب *نفیسش موسیقی شعر* این موضوع را بدین ترتیب بیان می‌کند (شفیعی کدکنی، 375):

... در هر مجموعه‌ای، خواه مادی و خواه معنوی، خواه از محسوسات گوش و یا دیگر حواس، وقتی انسجام قابل احساس است که میان اجزای آن مجموعه یا کل، نوعی وحدت و در عین حال تنوّع وجود داشته باشد. این وحدت و تنوّع از کوچکترین اجزای سخن منظوم که مصراع است، آغاز می‌شود و تا کلّ یک منظومه، از قبیل داستان رستم و اسفندیار یا هفت گنبد نظامی، گسترش می‌یابد. وحدت، در کلّ قابل ادراک است و تنوع در اجزا. و انسجام، یعنی عامل این وحدت و تنوّع ... انسجام چیزی جز مفهوم جدیدِ ساخت Structure یا نظام Texture یا صورت Form نیست.

آنچه که بنده به فرمایشات دکتر شفیعی اضافه می‌کنم اینست که انسجام روایت در کلّ شاهنامه، از آغاز داستان کیومرث تا پایان پادشاهی یزدگرد قابل ادراکست. اما نکته‌ای را در مورد بافت منطقی و انسجام روایتِ شاهنامه باید به خاطر داشت، و آن اینست که چون شاهنامه حماسه‌ی بسیار بلندیست، دریافتِ انسجام کلّیِ روایات آن دشوارست. اگر هر مصراعِ شاهنامه را برابر یک خط شعر در سنت ادبی غربی بگیریم، و شاهنامه را در حدود پنجاه هزار بیت فرض کنیم، حماسه‌ی ملی ما صدهزار خط شعر دارد یعنی تقریباً چهار برابر ایلیاد و اودیسه‌ی همر است که مجموعاً بیش از بیست و هفت هزار خط شعر ندارند. طبعاً ادراک و شناخت بافت، انسجام، و وحدت روایت در چنین اثر مفصلی دشوارتر از دریافت این خصوصیات در آثار کوتاه‌تر است. ازین گذشته اکثر کسانی که شاهنامه را می‌خوانند آنرا از ابتدا

تا انتها با دقت و مسلسل نمی‌خوانند بلکه داستان به داستان و بخش به بخش مطالعه می‌کنند. به همین دلیل سررشته‌ی حکایت از دستشان بدر می‌رود و متوجه تسلسل وقایع نمی‌شوند. برخی از فضلا معتقدند که تعدادی از داستانهای شاهنامه (مانند داستان رستم و سهراب، فرود، اکوان دیو، و بیژن و منیژه) در منبع اصلی فردوسی نبوده‌اند و فردوسی آنها را از منابع دیگر یا از فولکلور ایران گرفته و به شاهنامه افزوده است و به همین دلیل این حکایات با سیر تکاملی روایت شاهنامه پیوند نزدیکی ندارد. به نظر بنده اگر داستانهای شاهنامه را با دقت بررسی کنیم می‌بینیم که این داستانها بدون استثناء نه تنها از روی یک نظم ادبی خاصی به هم مرتبطند، بلکه برخی از داستانهای شاهنامه که از داستانهای دیگر آن مجزّا تصوّر شده‌اند در واقع اجزای یک داستان بلندترند. مثلاً داستان سیاوخش که یک داستان مجزّا به نظر می‌رسد، اگر با موازین تحلیلی درستی مورد بررسی قرار گیرد صرفاً مقدمه یا بخش اول داستان کیخسرو، یعنی حکایت زاده شدن کیخسرو است اما به قدری مفصل بیان شده که به نظر یک داستان مستقل جلوه می‌کند. همچنین داستان فرود که جزئی از داستان پادشاهی کیخسروست و اهمّیّت نمادین یا به قول فرنگی‌ها «سمبولیک» خاصّی دارد ولی باز با چنان تفصیلی بیان شده که در نظر اول داستانی مستقل به نظر می‌رسد. صحت این مدّعا که داستانهای سیاوخش و فرود اجزای داستان زندگی کیخسرو هستند از مقایسه‌ی داستان کیخسرو با داستانهای مشابه آن در ادب حماسی اقوام دیگر معلوم می‌شود. اما پیش از بیان دلائل وابستگی ساختاری داستانهای شاهنامه لازمست که مقدمه‌یی در مورد زندگینامه‌ی پهلوانی چنانکه در تحقیقات حماسی تطبیقی به آن پرداخته‌اند گفته آید تا وابستگی این داستانها در یک چارچوب تئوریک بیان و روشن گردد.

الگوی زندگینامه‌ی پهلوانی یا Hero Pattern

به نظر بنده آن بخش شاهنامه که با داستان سیاوش شروع می‌شود و به آغاز پادشاهی لهراسپ ختم می‌گردد در واقع یک داستانست که بخش‌های متفاوتی دارد و در ادب حماسی بسیاری دیگر از اقوام هند و اروپایی و غیر آنها نیز نظایری دارد. ساخت کلی این داستان مطابق ساخت الگوئیست که در مطالعات حماسی تطبیقی با عنوان مبحث «انگاره یا الگوی سرگذشت پهلوان» Heroic Pattern شناخته می‌شود.

اولین کسی که ساخت مشخصی را در توالی حوادث زندگی پهلوانان سنتی مطرح کرد دانشمند انگلیسی ادوارد تایلر (Edward B. Tylor 1832-1917) بود که در سال 1871 متوجه

شد که حوادث زندگی بیشتر این پهلوانان از الگوی خاصی پیروی می‌کند، بدین معنی که معمولاً پهلوان نوزاد را در آب یا بیابان و کوهسار رها می‌کنند و حیوان یا انسانی بجز والدینش او را بزرگ می‌کند تا در بلوغ به پهلوانی می‌رسد (نگاه کنید به 1871، Tylor ، ج1، 282 ـ 281؛ نیز 1863، ج1، 32ـ 21). پس از تایلر فاضل اطریشی، یوهان گئورگ فن‌هان (Johann Georg von Hahn, 1811- 1864) خصوصیت‌هایی را که فرمول‌وار در زندگینامه‌ی برخی از پهلوانان حماسی بروز می‌کنند مطرح کرد. با آنکه فن هان در سال 1864 متوجه موجود بودن یک طرح کلی در داستانهای فولکلوریک شده بود (von Hahn, 1864) و در واقع می‌توان توجه او را بدین موضوع مقدمه‌ی مطالعاتی که بعدها منجر به ابداع تیپولژی داستانهای عامیانه گردید، پنداشت (Dundes, 1965, pp. 142- 144)، عقاید او درین مورد هفت سال پس از مرگش، یعنی در سال 1876 در کتابی تحت عنوان: Sagwissenschaftliche Studien منتشر شد. فن‌هان درین کتاب جدولی از طرح اساسی زندگانی پهلوانان سنتی بدست داد که آن را FormeL und Ruckkehr ـ Arische Aussetzungs یا «فرمول تبعید و بازگشت آریایی» نام گذاشت. براساس طرح فن‌هان 16 خصوصیت در زندگی پهلوانان سنتی آریایی قابل تشخیص است که از اینها خصوصیات 1ـ 3 به تولد، 4 ـ 9 به دوران جوانی، 10ـ 13 به بازگشت، و 14 ـ 16 به حوادث دیگر در زندگی آنها مربوط می‌شود. طبعاً لازم نیست که همه‌ی این خصوصیات یا حوادث در زندگی همه‌ی پهلوانان روی دهد امّا به طور کلی می‌توان گفت که یک یا چند تا ازین اتفاقات، معمولاً به ترتیبی که فن‌هان به دست داده است، در طرح کلی زندگی بیشتر پهلوانان آریایی صورت می‌بندد. براساس روش کار فن‌هان در تدوین این طرح پهلوانان دوقلو یک نفر محسوب شده‌اند. چهارده شخصیت حماسی که این طرح براساس ماجراهای زندگی آنها تهیه شده عبارتند از: پرسئوس، هرکول، اودیپ، آمفیون و زتا (دوقلو)، پلئیس و نلئوس (دوقلو)، دیتریش، ولفدیتریش، زیگفرید، کورش، کی‌خسرو، کرنه، و کریشنا. ریز حوادثی که زندگینامه‌ی پهلوان را در طرح فن‌هان تشکیل می‌دهد به قرار زیرست:

تولد

1 ـ پهلوان از هماغوشی پدر و مادری که ازدواج نکرده‌اند زاده می‌شود.

