نشانه‌های آرزومندی و تعلّق در داستان «رستم و سهراب» در «شاهنامه»[1]

محمود امیدسالار
مترجمان[2]: داود خزایی،
محمد صادق گرانبها

چکیده

در این جستار مکالمه‌ی سهراب و هُجیر، در داستان «رستم و سهرابِ» شاهنامه، از نظر منطق روایی بررسی می‌شود. اهمیتِ نشانه**شناسیک** نام هُجیر و دلالت سامان‌دهنده‌ی **عنصرهای** داستان، مجموعاً مطالعه می‌شود. نگارنده در این جستار می‌کوشد تا براساس گواه‌هایی نشان دهد که شاهنامه از گروهی داستان‌های نامرتبط که بر حسب اتفاق کنار هم قرار داده شده‌اند، تشکیل نشده؛ بلکه اثری است هنری با منطقی روایی که آگاهانه ساخته شده است و این منطق را می‌توان در تمام سطوح تحلیل ادبی آشکار ساخت.

***

1) M. Omidsalar (1997/1375). "Signs of Longing and Belonging in the *Shāhnāma* Tale of Rustam and Suhrāb," *Annali di CA' Foscari Revista della Facolta di Lingue e Letterature Straniere.* Vol.36, no.3, pp.253-271.

۲) مترجمان بر خود فرض می‌دانند از دوستان گرامی شهربراز ـ نویسنده‌ی وبلاگ شهربراز (www.shahrbaraz.blogspot.de) ـ و شاهنامه‌پژوه گرامی دکتر حمیدرضا اردستانی رستمی سپاسگزاری کنند. شهربراز با دقت مثال‌زدنی، همه‌ی متن ترجمه را با متن اصلی سنجیدند و ویراستند. دکتر اردستانی رستمی هم متن ترجمه را خواندند و پیشنهادهای مناسبی برای بهبود ترجمه عرضه داشتند. نویسنده‌ی دانشمند مقاله، دکتر امیدسالار هم بازبینی نهایی متن را، از سر لطف، پذیرفتند. از بُنِ جان و دندان، سپاسگزار دوستان‌ایم. بدیهی است مسؤولیت ترجمه با مترجمان است.

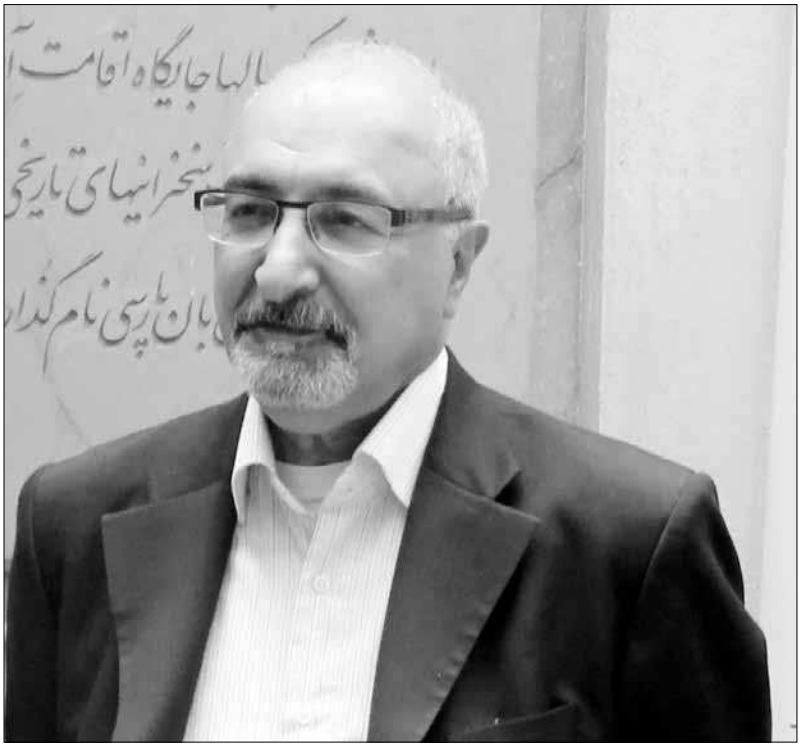
گذشته ازین که رزم رستم و سهراب، یکی از محبوب‌ترین داستان‌های حماسه‌ی ملّی ایران است، این داستان پرآوازه‌ترین داستانِ شاهنامه در مغرب‌زمین نیز هست. این حکایت در قرن نوزدهم میلادی راه خود را در شعر مَتیو آرنولد[1]، که معروف‌ترین روایت غربی آن است، گشود (Jewett, 1967; Javadi, 1971؛ برای کتاب‌شناسی مفصّل این موضوع نک.Yohannan, 1977) نه تنها شاعران، بلکه دانشوران نیز مجذوب این داستان شده‌اند و آن را موضوع چندین پژوهش بسیار خوب قرار داده‌اند و از زاویه‌های گونه‌گون بدان نگریسته‌اند: از دیدگاه‌های انسان‌شناسی و زبان‌شناسی تاریخی (فیلولوژیک) گرفته تا بررسی‌های دقیق‌ترِ روان‌شناسیک و جامعه‌شناسیک (برای نمونه، نک.Cejpek, 1967; Clinton, 1987, 1984; Davidson, 1994, pp. 128-142; Davis, 1992, 1992a؛ خالقی مطلق، ۱۳۶۱؛ قریب، ۱۳۶۹؛ رحیمی، ۱۳۵۲، و بسیاری دیگر).