2ـ مادرش شاهزاده خانمی است.

3ـ پدرش یا از خدایانست و یا اهل سرزمینی به غیر از سرزمین مادرش.

جوانی

4ـ زاده شدن او به وسایلی از قبیل رویاء یا علائم دیگری به یکی از والدینش خبر داده می‌شود.

5 ـ پس از زاده شدن، والدینش او را در جائی می‌اندازند تا بمیرد.

6ـ یا حیوانی نقش دایه‌ی او را برعهده می‌گیرد.

7ـ و یا زوج چوپانی که اولاد ندارند او را بزرگ می‌کنند.

8 ـ در کودکی دلیر و نیرومندست.

9ـ در جوانی برای کار یا انجام خدمتی به مملکتی بیگانه سفر می‌کند.

بازگشت

10ـ از آنجا با پیروزی باز می‌گردد.

11ـ کسانی را که در کودکی در پی آزار او بودند می‌کشد و به فرمانروایی می‌رسد و مادرش را از اسارت نجات می‌دهد.

12 ـ شهر یا شهرهایی را پایه‌گذاری می‌کند.

13ـ نحوه‌ی مرگ او غیر عادیست.

شخصیت‌های جنبی

14ـ ناآگاهانه با یکی از محارم خود ازدواج می‌کند و به این خاطر مورد سرزنش و تعقیب قرار می‌گیرد و در جوانی می‌میرد.

15ـ به دست بنده‌یی که مورد توهین او قرار گرفته کشته می‌شود.

16ـ برادر جوانتر خودش را می‌کشد.

چنانکه ملاحظه می‌شود، فن‌هان در ترتیب دادن این جدول قصد داشت که کلیه‌ی اتفاقات زندگی 14 پهلوانی که این طرح براساس زندگانی ایشان تهیه شده است را ذکر کند.

طرحی که فن‌هان به دست داد در حیات خودش معروفیتی کسب نکرد، اما پس از مرگ او آلفرد نات (1856 ـ 1912) این طرح را در سال 1881 در مطالعه‌ی حماسه‌های ایرلندی به کار گرفت و با اضافه کردن دو حادثه‌ی دیگر به فقره‌ی 9 این طرح، آنرا گسترش داد. اضافات او به ماجراهیا پهلوان در سرزمین بیگانه اینهاست:

9 الف: پهلوان هیولا، یا هیولاهایی را می‌کشد.

9 ب: با خوردن یک ماهی جادویی به دانشی مابعدالطبیعی دست می‌یابد.

مقاله‌ی آلفردنات تحت عنوان «فورمول تبعید و بازگشت آریایی در قصص و داستانهای حماسی اقوام کلت» در سال 1881 میلادی در مجلد چهارم ژورنال فولکلور به چاپ رسید. (Nutt, 1881)، پس از آلفرد نات چندین عالم و محقق دیگر از قبیل اوتو رانک (Otto Rank, 1884- 1939)، لرد رَگلَن (Lord Raglan, 1885- 1964)، ولادیمیر پروپ (Vladimir Propp, 1895- 1970) و جوزف کمبل (Joseph Campbell, 1904-1987) به نحوی به بررسی زندگینامه‌ی پهلوانان پرداختند و هر کدام طرحی از زندگی پهلوانان حماسی یا سنتی بدست دادند که از این طرح‌ها جدولی که لرد رگلن ابداع کرد نفوذ بیشتری یافت.

باید در نظر گرفت که به حکم اینکه این‌گونه طرح‌ها قسمی الگوی تئوریک هستند که از بررسی حوادث زندگی پهلوانان مختلف در فرهنگ‌ها و سنن گوناگون فراهم آمده‌اند هیچگاه با زندگینامه‌ی پهلوانان انطباق صد در صد ندارند بلکه با آن در کلّیاتی مشترکند که به محقق در طبقه‌بندی و شناسایی روایاتی که با آنها سروکار دارد کمک می‌کند. اگر تئوری ـ پردازی را بطور اعمّ «کلی‌گویی عالمانه» تعریف کنیم این مطلب روشن‌تر می‌شود زیرا علوم ادبی و اجتماعی از قبیل ریاضیات یا فیزیک و شیمی نیستند که محتوم و دقیق باشند. کلّی بودن این‌گونه طرحهای تئوریک را از توجّه به مثالی بهتر مشاهده خواهیم کرد. اگر پدیده‌یی مانند لباس را در نظر بگیریم می‌توانیم بطور کلّی بگوییم که لباس در جوامع انسانی عبارت از جیزیست که نقش تن‌پوش را ایفا نماید. ماهیّت تن‌پوش در جوامع و فرهنگ‌های مختلف بسته به عوامل گوناگون مانند موادی که برای تهیه‌ی لباس در دسترس آنهاست، نوع ساخت یا دوخت آنچه که برتن می‌کنند و بسیار عوامل دیگر متفاوتست. اما هر بشری که ایده‌ی کلی لباس برایش آشنا باشد اگر به بشر دیگری که چیزی برتن دارد نگاه کند، چه آن چیز پوست حیوان، یا برگ درخت، یا حریر و ابریشم باشد، چه آستر و آستین و یقه داشته باشد، و چه تنها لنگی باشد که بر کمر بسته باشد، می‌تواند تشخیص بدهد که شخص مورد نظر لباسی برتن دارد. به عبارت دیگر اختلاف در جزئیات طرح لباس مانع تشخیص موجودیّت لباس نیست. به همین مقیاس عدم انطباق طابق‌النعل بالنعل طرح زندگینامه‌ی پهلوان بر هر پهلوانی که در نظر بیاوریم نیز مانع صحت انطباق طرح با زندگی او نیست. در کلّیات، طرح زندگی پهلوانان سنتی از طرح زندگینامه‌ی دیگر کسان یا موجوداتی که در فرهنگ مردم و روایت شفاهی موجودند فرق می‌کند. مثلاً در مورد کیخسرو و شاه‌عباس که هر دو شاهند، در روایات شفاهی داستانهایی وجود دارد. بنابراین هم کیخسرو و هم شاه‌عباس از یک نظر از پهلوانان

روایات شفاهی هستند. اما طرح زندگی شاه‌عباس با طرح زندگی کیخسروست که در فرهنگ مردم هم شاه است و هم پهلوان. با در نظر گرفتن این مطالب جدول لرد رگلن را درین جا به فارسی ترجمه می‌کنیم.

حوادث زندگی پهلوان براساس جدول رگلن به قرار زیرست:

1ـ مادر او شاهزاده خانمی است

2ـ پدرش پادشاهی که

3ـ معمولاً از وابستگان نزدیک مادر اوست

4ـ نطفه‌ی پهلوان تحت شرایطی غیر عادی بسته می‌شود

5ـ ممکنست که پهلوان فرزند یکی از خدایان به شمار رود

6ـ به هنگام تولدش یا پدر و یا پدربزرگ مادری پهلوان به جانش سوء قصد می‌کنند

7ـ اما به نحوی نجات پیدا می‌کند و

8ـ تحت سرپرستی پدرخوانده و مادرخوانده‌یی در سرزمینی دوردست پرورش می‌یابد

9ـ درباره‌ی کودکیش اطلاعات کم است

10ـ به هنگام بلوغ به سرزمین خودش باز می‌گردد یا به سرزمینی می‌رود که در آینده پادشاه آن خواهد شد

11ـ پس از پیروزی بر پادشاه، هیولا، اژدها یا یک حیوان وحشی

12ـ با شاهزاده خانمی ازدواج می‌کند که معمولاً دختر شاهیست که پیش ازو بر تخت سلطنت مستقربوده است و

13ـ خودش به سلطنت می‌رسد

14ـ مدتی با آرامش فرمان می‌راند

15ـ قوانینی تدوین می‌کند

16ـ اما پس از مدتی یا از چشم خدایان و یا از چشم رعایای خودش می‌افتد

17ـ و از تخت سلطنت و شهری که بر آن پادشاست رانده می‌شود

18ـ سپس به مرگی اسرارآمیز می‌میرد

19ـ مرگ او معمولاً برفراز تپه یا کوهی صورت می‌گیرد

20ـ اگر فرزند داشته باشد، فرزندانش پس ازو به سلطنت نمی‌رسند

21ـ با آنکه جسدش به خاک سپرده نمی‌شود

22ـ یک یا چند مدفن برای او شناخته است

در مورد طرح پیشنهادی لرد رگلن چنانکه گفتیم لازم نیست که همه‌ی حوادث آن در زندگی هر پهلوانی رخ دهد بلکه به زعم او زندگینامه‌ی پهلوانان سنتی، چه حماسی و چه اساطیری، بطور کلی ازین طرح پیروی می‌کند. این طرح از کلیاتی است که در بررسی ساختمان شاهنامه و وحدت ادبی داستانهای آن به کار ما میاید.

صورت کلی زندگینامه‌ی پهلوانان چنانکه رگلن و دیگران آورده‌اند بر حیات کیخسرو قابل تعمیم است. بدین معنی که کیخسرو از مادری که شاهزاده خانم توران است (فریگیس) و پدری که در توران بیگانه است (سیاوخش) تحت شرایطی غیر عادی، یعنی به هنگام تبعید پدرش در توران، زاده می‌شود (فقرات 1، 2، 4). به هنگام تولد پدربزرگ مادریش (افراسیاب) سعی می‌کند که او را بکشد اما به پایمردی پیران نجات می‌یابد و تحت سرپرستی او در سرزمینی دوردست (توران) بزرگ می‌شود (فقرات 6، 7، 8). اطّلاعات درباره‌ی جزئیات زندگی او در کودکی بسیار کم است اما می‌دانیم که به هنگام بلوغ به ایران بازمی‌گردد و پس از پیروزی بر دزِ بهمن زمام امور را در دست می‌گیرد و پس از مرگ پدربزرگش کی کاوس، به سلطنت می‌رسد (فقرات 9، 10، 11، 13). پس از مدتی فرمانفرمائی از سلطنت کناره می‌گیرد و ناپدید می‌شود و پس ازو لهراسپ که نسبتی با او ندارد بر تخت او می‌نشیند و مدفنی هم برای او دانسته نیست (فقرات 16، 17، 18، 20، 21، و 22). چنانکه می‌بینید با اینکه انطباق حوادث زندگی کیخسرو با همه‌ی فقراتی که در طرح لرد رگلن آمده‌اند جزء به جزء و صد در صد نیست، اما شباهت‌های کلی آنقدر زیادست که جای تردید در اینکه کیخسرو هم مانند بسیاری دیگر از پهلوانان مشمول این طرح می‌شود نمی‌گذارد.

اکنون اگر طرح دیگر و قدیمی‌تری را که فن‌هان پیشنهاد کرده است بر زندگی کیخسرو منطبق کنیم می‌بینیم که مانند طرح لرد رگلن، طرح فن‌هان نیز با آنچه که از داستان کیخسرو می‌دانیم وفق می‌دهد. مادر پهلوان شاهزاده خانمی تورانیست و پدرش شاهزاده‌یی ایرانی (فقرات 2، 3). پدید آمدن او و پادشاه شدنش در خوابی به پدرش سیاوخش اعلام شده است و پس از زاده شدن مدتی نزد چوپانان پرورش میابد و در کودکی علائم پادشاهی از وجناتش پیداست و پس از آمدن گیو با او برای کین‌خواهی پدر به ایران می‌رود (فقرات 4، 7، 8، 9). پس از رسیدن به فرمانروائی در حیات کاوس بر سر سپاهی به توران باز می‌گردد و افراسیاب و دیگر کسانی را که قاتلین پدرش بوده‌اند می‌کشد (فقرات 10، 11) و به نحوی اسرارآمیز

در برف ناپدید می‌شود (فقره‌ی 13). از حوادث جنبی که در زندگی او پیش میاید کشته شدن برادرش فرود است به دست سپاهیان او (فقره‌ی 16).

چنان‌که گفتیم این طرح‌ها که از بررسی زندگی پهلوانان مختلف در فرهنگهای مختلف و حتی انواع مختلف روایات (از قبیل حماسه، اسطوره، تراژدی، و قصه) ابداع شده‌اند الگوی کلی روایات پهلوانی را تشکیل می‌دهند و لازم نیست که انطباق بین آنها و زندگی پهلوانان طابق النعل بالنعل باشد. مثلاً اینکه برخلاف رستم که برادرش شغاد را به دست خودش می‌کشد (فقره‌ی 16) کیخسرو فرود را شخصاً به قتل نمی‌رساند بلکه فرود به دست سپاهیان او کشته می‌شود از نظر ساختار داستان تفاوتی ندارد. منظورِ کلّی فقره‌ی 16 درین طرح اینست که برادر پهلوان بدست او یا نیروئی که تحت فرمان اوست از بین می‌رود، ولو اینکه کشته شدن برادر خواستِ خودِ پهلوان نباشد.

منظور از عنوان کردن این دو طرح زندگینامه‌ی پهلوانان این بود که نشان دهیم که داستان سیاوخش و تبعید او از ایران در واقع مقدمه‌ی داستان زاده شدن کیخسروست و داستان فرود هم از حکایات جنبی‌یی است که گهگاه درین طرح زندگینامه‌ی حماسی دیده می‌شود. بنابراین در بررسی و تحلیل جامع داستان کیخسرو نمی‌توان زاده شدن او را آغاز داستان دانست زیرا رفتن پدرش به توران، و کشته شدن او در آن دیار جزء لایتجزّای داستان کیخسروست.

منطق روایت در داستان کیخسرو از همان آغاز بصوَرِ گوناگون بیان می‌شود. داستانهای فرود، اکوان، بیژن و منیژه، اجزای لایتجزّای داستان کیخسروند. تسلسل این داستانها بهترین دلیل اتکاء داستانهای شاهنامه بر یک منطق درونیست که در نهایت ایجاز چنان داستانها را در یکدیگر می‌بافد که جای هیچ چون و چرائی در تسلسل منطقی حکایات باقی نمی‌گذارد.

اگر از داستان سیاوخش، که چنانکه گفتیم بیان زاده شدن کیخسروست، بگذریم و به بررسی ساختار منطقی پادشاهی کیخسرو بپردازیم، می‌بینیم که داستان‌های این پادشاهی با نظم و منطق دقیقی که حاکی از انطباق آگاهانه‌ی ساختار برای ایجاد وحدت ادبی بر داستانست ترتیب یافته‌اند. درین بخش از بحث به بررسی تسلسل و رابطه‌ی منطقی داستانهای پادشاهی کیخسرو می‌پردازیم. هدف ازین بررسی نفی ادعای استقلال این داستانهاست. به عبارت دیگر، حتّی با فرض اینکه این حکایات بصورت مستقل در سنن شفاهی یا حماسی ایران از دیرباز وجود داشته‌اند، باید قبول کرد که هنگامی که شاهنامه‌ی ابومنصوری تدوین می‌شده، و شاید

بسیار پیش از آن در منابع کتبی که شاهنامه‌ی ابومنصوری براساس آنها تدوین شده بوده، این داستانها نظم منطقی و تسلسل روائی خود را پیدا کرده بوده‌اند.

الف ـ فرود و کیخسرو

خلاصه‌ی داستان فرود اینست که کیخسرو سپاهی به سرکردگی طوس به توران می‌فرستد و به طوس سفارش می‌کند که از راه کلات که برادر ناتنی پادشاه، یعنی فرود در آنجا قلعه‌یی دارد نرود مبادا که برخوردی بین ایشان پیش آید (فرود 40).

هم‌او مرد جنگست و گرد وسوار به گوهر بزرگ و به تن نامدار

طوس دستور کیخسرو را نادیده می‌گیرد و از راه کلات می‌گذرد. میان فرود و ایرانیان جنگ در می‌گیرد و فرود بدست ایرانیان کشته می‌شود. این داستان هم ظاهراً کاری به کین‌خواهی کیخسرو ندارد زیرا چه داستان فرود باشد و چه نباشد تسلسل ظاهری وقایع که هدف آنها لشکرکشی به توران شکست دادن افراسیاب، و انتقام گرفتن از قاتلین سیاوخش است، حفظ میشود و احتیاجی به داستان فرود نیست. امّا حقیقت امر غیر ازینست و استقلال داستان فرود از بقیه‌ی داستان کینخواهی کیخسرو ظاهری و سطحیست زیرا داستان فرود در تثبیت پادشاهی کیخسرو نقشی اساسی دارد.