بگذارید به جای اینکه نتیجه‌گیری‌هایم را در پایان مقاله بیاورم، از همین آغاز آن را با شما در میان نهم. امیدوارم که آگاهی از نتیجه‌ی پژوهش در آغاز مقاله، خواننده را برای ارزیابی رابطه‌ی بین گواه و برداشت و تناسب میان آنها، در جایگاهی استوارتر قرار دهد.

دست‌کم از سال ۱۹۸۳ م. / ۱۳۶۲ خ. پیوسته بحث من این بوده که متن شاهنامه دارای منطقی روایی است که خود را در همه‌ی سطوح تحقیق ادبی عرضه می‌دارد؛ یعنی شاهنامه بصورتی آشفته از خیال‌پردازی‌های شاعری شفاهی‌سرا یا از سر هم کردنِ داستان‌های سُنتی تولید نشده است؛ بلکه اثری ادبی‌ست که ادیبی آن را طرح کرده است تا دیگر ادیبان از آن لذّت برند. بنابراین، مانند دیگر آثار ادبیات تصنّعی، شاهنامه در سرتاسر خود از یک منطق ادبی پیروی می‌کند (Omidsalar, 1983, 1984, 1987, 1990, 1995).

افزون بر این، مانند هر اثر هنری بزرگ دیگر، شاهنامه چندظرفیتی است؛ بدین معنا که دارای محتوایی غنی و چندلایگی معنائیست و ازین رو ناگزیر پذیرای تفسیرهایی گوناگون است که الزاماً نقیض یکدیگر نیستند (Devereux, 1985, and cf. Lüthi, 1987, p. 11; Slater 1971, p. XI)؛ اما باید به خاطر داشت که پذیرفتن اصلِ چندظرفیتی در تحقیقات ادبی، چنان‌که من در مورد شاهنامه آن را می‌پذیرم، نه به معنای گسترش بی‌سامانی است و نه تشویق پیروی از مکتب «هرچه بادا باد» در تحقیقات ادبی. تأویل شاهنامه باید بر حسب سبک شعر فردوسی، فقه‌اللغه‌ی ایرانی، و اصالت بیان و بیت‌ها، قابل فهم باشد.

1) Matthew Arnold (1822- 1888)



• دکتر محمود امیدسالار

با توجه به طبیعت چندظرفیتیِ شاهنامه در مقام یک اثر عظیم هنری، یکی از معناهای ممکنِ هر مجلسی[1] درین حماسه الزاماً به ساختار هنری آن، یا چیزی که می‌توان آن را منطق روایی کتاب نامید، مربوط می‌شود؛ به عبارت دیگر، نه توالی مجلس‌های شاهنامه بی‌ترتیب است و نه توالی داستان‌های آن؛ بلکه نبوغ هنری فردوسی و ماهیت منبع او که خود اثری مکتوب و هنرمندانه بوده است، در این میان نقشی تعیین‌کننده داشته است (بسنجید با خالقی مطلق، ۱۳۷۰؛ همایی، ۱۳٤۱، ص ۷٦۰). تمام مجلس‌های شاهنامه، بر اساس یک نظام ضمنی و ساختاری که عمیقاً به معنای کلّ کتاب مربوط می‌شود، به مجلس‌های قبل و بعد خود پیوند می‌یابند. این سیستم، به نوبه‌ی خود، با انبوهی از شگردها و صنعت‌های ادبی، از ویژگی‌های آوایی واژگانی بیان فردوسی، تا پیچ و خم‌های بغرنج ترِ روایت، تقویت می‌شود. درک این نظام منطقی در تبدیل غرائب ظاهری داستان به خصوصیات معمول یا ماهوی داستان مؤثر است. در این جستار من یکی از صحنه‌های داستان «رستم و سهراب» را تحلیل

---

۱) مجلس را برای بیان episode به کار برده‌ایم.

خواهم کرد تا ماهیت اساساً منطقی حتی این صحنه‌ی به ظاهر ناهمگون را نشان دهم. همچنین امیدوارم که توجه خواننده را به ظرافتِ ارتباط‌هایی جلب کنم که در کل بافتِ داستان نفوذ کرده است و نشان دهم که تقریباً هیچ جُزئی از روایت زائد نیست.

اما پیش از ورود به تحلیل داستان اجازه دهید تا خلاصه یی از نکات اصلی آن را برای کسانی که شاید جزئیات داستان را به یاد نداشته باشند، یادآور شوم. متنِ مورد استفاده، تصحیح انتقادی جدید خالقی مطلق بوده است.