می‌دانیم که پس از آمدن کیخسرو به ایران، برخی از اشراف به سرکردگی طوس با پادشاهی او مخالفت می‌ورزند و مایلند که پسر دیگر کاوس، یعنی فریبرز به جای سیاوخش که در توران کشته شده بود، بر تخت پدر بنشیند. اما کیخسرو با فتح دز بهمن لیاقت خودش را برای پادشاهی ثابت کرده زمام امور را در دست می‌گیرد. به عبارت دیگر در جانشینی کیخسرو میان اشراف اختلاف نظر هست و اعتراضات کسانی که به شایستگی او ایراد می‌گیرند، اعتراضات بی‌اساسی نیست. بنابرین حکومت کیخسرو با جدال بر سر مسأله‌ی جانشینی آغاز می‌شود. به هنگام کناره‌گرفتن از سلطنت نیز کیخسرو لهراسپ را که در نظر بزرگان ایران شایسته‌ی شاهی نیست به جانشینی خودش منصوب می‌کند و این کار باعث می‌شود که همان بزرگانی که در آغاز از سلطنت او دفاع کرده بودند، اینبار با اینکه او لهراسپ را به جانشینی خود می گمارد مخالفت ورزند. به عبارت دیگر مسأله‌ی جانشینی نه تنها در آغاز حکومت کیخسرو، بلکه در پایان پادشاهی او هم ایجاد کشمکش و اختلاف می‌کند و بنابرین جانشینی در سرنوشت کیخسرو و پادشاهی او مسأله‌ی بسیار مهمی است. به همین دلیل است که اولین داستان پادشاهی او، یعنی «داستان عرض کردن کیخسرو» در واقع بیان نمادین قراردادیست که بین

او با کاوس و پهلوانان دربار کاوس منعقد می‌شود. ابتدا کاوس ازو می‌خواهد که به خونخواهی پدرش سیاوخش قیام کند و وقتی کار به کشتن افراسیاب میرسد «به خویشی مادر» به افراسیاب ننگرد (عرض کردن 83) و وقتی کیخسرو سوگند یاد می‌کند ازو نوشته می‌گیرند و رستم و دیگر پهلوانان بر سوگندنامه‌ی او گواه میشوند (عرض کردن 90-96). پس ازین قراردادهای کتبی و شفاهیست که خسرو سپاهی به سرکردگی طوس به توران میفرستد.

اما با اینکه انعقاد قراردادهای شفاهی و کتبی میان کیخسرو و ایرانیان شایستگی کیخسرو برای حکومت در ایران و نیز به ارث‌بردن وظیفه‌ی کین‌خواهی خون سیاوخش برای او در ایران تثبیت کرده است، این مسأله در توران هنوز به جائی نرسیده. بدین معنی که چون از تخمه‌ی سیاوخش در توران پسری بنام فرود وجود دارد، کیخسرو هم در مورد وراثت سیاوخش، و هم در مورد تاج و تخت ایران هنوز رقیب دارد. داستان فرود شگردیست که بوسیله‌ی آن رقیب کیخسرو از سر راه او برداشته می‌شود و مسأله‌ی جانشینی برای این شاه جوان کاملاً حلّ می‌گردد. به عبارت دیگر کشته شدن فرود موقعیّت کیخسرو را به عنوان تنها جانشین قانونی سیاوخش در ایران و توران تثبیت می‌کند.

فرود مانند کیخسرو پسر سیاوخش است و ظاهراً از کیخسرو هم بزرگترست. بنابرین اگر کشته نشود در مورد اینکه کدامیک از دو پسر شایسته‌ی رسیدن به تخت و تاج هستند اختلاف پیش خواهد آمد کما اینکه به هنگام آمدن کیخسرو به ایران بر سر انتخاب جانشین نزاع در گرفت. به امکان بروز این اختلاف از همان خطبه‌ی داستان فرود اشاره شده و این اشاره با مهارتی صورت گرفته که در ظاهر گویا مقصود از آن طوس و غرور ابلهانه‌ی اوست که به نافرمانی از کیخسرو و مرگ فرود منجر می‌شود. اما در واقع ابیاتی که این اشارت را بیان می‌کنند از نظر معنی چند پهلو هستند (over-determined) و با آنکه در ظاهر به طوس مربوط می‌شوند، بصورتی نمادین به فرود هم نظر دارند (داستان فرود 3-5):

کسی کز نژاد بزرگان بود ز بیشی بماند سترگ آن بود
چو بی کام دل بنده باید بدن به کام کسی داستان‌ها زدن
سپهبد چو خواند ورا دوستدار نباشد خرد با دلش سازگار

چندپهلو بودن (over-determination) از خصوصیات ابیات *شاهنامه* است، که به عنوان یک اثر بدیع هنری از همه‌ی ابزار و شگردهای بیان ادبی برای ارائه‌ی مقصود بهره

می‌گیرد. چند پهلو بودن ابیات *شاهنامه* مخصوصاً در تشویق جریره مادرِ فرود که فرود را تشویق می‌کند که برای خونخواهی پدر به سپاه برادرش کیخسرو بپیوندد به بهترین وجهی نشان داده شده است (فرود 70-80):

بـرِ مـادر آمـد فـرود جـوان چنین گفت کـای مـام روشـن روان
از ایران سپاه آمـد و پیـل و کـوس بـه پـیش سـپه در سـرافراز طـوس
چه گویی؟ چه باید کنـون سـاختن؟ نبایـد کـه آرد یکـی تـاختن
جریـره بـدو گفـت کـای رزمـاز بـدین روز هرگـز مبـادت نیـاز
بـه ایـران بـرادرت شـاه نوسـت جهانـدار و بیـدار کیخـسروست
تـرا نیـک دانـد بـه نـام و گهـر ز همخـون و از مهـره ی یـک پـدر
بـدو داد پیـران مـرا از نخـست وگرنـه ز ترکـان همـی زن نجـست
نـژاد تـو از مـادر و از پـدر همـه تاجـدار و همـه نـامور
بـرادرت اگـر کینـه جویـد همـی روان سـیاوش بـشوید همـی
تـرا پـیش بایـد بـه کـین تـاختن کمـر برمیـان بـستن و سـاختن
گـر او کینـه جویـد همـی از نیـا تـرا کینـه زیبـاتر و کیمیـا

با آنکه ظاهر امر اینست که جریره به فرود می‌گوید که در کین جستن از افراسیاب با کیخسرو همکاری کند، اما عباراتی مانند «بدو داد پیران مرا از نخست»، «ترا کینه زیباتر و کیمیا»، و مخصوصاً سه بیت:

نـژاد تـو از مـادر و از پـدر همـه تاجـدار و همـه نـامور
برادرت اگـر کینـه جویـد همـی روان سـیاوش بـشوید همـی
ترا پـیش بایـد بـه کـین تـاختن کمـر بـر میـان بـستن و سـاختن

کاملاً دو پهلوست و معانی چندگانه‌یی دارد که یکیشان دستور همکاری با کیخسروست و دیگری تصریح به اینکه فرود به حکم اینکه از کیخسرو بزرگترست و از نژاد تاجداران و ناموران است، در کین توختن نیز از کیخسرو «پیش باید». جریره به فرزند می‌گوید که باید «نژاد و گهر» را در کینخواهی پدر به جای آورد (بیت 88) زیرا «ز تخم کیانی و کی منظری» (بیت 87). پس ازین وقتی که بهرام از سپاه ایران نزد فرود میاید که با او مذاکره کند فرود را «بار آن خسروانی درخت» (بیت 180)، یعنی سیاوخش، و «شهریار جوان» (بیت 181)

می‌خواند. فرود نیز درست مثل کیخسرو که نشان کیان را بر بدنش به گیو که به دنبال او به توران رفته است می‌نماید، بدنش را به بهرام نشان می‌دهد و «برهنه نشان سیاوش» را به او می‌نماید (ابیات 183-184). ازین گذشته، درست مثل کیخسرو که پیش از فرستادن سپاه به توران مجلسی ترتیب می‌دهد و درآن مجلس به هریک از پهلوانان هدیه‌یی می‌بخشد و مأموریتی بدیشان محوّل می‌کند، فرود با گفتارش این مجلس را بصورتی نمادین دوباره ایجاد می‌کند و این بار خودش جای کیخسرو را میگیرد و برای خونخواهی پدر به پهلوانان بذل و بخشش می‌کند که (فرود 194-197):