روایت این داستان در شاهنامه با یکی از نخچیرجویی‌های رستم آغاز می‌شود که در طی آن رستم اسبش را گم می‌کند و ردِّ آن را تا شهری مرزی در توران دنبال می‌کند (فردوسی، دفتر دوم، ص ۱۱۹–۱۲۰، ب ۱۰–۲۱). فرمانروای این شهر ـ که باج‌گزارِ مهم‌ترین دشمن رستم یعنی افراسیاب است ـ رستم را به مهمان‌نوازی پذیره می‌شود. شب‌هنگام که جهان‌پهلوان به خوابگاهی که برایش آماده کرده‌اند می‌رود، دخترِ میزبان، تهمینه، که ماه‌رویی است «پر از رنگ و بوی»، نزد او می‌آید و به او اظهارِ علاقه می‌کند و می‌گوید: «تُرایم کنون گر بخواهی مرا» (همان، دفتر دوم، ص ۱۲۲–۱۲۳، ب ۵۵–۷٤). چنین است که نطفه‌ی سهراب بسته می‌شود.

بامدادان، رستم که اسبش را یافته‌اند آهنگِ ایران می‌کند؛ ولی پیش از آنکه همسر خویش را ترک کند، مهره‌ای بدو می‌دهد و به او می‌گوید که اگر پسری زاد، می‌باید با آن مهره بازوبندی برایش بسازد و پسر را روانه‌ی ایران کند.

چو نه ماه بگذشت بر دختِ شاه یکی کودک آمد چو تابنده‌ماه

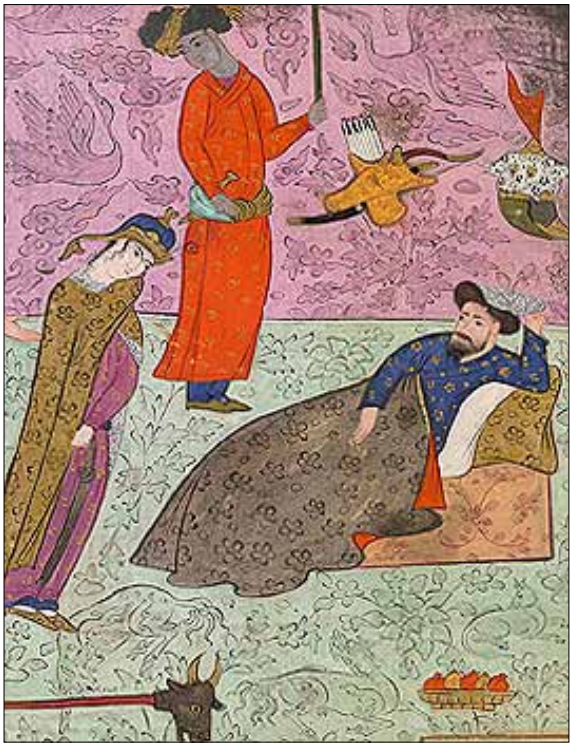
(همان، دفتر دوم، ص ۱۲۵، ب ۹٦)

پسر تا گاهِ نوجوانی در دربار پدربزرگ تورانی‌اش زندگی می‌کند و به سرعت می‌بالد و بسیار نیرومند می‌شود:

چو ده ساله شد زان زمین کس نبود که یارست با او نبرد آزمود

(همان، دفتر دوم، ص ۵۲۱، ب ۱۰۱)

در این مدت هویت او را از همه بجز از خویشاوندان نزدیکش نهان داشته‌اند. روزی نزد مادرش تهمینه می‌آید و از تبار خویش می‌پرسد و او را تهدید می‌کند که اگر حقیقت را پنهان دارد او را خواهد کشت. تهمینه دودمان پدریِ فرزند را آشکار کرده و می‌افزاید که تبار او از ترس پادشاه توران ـ که دشمنِ خونی رستم است ـ پنهان نگاه داشته شده بود تا آسیبی بدو نرسد. سهراب نگرانی‌های مادرش را به هیچ



• دیدار رستم و تهمینه

می‌گیرد و تصمیم خود را که فتح ایران و یافتن پدر و نهادن او بر تخت شاهی ایران است آشکار می‌کند (همان، دفتر دوم، ص ۱۲۶–۱۲۷، ب ۱۱۹–۱۲۵).

در این میان افراسیاب، پادشاه توران، از هویتِ سهراب آگاه می‌شود و سپاهی گران را به سرکردگی دو تن از دلاورانِ امینِ خود، [هومان و بارمان] نزد سهراب می‌فرستد تا او را در این سفر همراهی کنند. افراسیاب به آنها می‌گوید که نگذارند رستم و سهراب یکدیگر را بازشناسند. شاه تورانی چنین می‌اندیشد که اگر رستم و سهراب، ناآگاه از اینکه پدر و پسراند، با هم بجنگند، یکی سرانجام دیگری را خواهد کشت و نتیجه‌ی کار هرچه باشد به سود توران‌زمین خواهد بود. پس سهراب که از همان آغاز کار فریب خورده است، با ساز و برگ آهنگِ ایران می‌کند (همان، دفتر دوم، ص ۱۲۷–۱۲۹، ب ۱۲۶–۱۴۱).