یکی سور سازم چنان چون توان ببینم به شادی رخ پهلوان
از اسپ و ز شمشیر و گرز و کمر ببخشم ز هرگونه بسیار مر
و زان پس گرازان به پیش سپاه به توران شوم داغ دل کینه خواه
سزاوارِ این جستن کین منم به جنگ آتش تیز برزین منم

باز دوپهلو بودن محتوای این ابیات و احتمال رقابت فرود و کیخسرو با مصراع «سزاوارِ این جستنِ کین منم» بیان می‌شود. اگر سزاوار کینخواهی سیاوخش فرودست، پس در مشروعیت کیخسرو تردید ایجاد می‌شود. این تضادی که تلویحاً بین کیخسرو و فرود بر سر پادشاهی ایران و کینخواهی سیاوخش وجود دارد، مرگ فرود را قطعی می‌کند زیرا اگر فرود کشته نشود هم به منطق درونی داستان و هم به تسلسل وقایع لطمه خواهد خورد. بنابرین داستان فرود که ظاهراً تنها حماقت طوس را می‌رساند در حقیقت تثبیت جانشینی کیخسرو و براندازی رقیب اوست. اکنون اگر به فقره‌ی شانزدهم طرح زندگانی پهلوان در جدولِ فن‌هان که پیش ازین نقل کردیم نگاه کنیم می‌بینیم که «کشتن برادر جوانتر» جزء طرح کلی زندگینامه‌ی برخی از پهلوانانست. با اینکه در مورد کیخسرو و فرود چنانکه گفتیم فرود ظاهراً از کیخسرو بزرگترست، در طرح کلی داستان اینکه کدام یک از برادران مسنّ‌تر است بنظر من اهمیت چندانی ندارد زیرا ما درین جا با ساختار کلیِ روایت سر و کار داریم نه با جزئیات. آنچه که اهمیت اساسی دارد اینست که با کشته شدن فرود تنها رقیب کیخسرو برای تاج و تخت از بین می‌رود.

ب ـ داستانهای اکوان دیو و بیژن و منیژه

قبل از بررسی داستان رستم و اکوان دیو و رابطه‌ی آن با تسلسل روایت شاهنامه، باید مقدمه‌یی درباره‌ی داستان کاموس گفته شود تا پیوند منطقی روایت یا به عبارت بهتر منطق روایی (narrative logic) شاهنامه بهتر نشان داده شود.

پس از اتمام داستان فرود، داستان کاموس کشانی پیش میاید و داستان رستم و اکوان دیو پس از داستان کاموس نقل می‌شود. چنانکه میدانیم در پایان داستان فرود سپاه ایران از جلوی تورانیان که بر ایشان شبیخون کرده‌اند می‌گریزند. بنابرین از فرستادن این سپاه به توران فایده‌یی عاید نشده است مگر همان کشته شدن فرود که مسأله‌ی جانشینی کیخسرو را در ایران و توران حلّ کرده است. با حلّ مسأله‌ی جانشینی راه برای بیان داستان کینخواهی گشوده است. اما ابتدا باید نقش رستم به عنوان جهان پهلوان کیخسرو، آنهم جهان پهلوانی که گونی جوانی از سرگرفته است، تثبیت شود. تسلسل روایت در شاهنامه، به پیروی از منطقی که بدان اشاره کردیم، پس از نقل داستان فرود به تثبیت نقش رستم می‌پردازد. این موضوع هم در آخرین ابیات داستان فرود و هم در خطبه‌ی داستان کاموس تصریح شده است زیرا حتی پس از شکست و فرار ایرانیان از سپاه توران، افراسیاب به پیران که از فرار ایرانیان مغرور شده است هشدار می‌دهد که (فرود 1242):

به جایی که رستم بود پهلوان تو ایمن بخسپی، بپیچد روان
بپذرفت پیران همه پند اوی که سالارِ او بود و پیوند اوی

در خطبه‌ی داستان کاموس نیز می‌خوانیم (کاموس 16-18):

شگفتی به گیتی ز رستم بس ست کزو داستان در دلِ هرکس ست
سرِ مایه‌ی مردی و جنگ ازوست خردمندی و سنگ و فرهنگ ازوست
کنون رزم کاموس پیش آوریم ز دفتر به گفتارِ خویش آوریم

بنابراین پس از اتمام کار فرود، شاهنامه می‌خواهد به رستم بپردازد و درباره‌ی شگفتی‌ها که ازو در دل مردم هست و در باب سرِ مایه‌ی مردی و جنگاوری او و خردمندی و سنگ و فرهنگش سخن براند انگار در نیمه‌ی شاهنامه هنوز مردی و جنگاوری رستم بر خوانندگان این حماسه نامعلومست. بنابرین رستمی که روایت شاهنامه اکنون ازو سخن می‌گوید رستمیست به غیر از آن رستم که می‌شناسیم و داستان پهلوانیش را بارها در شاهنامه خوانده‌ایم.

ساختار داستان کاموس در رابطه با کلّ داستان پادشاهی کیخسرو از طریق تجزیه‌ی این داستان به عناصر روائیش بهتر معلوم می‌شود.

سپاهی که خسرو پس از عفو طوس که «باعث مرگ» فرود شده بود، دوباره به توران می‌فرستد از تورانیان شکست می‌خورد و به کوه پناهنده می‌شود.

1ـ خبر شکست ایرانیان به کیخسرو می‌رسد و خسرو رستم را به نجات ایشان می‌فرستد

2ـ طلایه‌ی سپاه رستم به سرکردگی فریبرز به سپاه طوس که در محاصره‌ی تورانیانند میرسد و به ایرانیان می‌گوید که رستم هنوز اجازه‌ی جنگ به ما نداده است.

3ـ کاموس به جنگ ایرانیان میاید و هیچیک از پهلوانان ایران حریف او نمی‌شوند.

4ـ رستم با سپاه کمکی به ایرانیان می‌رسد و به ایرانیان می‌گوید چون رخش خسته است روز اول را آنها جنگ کنند تا خستگی رخش در رود و رستم بر او با تورانیان بجنگد (کاموس 1233-1235).

5ـ کاموس اشکبوس را به جنگ می‌فرستد و هیچیک از سران ایران حریف او نمی‌شوند تا رستم پیاده به میدان میرود و اشکبوس را می‌کشد.

6ـ رستم کاموس و دیگر پهلوانان تورانی را می‌کشد.

7ـ رستم شنگل و ساوه شاه و خاقان چین و پهلوانانشان را یا می‌کشد و یا اسیر می‌کند و نزد کی خسرو می‌فرستد.

8 ـ رستم به جنگ کافور مردم خوار و پولادوند میرود و هردو را شکست می‌دهد.

9ـ افراسیاب از رستم می‌گریزد.

10ـ رستم و سپاه ایران از توران به ایران باز می‌گردند.

چنانکه ازین خلاصه‌یی که گفته شد مشاهده می‌شود نقش اساسی را در داستان کاموس رستم دارد و مردانگی او در مقابل ضعف دیگر پهلوانان ایران قرار داده شده است. هرجا که اینها شکست میخورند، رستم پیروز می‌شود و حتی اشکبوس را که بر اسب سوارست، رستم با پای پیاده از بین می‌برد. بنابرین دور نیست اگر ادعای ما درباره‌ی اینکه داستان کاموس تثبیت تجدید حیات رستمی است که طیّ داستان رستم و سهراب دوباره جوان شده است تا بتواند در خدمت کیخسرو کین سیاوخش را بخواهد، صحیح باشد. در طول داستان کاموس رستم نه تنها تورانیان را شکست سختی می‌دهد بلکه تعدادی از شاهانی را هم که با توران متحد بوده‌اند (کاموس 736-763) و به کمک افراسیاب آمده بوده‌اند از میدان بدر می‌کند. یکی از ویژگی‌های جالب این داستان اینست که رابطه‌ی رستم و کیخسرو در همان آغاز کار بصورتی یاد می‌شود که انگار کاوس اصلاً وجود ندارد. در عین حال در بیان پهلوانی خودش، رستم مکرراً به هفت‌خان که به هنگام جوانی و حتی پیش از جهان پهلوان شدن از آن گذشته بود اشاره می‌کند. بنابرین اگر هفت‌خان رستم در زمان پادشاهی کاوس امتحان قابلیت رستم

برای منصب جهان پهلوانی بود، داستان کاموس همین نقش را در پادشاهی کیخسرو ایفا می‌کند با این تفاوت که در زمان کاوس جوانی رستم واقعی بود و در داستان کاموس استعاریست (metaphorical). حتّی پیروزی رستم بر پولادوند دیو که ادّعا می‌کند که خور و خواب را بر فریدون و ضحاک و جم ذُرَم کرده بوده، یادآور پیروزی رستم بر دیو سپیدست، مخصوصاً ازین رو که پولادوند دیو به یاد می‌آورد که این همان رستم است که مازندران را «شب تیره بستند به گرز گران» (بیت 2733). جالب اینست که حتّی شیده پسر افراسیاب که به مشاهده‌ی جنگ رستم و پولادوند آمده است به پولادوند می‌گوید اگر توانستی رستم را به هنگام کشتی گرفت به زیر بیاوری «به خنجر جگرگاه او را بکاف» (بیت 2767) که درست یاد آور صحنه‌ی پاره کردن جگرگاه دیو سپید به دست رستم است (قس هفت خان 581). روایت شاهنامه در داستان کاموس با قرض کردن صور خیالی که یک بار پیش ازین در داستان هفت خان رستم به کار رفته‌اند، تساوی نمادین داستانهای هفت خان و کاموس را که اولی امتحان قدرت رستم نوجوان و دومی تثبیت قدرت رستمی است که جوانی از سرگرفته، نشان می‌دهد. اشاره‌ی به هفت خان از لحظه‌یی که خسرو مأموریت نجات لشکر ایرانیان را به رستم محوّل می‌کند آغاز می‌شود (کیخسرو: کاموس 639-640، 643، 661، 663-669):

به رستم چنین گفت کای سرفراز — بترسم که این دولت دیریاز
همی سر گراید به سوی نشیب — دلم شد ز کردار او پر نهیب ...
بکندی دل و مغز دیو سپید — زمانه به مهر تو دارد امید ...
به پاسخ چنین گفت رستم به شاه — که بی تو مبادا نگین و کلاه ...
شنیده ست خسرو که تا کیقباد — کلاه بزرگی به سر برنهاد
به ایران به کین من کمر بسته‌ام — به آرام یک روز ننشسته‌ام
بیابان و تاریکی و پیل (ل، لی:دیو) و شیر — چه جادو و چه اژدهای دلیر
بزرگان توران و مازندران — شب تیره و گرزهای گران
همان تشنگی ها و راه دراز — گزیدن در رنج بر جای ناز
چنین رنج و سختی بسی دیده‌ام — که روزی ز شادی نپرسیده‌ام
تو شاه جهان هستی و من رهی — میان بسته‌ام چون تو فرمان دهی

نکته‌ی مهم دیگر درین داستان اینست که با آنکه سخن همه از دلیری‌های رستم در هفت خانست، یعنی از ماجرائی که در پادشاهی کاوس رخ میدهد، و با آنکه کیقباد و کیخسرو هردو ذکر می‌شوند، یک کلمه از کاوس یاد نمی‌شود. حذف کاوس درین گفتگو، اگر حدس من درباره‌ی تسلسل وقایع شاهنامه صحیح باشد، تثبیت رابطه‌ی رستم و کیخسروست به عنوان شاه و جهان پهلوان، آنهم در حیات کاوس که موجودیتش بخاطر بی فرّه بودنش دیگر یک موجودیت صوری و جنبی بیش نیست. به عبارت دیگر روایت شاهنامه در جزء جزء پیچ و خم‌هایش از یک ساختار منطقی خاصی پیروی می‌کند که این ساختار را در هر فرصتی با شگردهای گوناگون روائی نشان می‌دهد. در پایان داستان کاموس نه تنها رابطه‌ی نزدیک رستم و کیخسرو برقرار و تثبیت شده است، بلکه شاهانی هم که به کمک افراسیاب آمده بودند (نک کاموس 736-766)، مانند خاقان چین، و ساوه شاه، و دیگران از ایرانیان شکست خورده‌اند و برتری کیخسرو بر ایشان محرز شده است. بنابراین زمینه‌ی داستان رستم و اکوان دیو شکست افراسیاب و تثبیت «جهانداری» کیخسروست بدین معنی که افراسیاب کم‌کم به سوی انزوا سوق داده می‌شود و کنترلی را که پیش ازین بر شاهان و فرمانروایانی از قبیل خاقان چین که همیشه از متحدینش بوده‌اند، داشته از دست می‌دهد و حتّی اختیار مناطقی که همواره تحت فرمانش بوده‌اند و یا با او همکاری و همراهی داشته‌اند نیز از دستش بیرون می‌رود. جنبه‌ی نمادین داستان رستم و اکوان دیو در کلّ روایت پادشاهی کیخسرو همین بیرون رفتن اختیار از دست افراسیابست که با صور خیال گوناگونی که دلالت برین مطلب می‌کنند نشان داده می‌شود.

نکته‌ی مهمّ دیگر در بررسی داستان اکوان به عنوان جزئی از داستان پادشاهی کیخسرو به ماهیّت شکست و پیروزی در حماسه‌های سنتی مربوط می‌شود. بدین معنی که هرگاه قوم یا پادشاهی بر قوم یا پادشاه دیگری پیروز می‌شود نه تنها فرمانروائی، بلکه مایملک و زنان قوم یا پادشاه شکست خورده را هم از دست او خارج می‌کند و به یغما می‌برد. به همین دلیلست که مهمترین حماسه‌ی ایرلند Táin Bó Cúailnge به معنی «غارت گله‌های کولینگه» است. در داستان کینخواهی کیخسرو نیز اگر قرارست که افراسیاب از کیخسرو شکست بخورد باید هم مایملک او و هم زنانِ حرمش اعم از همسران، کنیزان، و دخترانش مورد تعرض ایرانیان قرار گیرند و به دست ایشان بیفتند. داستان اکوان در اساس شرح نمادین (symbolic narration) غارت مایملک افراسیاب، مخصوصاً نمادهای پادشاهی اوست، و داستان بیژن و منیژه بیان نمادین از دست رفتن زنان یا ناموسش. بنابراین دو داستان اکوان و بیژن و منیژه

در واقع دو مرحله از شکست نمادین افراسیابند و باید با هم مورد تحلیل قرارگیرند. برای همین ما تحلیل این دو داستان را در یک بخش قرار دادیم و آنها را از هم جدا نکردیم. اما برای روشن تر شدن مطلب آنها را جدا جدا نیز بررسی خواهیم کرد.

داستان رستم و اکوان دیو

اینکه داستان اکوان یک داستان نمادین (symbolic) است و معنی آن را باید از طریق تأویل دانست در همان خطبه‌ی داستان آمده است (اکوان 16-18):

نباشی بدین گفته همداستان — که دهقان همی گوید از باستان
خردمند کین داستان بشنود — به دانش گراید، بدین نگرود
ولیکن چو معنیش یاد آوری — شوی رام و کوته شود داوری

اما نه خود اکوان و نه شگرد رستم در خلاصی از دست او اهمیت چندانی ندارند زیرا هردوی این بن‌مایه‌ها از بن‌مایه‌های قصص عامیانه هستند. حیله‌ی رستم که به اکوان می‌گوید او را به دریا نیندازد، و فریب خوردن اکوان و انداختن رستم به دریا، در واقع روایتیست از حکایت عامیانه‌ی تیپ شماره‌ی 1310 که بن مایه‌ی شماره‌ی K580 را نیز شامل می‌شود (نک. Aarni-Thompson s.v. 1310; Thompson, s.v. K580).