سهراب در مرز ایران به دزی می‌رسد، و در آنجا دلاوری ایرانی به نام هُجیر را اسیر می‌کند. سپس با یکی دیگر از پاسدارانِ دز ـ زنی جنگاور به نام گردآفرید ـ نبردآزمایی می‌کند و بر او چیره می‌شود. اما گردآفرید برخلافِ همقطار بی چاره‌اش هجیر، موفق می‌شود که سهراب را بفریبد و خود را به درونِ دژ اندازد و دروازه را بر

سهراب ببندد. سپس برای اینکه نمک به زخم سهراب بپاشد، از برج و باروی امنِ دژ، سهراب را به افسوس و ریشخند می‌گیرد (همان، دفتر دوم، ص ۱۲۹–۱۳۷)

چندی نمی‌گذرد که سپاهِ ایران رو به نیروهای سهراب می‌گذارد. هنگامی که دو سپاه نزدیک هم اردو می‌زنند، سهراب که سخت کنجکاوِ یافتن پدر در صف ایرانیان است، هُجیر را بر فراز تپه‌ای می‌برد و از او درباره‌ی دشمن بازجوئی می‌کند. امّا بازجوئی او از هجیر بصورت عجیبی بیان می‌شود زیرا به جای این که مستقیماً نام و نشان پهلوانان را جویا شود، به سراپرده‌های مختلفی که در اردوی ایرانیان هستند اشاره می‌کند، و از هُجیر می‌خواهد صاحبِ هر سراپرده را به او بشناساند. هجیر در هر مورد به درستی پاسخ می‌دهد، مگر دربارهٔ سراپرده‌ی رستم. هنگامی که سهراب از او دربارهٔ رستم می‌پرسد، هجیر خود را به نادانی می‌زند و ادعا می‌کند که آن کسی را که سهراب گمان می‌کند که رستم است، نمی‌شناسد. این کار هجیر از آن روی است که قدرت جنگاوری شگرفِ سهراب را دیده است و بر جانِ رستم و شکست ایرانیان بیمناک است. نتیجه‌ی خودداری هجیر از شناساندن پدر به پسر، رزمِ رستم و سهراب است که بعد از چند نبرد سخت، رستم نادانسته پسرش سهراب را می‌کُشد. خصوصیت‌های اصلی داستان که به کار ما مربوط می‌شوند اینها هستند.

در این جستار، می‌خواهم تمرکز را بر دو ویژگیِ داستان قرار دهم تا بنیادِ منطقیِ روایت را بازنمایم. نخستین ویژگی، شیوه‌ی به‌ظاهر غریبی است که سهراب اسیر خود را به سؤال می‌گیرد؛ یعنی این که دغدغه‌ی او بیشتر شناختِ سراپرده‌های گوناگون اردوی ایرانیان است نه شناختِ کسانی که در اردو هستند. استنتاج من این است که با توجه به یکی از «معنا»های ممکن و مقدورِ داستان، این که سهراب از هجیر دربارهٔ **سراپرده‌ها** و نه **مردان**، سؤال کند، هم منطقی است و هم قابل پیش‌بینی. نکته‌ی دوم اهمیت نشانه‌شناسیک نام اسیر سهراب یعنی هُجیر است. برداشت من این است که نام این شخصیت نکته‌هایی مهم را دربارهٔ نهادِ طرح[1] و ارتباط میان دیگر شخصیت‌های داستان، آشکار می‌کند. هر دوی این خصوصیت‌های داستان، به شرطی که بر حسب ساختارِ روایی داستان بررسی شوند، از مؤلفه های غیر قابل انکار و لایتجزای منطقِ درونی روایت هستند. بگذارید نخست به شیوه‌ی بازجوئی سهراب بپردازم.

سهراب، هنگام بازجوئی از هجیر، سراپرده‌های نژادگان ایرانی را که می‌خواهد هجیر آنها را بدو بشناساند، به روشنی وصف می‌کند. وصف‌های سهراب توجه چند تن از محققین را به خود معطوف کرده است. مثلاً کلینتون می‌نویسد: «[در اوصافِ

1) Plot.

سهراب] تنها آن ویژگی‌های رسمی و اشرافی‌یی که معرّف صاحبان آن سراپرده‌ها هستند ذکر می‌شوند» (Clinton, 1984, p. 69؛ بسنجید با Davis, 1992a, pp.19-20). به هر حال، تا کنون هیچ تفسیری درباره‌ی این خصوصیت داستان ارائه نشده است.

توصیف زنده‌ی سراپرده‌ی نژادگان از زبان سهراب، توجه را به جنبه‌ی استعاری سراپرده جلب می‌کند. از نظر منطقِ روایی داستان، نیاز روانی سهراب برای پیوستن به «دودمان»[1] یا «خاندان»[2] پدری از طریق اشاره‌های پیوسته‌ی او به سراپرده‌های پهلوانان ایرانی و نشانه‌های اشرافیِ پیرامون آن سراپرده‌ها اظهار می‌شود. ویژگی‌های خانوادگی و رسمی سراپرده‌ها او را به خود می‌کشانند زیرا برای او که پسری بی‌پدر است، این نشانه‌های اشرافی دقیقاً همان چیزهایی است که او آرزویشان را دارد. اینک، هرچند شاید اندکی به تکرار بیانجامد، بگذارید این صحنه را بیشتر تبیین کنم.