اینکه رویارو شدن رستم و اکوان به خودی خود اهمیّت چندانی ندارد و صرفاً روبنائیست که مطالبی مهم‌تر زیر آن پنهان گشته، از چند ویژگی این داستان معلوم می‌شود. یکی اینست که تعداد ابیاتی که به جنگ رستم و اکوان اختصاص یافته در کلّ داستان زیاد نیست. به عبارت دیگر از 186 بیت داستان اکوان، حتی با احتساب ابیاتی که دیو را در متن داستان تأویل کرده و با شمردن گزارشی که رستم از جنگ خودش با اکوان به کیخسرو می‌دهد، تنها 81 بیت، یعنی کمتر از نصف داستان به اکوان دیو مربوط می‌شود. اگر فقط صحنه‌های رویارو شدن اکوان و رستم را در نظر بگیریم، تعداد این ابیات از پنجاه و اند بیت، یعنی کمتر از یک سوم داستان، تجاوز نمی‌کند. بنابراین آنچه که در داستان رستم و اکوان مهم است جنگ رستم با اکوان نیست بلکه اینست که رستم پیلان و اسپان افراسیاب را غارت می‌کند. به عبارت دیگر، ساختار اساسی داستان رستم و اکوان دیو اینست که جهان پهلوانی ایرانی، تک و تنها، به سرزمینی که ظاهراً در مرز توران و ایران قرار دارد میاید تا چوپانان آنرا از آفتی رها کند. ضمن از بین بردن این آفت اسب پهلوان به گله‌های اسبان افراسیاب ملحق می‌شود و با مادیانان گله‌ی افراسیاب

جفتگیری می‌کند (اکوان 89-90). این صحنه خود صورت خیال گویائیست درباره‌ی آنچه پس ازین داستان ضمن داستان بیژن و منیژه، بین بیژن و دختر افراسیاب پیش میاید. چوپانان افراسیاب به پهلوان حمله می‌کنند اما او دو بهره ازیشان را می‌کشد و گله‌ی اسبان افراسیاب را به غارت می‌برد. افراسیاب و پهلوانانش با چهار پیل و سپاه سر می‌رسند و پهلوان را تعقیب می‌کنند (اکوان 116) اما رستم ایشان را وادار به فرار می‌کند و (121، 124):

ازو بستد آن چار پیل سپید شدند آن سپه از جهان ناامید ...
چو برگشت، برگاشت پیل و رمه بنه هرچه آمد به چنگش همه

هسته و بار معنائی این داستان درین صحنه است و در صحنه‌ی بخشیدن رستم چهار پیل سپید افراسیاب را به شاه و بخش کردن گله‌ی او را به پهلوانان (اکوان 154-157) نه کشتن اکوان دیو. پیل سپید در سنن حماسی ایران نماد شهریاریست و اسب هم نماد اسواری و جنگاوری. بنابرین رستم که پیل و اسبان افراسیاب را غارت می‌کند به صورتی نمادین هم شاهی افراسیاب را از او می‌گیرد و به کیخسرو می‌بخشد، و هم مردانگی تورانیان را نفی می‌کند. بنابراین داستان اکوان در واقع بیان نمادین خارج شدن اختیار و کنترل مایملک افراسیاب از دست او و انتقال این کنترل به دست ایرانیانست. به همین قیاس داستان بیژن و منیژه که درست پس از اکوان پیش میاید بیان نمادین از دست رفتن زنان/ ناموس افراسیاب است و حاصل نمادین (symbolic outcome) این دو داستان بیان شکست افراسیاب از کیخسرو و از پهلوان دوباره جوان شده‌ی او، یعنی رستم است. این که غارت اسبان و گله‌ی افراسیاب مرحله‌ی اول کینخواهی از پادشاه تورانیانست صریحاً در آخر داستان اکوان از زبان رستم بیان شده است (اکوان 174-175):

شوم زود و آیم به درگاه باز بباید همی کینه را کرد ساز
که کین سیاوُش به اسپ و گله نشاید چنین خوار کردن یله

داستان بیژن و منیژه

داستان بیژن و منیژه حکایت مستقلی نیست که به شاهنامه وصله شده باشد بلکه اساساً جزئی از داستان کین خواستن کیخسرو از افراسیابست. مقدمه‌ی داستان اینرا به روشنی ذکر می‌کند، آنهم در ابتدای داستان، یعنی در اولین بیتی که اصل داستان را پس از مقدمه‌ی معروف فردوسی آغاز می‌کند (بیژن و منیژه، 26 24، 30_29):

چو کیخسرو آمد به کین خواستن جهان ساز نو خواست آراستن
ز توران زمین کم شد آن تاج و گاه برآمد به خورشید بر تخت شاه
بپیوست با شاه ایران سپهر بر آزادگان بر بگسترد مهر ...
چو بهری ز گیتی بدو گشت راست که کین سیاوش همی باز خواست،
به بگماز بنشست یک روز شاد ز گردان لشکر همی کرد یاد

اگر آمدن کیخسرو به کین‌خواستن، گشتن سپهر بر میل ایرانیان، و تأکید بر خواستن کین سیاوش، درین داستان نقش اساسی نداشتند، فردوسی لزومی به ذکرشان نمی‌دید. لابد این تصریحات در خود متن شاهنامه‌ی ابومنصوری بوده است زیرا اینها پس از دیباچه‌ی داستان که وصف حال خود فردوسی را دربر دارد آمده است. اگر این مطالب در آن متن بوده می‌توان نتیجه گرفت که هدف از ذکرشان مربوط کردن این داستان به جریان یا به قول امروزیها، «روند» داستان کینخواهی کیخسروست زیرا چنانکه قبلاً گفتیم مؤلفان شاهنامه‌ی ابومنصوری نسبت به ساختار (structure) کتابشان حساس بوده‌اند و میخواسته‌اند ساختاری منطقی و منسجم به آن بدهند. به عبارت دیگر اگر داستان بیژن و منیژه داستان مستقلی بود لزومی به ذکر کینخواهی کیخسرو در ابتدای داستان وجود نمی‌داشت و فردوسی می‌توانست داستان را با مجلس شراب کیخسرو و دادخواهی ارمانیان شروع کند. در هرحال عناصر مهم داستان بیژن و منیژه اینهاست که ذکر می‌کنم:

1ـ ارمانیان که ساکنین منطقه‌یی مرزی بین ایران و تورانند به دربار ایران میایند و از کیخسرو تقاضای کمک می‌کنند.

2ـ کیخسرو بیژن و گرگین را به کمک ایشان می‌فرستد و به گرگین می‌گوید که بیژن را راهبری کند.

3ـ گرگین بیژن را به جشنگاه منیژه دختر افراسیاب می‌برد.

4ـ منیژه عاشق بیژن می‌شود و او را ابتدا به سراپرده‌ی خود و سپس با خود به اندرونی افراسیاب میبرد و با او کامرانی می‌کند.

5ـ افراسیاب آگاه می‌شود و بیژن را دستگیر می‌کند اما به وساطت پیران او نمی‌کشد اما در چاهی که سرش را با سنگ اکوان دیو می‌پوشانند زندانی می‌کند و منیژه را هم از دربار طرد می‌کند.

6ـ گرگین خبر ناپدید شدن بیژن را به ایران می‌برد و می‌گوید که بیژن را گوری جادو ببرد، اما کیخسرو به یاری جام‌گیتی نمای از حال بیژن و منیژه آگاه می‌شود و رستم را به باز آوردن ایشان مأمور می‌کند.

7ـ رستم در زیّ بازرگانان به توران می‌رود و بیژن را نجات می‌دهد.

8 ـ رستم با بیژن و هفت پهلوان ایرانی به درگاه افراسیاب شبیخون می‌زنند و بنه و زنانش را غارت می‌کنند.

9ـ افراسیاب و تورانیان به تعقیب رستم می‌پردازند، اما رستم منیژه و غنائم را به ایران می‌فرستد و ایرانیان سپاه افراسیاب را شکست می‌دهند و او را می‌گریزانند و به ایران بازمی‌گردند.