در جهان پدرسالارانه و پهلوانانه‌ی شاهنامه ـ که همه‌ی هویت شخص از طریق تبار پدری او تعریف می‌شود ـ پسرِ بی‌پدری چون سهراب وجودی ناچیز بیش نیست زیرا به «خاندانی» پهلوانی تعلق ندارد. از این رو سهراب سخت نیازمند آن است که برای تبیین هویت خودش، خود را نه تنها به یک پدر بلکه به یک خاندان پدری نیز منتسب سازد. نیاز سهراب به تعلق یه یک «خاندان» پهلوانی در کنجکاوی غریبِ او درباره‌ی سراپرده‌ها و توصیف زنده‌ی او از نمادهای اشرافی متجلی شده است. مگر نه اینست که سراپرده «خانه»ی پهلوان است در اردوی جنگ؟ علاوه بر این، نشانه‌های دلمشغولی سهراب برای بازیافتن هویت پدری‌اش، در همان آغاز داستان، آنجا که مادرش را در صورتی که تبار پدریش را ازو پنهان دارد، به قتل تهدید می‌کند، متجلی شده است (فردوسی، دفتر دوم، ص ۱۲۵، ب ۱۰۱–۱۰۶). تهدید سهراب به مادرکشی بیان نمادینِ دوری جستن او از خاندان مادری و آرزومندی‌اش به پیوستن به تبار[3] پدری خودش است. این تأویل از طریق دو جزء دیگر که سپس‌تر در داستان رخ می‌دهد، تأیید می‌گردد. نخست، صحنه‌ای است که در آن رستم «زندرزم»، دایی سهراب، را نادانسته می‌کشد (همان، دفتر دوم، ص ۱۵۵، ب ٤٦٠–٤٦١).

کشتنِ زندرزم در شب هنگامی که رستم دزدانه به اردوی تورانیان رفته است تا سالار دلاَور آنان را ببیند، و اندکی بعد ازین که رستم برای اولین بار پسرش را می‌بیند، رخ می‌دهد. به عبارت دیگر، تقریباً همین که پدر، پسرش را در اوج درخشندگی

1) clan
2) house
3) kin

و شکوه جوانی می‌بیند، دایی او را می‌کشد. اهمیت دایی در جامعه‌های مادرتبار[1] ـ که دایی، به جای پدر، نقش الگو و نگهبان و سرپرست پسر را بر عهده دارد – دیر زمانی است که ثابت شده است (برای نمونه Malinowski, 1953, pp. 10-11, 44-47; Lévi-Strauss, 1969, pp.305-309; Spiro, 1982). بدین‌سان، هنگامی که پدرِ سهراب، دایی او را می‌کشد، به گونه‌ای نمادین، جنبه‌های مادرتبارانه‌ی زندگی فرزند را از طریق وارد آوردن ضربتی به سود ساختار پدرسالارانه‌ی خویشاوندی[2] نفی می‌کند. به دیگر سخن، صحنه‌ی کشتن دایی پسر به دست پدر، به گونه‌ای نمادین نفی قاهرانه‌ی مادرتباری است.

نبرد سهراب با گردآفریدِ جنگاور، در برخورد آغازین او با نیروهای ایرانی این تفسیر را تأیید می‌کند (فردوسی، دفتر دوم، ص ۱۳۲–۱۳۳). این مجلس که به گونه‌ای معنادار، در مرز توران (سرزمین مادری سهراب) و ایران (سرزمین پدری او) رخ می‌دهد، اشاره‌ای است ضمنی به این که سهراب هویت مادرتبارانه‌ی خود را نفی می‌کند. او در حال ترک سرزمین مادری و جنگیدن برای راه یافتن به سرزمین پدری خویش است. علاوه بر این، باید به یاد داشت که نام حریف سهراب یعنی گردآفرید و نام مادر او تهمینه معانی مشابهی دارند؛ و ترجمه‌ی آزاد هردو نام «دلاور» و از آنجا که دارندگان این دو نام دو زن هستند، هر دو را می‌توان کمابیش «دلاورـزن» یا «زنِ جنگاور»[3] معنا کرد. سهراب در رویارویی خشن خود با گردآفرید و تلاش بعدی او برای به چنگ آوردن دلِ آن دختر و خود او، می‌کوشد تا رابطه‌ی خودش را با دنیای مادرتبارانه‌ای که تا به حال در آن نقشی انفعالی و مطیع داشته است، بازتعریف کند. او می‌کوشد که بر زنانگی چیره شود و نقش مردانه‌ی خود را تثبیت نماید. اینک بیائید تا به صحنه‌ی دلبستگی عجیب سهراب به سراپرده‌ها برگردیم.

مفهوم کمابیش بدیهیِ این صحنه، در سطح عمیق تحلیل با جناسی ماهرانه در بافت روایت ادغام شده است. این جناس را در استفاده‌ی سهراب از واژه‌ی «**سراپرده**» در توصیف اردوی ایرانیان می‌بینیم.