چنانکه گفتیم داستان اکوان بیان نمادین ضعف افراسیاب در مقابل ایرانیانست که طیّ آن رستم گله‌ی اسبان شاه توران و تمثیل فرمانروائی او یعنی پیلانش را به غارت می‌برد. در داستان بیژن و منیژه ایرانیان دختر افراسیاب، یا به عبارت دیگر ناموسش را هم متصرّف می‌شوند. طبعاً تصرّف منیژه نباید بصورتی انجام شود که بتوان به ایرانیان تهمت تجاوز وارد کرد. این خود دخترست که بیژن را می‌بیند، عاشق او می‌شود، دایه‌اش را به دعوت پهلوان جوان می‌فرستد، و عاقبت هم به او داروی بیهوشی می‌دهد و او را به سرای خودش، که لابد جزء اندرون افراسیاب بوده است می‌برد. گذشته از اعمالِ منیژه، یک بیت دیگر هم درین داستان هست که در آن ایرانیانی که زنان و کنیزکان افراسیاب را تصاحب می‌کنند بصورتی تصویر شده‌اند که انگار این زنان تورانی با میل خود تسلیم پهلوانان ایران شده‌اند. هنگامی که رستم و پهلوانان ایران به کاخ افراسیاب شبیخون می‌زنند و افراسیاب را وادار به فرار می‌کنند رستم به قصر پادشاه توران وارد می‌شود و (بیژن و منیژه 1110-1111):

به کاخ انـدر آمـد خداونـدِ رخـش　　همـه جامـه و فـرش او کـرد بخـش
پریچهرگـــانِ ســـپهبد پرســـت　　جگرفته همه دست گـردان بـه دسـت

فاعل جمله پریچهرگانند که گویا به میل و رغبت خودشان دست گردان را به دست گرفته‌اند. نه تنها رستم، بلکه منیژه و دیگر تورانیان هم از دلالت نمادین عشق منیژه به بیژن آگاهند زیرا رستم خطاب به افراسیاب با تحقیر و استهزاء می‌گوید (بیت 1098):

رها شـد سـر و پـای بیژن ز بنـد　　بـه دامـاد بـر کـس نـسازد گزنـد

منیژه نیز هنگامی که بیژن ازو می‌خواهد که رازش را افشاء نکند شکایت میکند که (986):

بدادم بـه بیـژن تـن و خـان و مـان کنـون گـشت بـرمن چنـین بـدگمان

و بزرگان توران آگاهند که داستان به این سادگی نیست و بردن زنان افراسیاب در واقع بیان نمادین نامرد شدن یا تأنیث (effeminization) آنهاست (1133-1134):

کـزین ننـگ بـر شـاه تـا جـاودان بمانـد ز کـردار بیـژن نـشان
بـه ایـران بـه مـردان ندانـندمان زنـان کمـر بـسته خوانـندمان

و رستم همان افراسیابی را که درباره‌اش می‌گفتند:

شـود کـوه آهـن چـو دریـای آب اگـر بـشنود نـام افراسـیاب

بدین گونه مورد توهین قرار می‌دهد که (1163):

فغان کرد کـای تـرک شـوریده بخـت که ننگی تو بر لـشکر و تـاج و تخـت

ارتباط منطقی داستان اکوان با داستان بیژن و منیژه نه تنها در ساختار منطقی این دو داستان و توالی آنها، بلکه در نحوه‌ی روایت داستانها و ایجاد برخی ارتباطات مابین آنها معلومست. مثلاً وقتی گرگین به ایران باز می‌گردد و به دروغ می‌گوید که بیژن ناپدید شد، ناپدید شدن بیژن را چنین وصف می‌کند که دیوی به صورت گورخری بر ما ظاهر شد و بیژن را برد (465-472):

برآمـد یکـی گـور از آن مرغـزار کـزآن خـوب تـر کـس نبینـد نگـار
بکـردارِ گلگـونِ گـودرز مـوی چـو خنـگ شـباهنگِ فرهـاد روی
چو سیمرغ پـای و چـو پـولاد سـم چو شـبرنگِ بیـژن سـر و گـوش و دم
به‌گردن چوشیر و به‌رفتن چـوبـاد تـو گفتـی کـه از رخـش دارد نـژاد
بـر بیـژن آمـد چـو پیلـی بلنـد بـه سـرش انـدر افگنـد بیـژن کمنـد
فگنـدن همـان بـود و بـردن همـان دوان گـور و بیـژن پـس انـدر دمـان
ز تازیـدن گـور و گـرد سـوار برآمـد یکـی دود از آن مرغـزار
بکـردار دریـا زمـین بردمیـد کمنـدافگن و گـور شـد ناپدیـد

در داستان اکوان دیو نیز اکوان به صورت گوری ظاهر می‌شود. با اینکه گرگین در وصف گوری که ناپدید شدن بیژن را بر گردن او می‌گذارد دروغ می‌گوید، اینکه داستان به جای هر موجود دیگری از قبیل دیو یا پری، مفقود شدن بیژن را به دخالتِ گوری جادو نسبت می‌دهد با درنظر گرفتن اینکه اکوان دیو هم بصورت گور ظاهر می‌شود محلِ تأمل است. ازین

گذشته هنگام زندانی کردن بیژن در چاه نیز سرِ چاه را با «سنگ اکوان دیو» می‌پوشانند (ابیات 384، 1043). جالب اینجاست که حتّی کیخسرو هم در اظهار نگرانیش که مبادا افراسیاب بیژن را که در بند دارد بکشد، از اکوان دیو یاد می‌کند و می‌گوید (836-838):

بترسم ز بدگوهر افراسیاب — که از جان بیژنش گیرد شتاب
یکی بادسارست و دیوی نژند — بدو داده افسونِ اکوان و بند
بجنباندش یک زمان دل ز جای — بگرداند آن تیغ‌زن را ز پای

اگر دو داستان اکوان دیو و بیژن و منیژه در منبع فردوسی پشت سرهم قرار نداشتند، نام اکوان و خصوصیات او برای شاعر ـ یا شاید برای کسانی که شاهنامه‌ی ابومنصوری را تدوین کردند ـ تداعی نمی‌شد و ذکری از اکوان در داستان بیژن و منیژه پیش نمی‌آمد. همین که برخی از تمثیلات و اشاراتی که صریحاً به داستان اکوان دیو مربوط می‌شود در داستان بیژن و منیژه وارد شده، بهترین دلیلست که این دو داستان با هم مرتبط بوده‌اند و فردوسی این داستانها را جدا از هم و در منابع مستقل ندیده که بدون حساب و کتاب آنها را ازین مأخذ مستقل بگیرد و به متن حماسه‌اش وصله کند. این داستانها جزء یک روایت منسجم ادبی بوده‌اند و هم صورِ خیالی که در آن روایت ـ یعنی کلّ شاهنامه‌ی ابومنصوری ـ به کار رفته بوده و هم تسلسلِ صوری و نهادی آن اجزاء روایت را به هم مرتبط می‌کرده است و فردوسی با هنرمندی و نبوغ خاصّ خودش این تسلسل و ارتباط را در ترجمه‌ی روایت به نظم حفظ کرده است و در نتیجه شاهنامه‌ی فردوسی نیز مانند شاهنامه‌ی ابومنصوری دارای انسجام و وحدت ادبی خاصّی شده است که می‌بینیم.

درین بخش از بررسی *شاهنامه* ما مخصوصاً چند داستان از داستانهای *شاهنامه* را که متخصصین ایرانی و بتازگی غربی‌ها احتمال داده‌اند داستانهای مستقلی بوده است که فردوسی از منابع جنبی اخذ کرده و به *شاهنامه* افزوده بررسی کردیم. اما اگر تحلیلی که ما از تسلسل این داستانها و رابطه‌ی درونی آنها با هم داده‌ایم درست باشد، بهتر همانست که نصّ صریح فردوسی را که در نظم *شاهنامه* از خودش چیزی به متن نیفزوده و کتابی را که در دست داشته به عینه نظم کرده است قبول کنیم اما با یک اضافت کوچک اما مهم. بدین معنی که درست است که فردوسی آنچه را که در شاهنامه‌ی ابومنصوری بوده نظم کرده است، اما در انتخاب تصاویر یا به قول فرنگی‌ها «ایماژها» و تشبیهات و استعاره‌هائی که به کار برده، و در پشت هم قرار دادن صداها و ایجاد و ابداع وحدت آوائی (melodic unity)، و به قول دکتر شفیعی‌کدکنی موسیقائیّت

(musicality) شعرش و بطور کلیّ در ابداع زبان شعرش (poetic diction) آنقدر مهارت به خرج داده که ابداعات او را باید به مثابه‌ی لحظه‌ی خلق شعر حماسی در ادب فارسی به‌شمار آورد. به عبارت دیگر در اینکه بحر متقارب در شعر فارسی پیش از فردوسی موجود بوده حرفی نیست، اما نحوه‌یی که فردوسی این بحر را در فارسی به کار می‌برد بقدری ماهرانه و آکنده از صنعت و ظرافتست که شعر فردوسی بمثابه‌ی خلق مجدد بحر متقارب در ادب فارسیست و برخلاف مثلاً سعدی و حافظ که هردو در ذروه‌ی تغزّل شاعرانه و صوفیانه‌اند و نمی‌توان همیشه یکی را بر دیگری ترجیح داد، در مورد فردوسی می‌توان به جرئت گفت که هیچ سراینده‌ی فارسی زبانی بحر متقارب و شعر داستانی را به اوجی نبرده است که در سخن فردوسی دیده می‌شود.