می‌دانید که مادرِ سهراب، برای این که او را از خشمِ افراسیاب در امان بدارد، هویت او را نهان داشته بود، و حتی پس از اینکه به تهدید سُهراب مجبور شده بود که تبارِ پدری[4] او را برایش آشکار کند، به لابه از پسرش درخواست کرده بود که این راز را همچنان نگاه دارد. ظاهراً سهراب درخواستِ مادر را پذیرفته بوده است، زیرا اگر

1) matrilineal
2) kinship
3) Amazon
4) paternity

• نبرد سهراب و گردآفرید

چنین نمی‌بود پدرش از آغاز کار او را می‌شناخت و از وقوع تراژدی پیشگیری می‌شد. دیگر آنکه صحنه‌ی سؤال کردنِ سهراب از هجیر درباره‌ی سراپرده‌ها، به گونه‌ای نمادین معانی متقاربی دارد[1] و در عین حال، رازداری سهراب و نیز آرزومندی او را برای پیوستن به خاندان پدری نشان می‌دهد. در اینجا به اندک توضیحی از دیدگاهِ زبانشناسی تاریخی نیاز داریم.

از سه واژه‌ای که سهراب برای اشاره به سراپرده‌ها به کار می‌گیرد، یکی وام‌واژه‌ی عربی **خیمه** است که بصورتی جنبی و تنها برای اشاره به چادرهای ثانوی در اردوی ایرانیان به کار می‌رود (همان، دفتر دوم، ص ۱۵۹، ب ۵۰۹–۵۱۱؛ ص ۱۶۲، ب ۵۴۸). دو واژه‌ی دیگر یکی **سراپرده** و دیگری مترادف و مقلوب آن یعنی **پرده‌سرای** (همان، دفتر دوم، ص ۱۵۹–۱۶۳، ب ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۱۹، ۵۲۳، ۵۳۸، ۵۴۸، ۵۵۱)، از دو عنصر ساخته شده‌اند: **پرده** و **سرای** و معنای تحت‌اللفظی آنها «خانه‌ای از جنس پرده» یا همان سراپرده یا چادر است. پیشنهاد من این است که عنصر **پرده** به طور ضمنی نشانگر معانی متقارب یا چند وجهی این صحنه است و دو مفهوم را بیان می‌کند: یکی

1) overdetermined

این که تلاش سهراب را در رازداری نشان می‌دهد، یعنی از آنجا که سهراب رازی دارد که می‌خواهد آن را پنهان کند، به جای این که مستقیماً در باره‌ی پهلوانان چیزی بپرسد، در باب سراپرده‌ها سؤال می‌کند و بدین گونه پرسش‌هایی **در پرده** مطرح می‌کند. این که اصطلاحِ فارسی «در پرده سخن گفتن» به معنای «به ابهام سخن راندن و تکلم راز گونه» استَ گواه زبانشناسیک این ادعاست. یعنی سهراب مفهوم واقعی پرسش‌هایش را در پرده می‌پوشاند؛ یعنی کنجکاوی خود را درباره‌ی هویت پهلوانان اردوی ایرانی نه با پرسیدن نام آنان، بلکه از طریق سؤالاتی درباره‌ی سراپرده‌های ایشان ابراز می‌دارد. چنان‌که پیش از این گفتیم اشاره‌ی سهراب به سراپرده‌ها از دیدگاه نشانه‌شناسی یک دلالت ثانوی هم دارد؛ یعنی به طور ضمنی بر آرزومندی سهراب به پیوستن به یک خاندان پهلوانی دلالت می‌کند. اما این که انسان یک احتمال را بیان کند با این که آن را با گواه‌های محکم استوار دارد فرق می‌کند. به فرض این که آنچه تا کنون گفته‌ام محتمل است، بگذارید مستندشان سازم.

در سراسر این جستار گفته‌ام که شیوه‌ی غیر مستقیم سؤالات سهراب از اسیرش غریب می‌نماید. آیا دلیلی بر صحّت چنین فرضی در دست داریم؟ دیگر این که آیا صحنه‌ی مشابهی در شاهنامه وجود دارد که در آن صحنه سؤال از یک فرد مطّلع، بصورت مستقیم‌تری طرح شده باشد؟ پاسخ به هر دوی این پرسش‌ها مثبت است. در شاهنامه صحنه‌ای هست که در آن فرود، شاهزاده‌ای جوان که همچون سهراب مادرش تورانی و پدرش ایرانی است، سپاه ایرانیان را از سر کوهی مشاهده می‌کند. اما درین صحنه فرود صریحاً از راهنمایش [تُخار] می‌خواهد که جنگجویان ایرانی را به او بشناساند:

چو بینی به من نام ایشان بگوی کسی را که دانی از ایران به روی

(همان، دفتر سوم، ص ۳٤، ب ۱۱۲)

دیگر این که فرود در نخستین دیدارش با یکی از جنگجویان ایرانی، یعنی بهرام، هویت خود را به راحتی برملا می‌سازد و حتی بازوی خود را برهنه می‌کند تا با نمایاندنِ نشان مادرزادی شاهی، مدّعایش را اثبات کند (همان، دفتر سوم، ص ۳۹، ب ۱۸۲–۱۸٦). سرانجام، هنگامی که پهلوانان تک تک [به دستور طوس] به سمت او می‌آیند، فرود بار دیگر از راهنمایش هویتِ هریک از سوارانی را که به سوی او میایند سؤال می‌کند (همان، دفتر سوم، ص ٤۳، ب ۲۵۳–۲۵٤؛ ص ٤٤، ب ۲۷۳–۲۷٤؛ ص ٤۸، ب ۳۳۹؛ ص ۵۲، ب ۳۹٤–۳۹۵).

بر خلاف سهراب که رازی دارد، فرود چیزی برای پنهان کردن ندارد. تبارِ پدری

او بر همه آشکارست و این تبار پدری خطری برای او ایجاد نمی‌کند. بنابراین نه مانند سهراب حاشیه می‌رود و نه سؤالات در پرده و نامستقیم طرح می‌کند. به عبارت دیگر، هر چند این دو صحنه از نظر ساختار مشابه‌اند، از نظر جزئیات نمادین، کاملاً با هم متفاوتند. حال باید به بررسی شگرد ارتباطی سهراب بپردازیم.

به یاد دارید که گفتیم سؤالات سهراب درباره‌ی سراپرده‌های ایرانیان نشانگر خواست درونی او برای تعلّق به یک خاندان یا دودمان پهلوانی ایرانی است. این تأویل دارای دو جزء است: یکی این نکته‌ی بدیهی که سراپرده، به منزله‌ی «خانه‌ی» پهلوان است آن‌گاه که پهلوان از خان و مان خود به دور است. فرض دوم این است که مفاهیم «خانه» و «هویت دودمانی» با یکدیگر مرتبطند. این فرض دوم نیازمند اندکی استناد است.

چنین به نظر می‌رسد که دست کم در سنّت هندـواروپایی مفاهیم «خانه» و «خویشاوندان» از نظر معناشناسیک با هم در پیونداند (Benveniste, 1971, pp.239-244; Buck, 458-459). واژه‌ی «خان» در زبان فارسی نو مشتق‌هایی دارد مانند «خانواده» و «خاندان» و «خانه» که همه از ریشه‌ی فارسی باستان کَن (khan) به معنی «کندَن» در معنی مجازی «استحکامات سازی» مشتق شده‌اند (قس. واژه‌ی فارسی «کنده» به معنی «خندق»). بنابرین، صرف نظر از دیگر چیزها، دست‌کم در سنت ایرانی مفاهیم «خانواده» و «خانه» را میتوان از نظر منطقی و معناشناسیک با یکدیگر مرتبط دانست. اینک به بررسی اهمیتِ نام اسیر سهراب، یعنی هُجیر، برمی‌گردیم.

اهمیت ناموارگی[1] در نقد ادبی و نوشتارهای تأویلی مدتهاست که به رسمیت شناخته شده است. نقد و تأویل ناموارهای در تفاسیر تورات تقریباً از آغاز کار تفسیرهای این کتاب به کار می‌رفته است (نک. Garsiel, pp. 16-17, 22-25, 215-216, 246-248). به قول (Rajec)، «از زمانی که ارسطو کاربردهای خلاقانه‌ی اسامی را در ادبیات متذکر شد، بسیاری از نویسندگان شیفته‌ی این شیوه شده‌اند و نام شخصیت‌هائی را که در آثار خود به کار می‌برند با کمال وسواس انتخاب می‌کنند» (Rajec, 1978, p. V). هم یِسپِرسِن (Jespersen) و هم کارول (Carroll) مفهوم باستانی اهمیت ناموارگی را از نو زنده کرده و پیشنهاد نموده‌اند که با نام‌ها باید معامله‌ای ورای معانی قاموسی آنها داشت و باید معانی استعاری آنها را نیز در نظر گرفت (Makolkin, pp. 8-9). یسپرسن در این مورد با تأکیدی بیشتر می‌گوید که نه تنها اسامی خاص همیشه دارای معنی هستند، بلکه این معنا کلِّ خصوصیت‌هائی که مخصوص دارندگان آنهاست را نیز شامل می‌گردد» (Jespersen, 1965, p. 67; نیز نک. Carroll, pp. 164-172). مثلاً، صرف نظر از اسامی «کاندیدِ» ولتر، یا «لومَن»

۱) onomastic significance

(Lowman به معنی مردِ افسرده) در نمایشنامه‌یِ آرتور میلر با عنوان مرگ فروشنده، بسیاری از شخصیت‌های چارلز دیکنز را نیز می‌توان بر سبیل شواهدِ معروفی ازین شگرد هنری ارائه کرد.

هنگامی که به نام هُجیر، اسیر سهراب، از زاویه‌ی ناموارهای بنگریم، درمی‌یابیم که معنای استعاریِ آن، دیگر ویژگی‌های نمادین داستان را استحکام می‌بخشد. به عبارت دیگر، در یک سطحِ ممکن و مفهوم از تأویل، این که سهراب فاقد یک هویتِ رسمی است و نیز این که بی پدر و آرزومند دست یافتن به تبار نیک و اصلی خود است، همه، به گونه‌ای نمادین در نام «هُجیر» خلاصه و بیان شده است.

نام «هُجیر» و گونه‌های دیگر آن مانند **هوژیر** یا **خوجیر** (در فارسی میانه: هوچیهر /huchihr> فارسی باستان: هوچیثره/ huchithra) به معنای نیک‌تبار است (برای ممونه یشت ۱۳، ۱٤۱؛ و یسنه ۵۸، ۱؛ نک. Gershevitch, pp. 213-214; May-erhoffer, #172؛ معنای «زیبا» که دهخدا در لغت‌نامه و یوستی در نام‌نامه‌ی ایرانی برای آن در نظر گرفته‌اند معنای ثانوی است). به گزارش شاهنامه:

چو سهراب نزدیکی دز رسید — هجیر دلاور مرو را بدید
نشست از بر بادپایی چو گرد — ز دز رفت پویان به دشت نبرد
چو سهرابِ جنگاور او را بدید — برآشفت و شمشیرِ کین برکشید
ز لشکر برون تاخت برسان شیر — به پیش هجیر اندرآمد دلیر
چنین گفت با رزم‌دیده هجیر — که تنها به جنگ آمدی خیرخیر
چه مردی و نام و نژاد تو چیست؟ — که زاینده را بر تو باید گریست.

(فردوسی، دفتر دوم، ص ۱۳۰–۱۳۱، ب ۱۵۷–۱۶۲)

این نکته که هجیر به محض اینکه سهراب را می‌بیند به قصد نبرد به سمت او می‌رود، به گونه‌ای نمادین، بیانگر ستیز میان «بی‌نامی» با «نژادگی» است؛ تضادّ میان «بی‌پدری» است با مردی که مشخصاً نامش اشرافیت او را می‌لافد. امّا بُعد معنایی دیگری نیز در نبرد سهراب با هجیر و اسیر کردن او موجودست.

از آنجا که سهراب پای در راهی نهاده که قرارست به پیوستن به دودمان پدری و بدست آوردن تبار نیکش ختم شود، چیرگی او بر هُجیر ـ که نامش چنانکه گفتیم به معنای «نیک‌تبار» است ـ تأیید نمادین نیت او و شیوه‌ای منطقی است که داستان برای بیان این تأیید برگزیده است. جزئیات این مجلس به گونه‌ای ضمنی محتمل بودن چنین تأویلی را نشان می‌دهد. به یاد داشته باشید که سهراب آگاهانه می‌کوشد تا هُجیر را زنده اسیر کند. در اینجا متن شاهنامه کاملاً صریح است:

• هجیر (شاهنامه طهماسبی، قرن ۱۶ میلادی)

سنان بازپس کرد سهرابِ شیر بُن نیزه زد بر میانِ دلیر

(همان، دفتر دوم، ص ۱۳۱، ب ۱۶۹)

سهراب از طریق «گرفتنِ» هجیر، «تبار نیک»ی را که در پی آن است به دست میاورد. در واقع، او عملاً آن اَشرافیتی را که در آرزوی آنست به چنگ می‌آورد. جالب این است که در برخی از روایات عامیانه‌ی این داستان، نام «سُهراب» از طریق یک ریشه‌شناسی عامیانه، به معنی «یتیم» تعبیر شده است (Omidsalar, 1984, p. 132, no. 8). این تعبیر از داستان، چنان‌که به زودی خواهیم دید، از طریق دیگر ویژگی‌های این حکایت تأیید می‌شود. اما بگذارید قبل از هرچیز به دو اشکالی بپردازم که ممکن است در مخالفت با تأویل من ابراز شود.

شاید استدلال شود که سهراب هجیر را اسیر کرده است زیرا به کسی نیاز دارد که پدرش را بدو بنمایاند و نیز اینکه هجیر نخستین جنگاور ایرانی بود که سهراب در نبرد به او برخورد. بنابراین سهراب **او** را و نه کسی دیگر را به اسارت گرفت. این ایراد فقط تا حدّی وارد است. البته این درست است که سهراب می‌خواست یک

ایرانی را اسیر کند؛ اما در عین حال درست نیست که بگوییم نام آن ایرانی لزوماً می‌بایست هجیر بوده باشد. هر ایرانی دیگری، با هر نام دیگری نیاز سهراب را رفع می‌کرد. در حقیقت در بسیاری از روایات شفاهی این داستان به جز روایاتی که به‌روشنی از شاهنامه متأثرند، یا نام اسیر سهراب اصلاً ذکر نشده، و یا این شخص کسی غیر از هجیر است. در یکی از این داستان‌ها، این گردآفریدِ جنگاور است که اسیر سهراب می‌شود و هم او است که از نشان دادن پدر به پسر خودداری می‌کند (انجوی، ۱۳۵٤ ص. ۹۱-۹۲). ازین گذشته، بیشتر روایات شفاهی داستان اصلاً صحنه‌ی گرفتار شدنِ آن ایرانیِ مطّلع را به دست سهراب ندارند. بنابراین صحنه‌ی اسارت هجیر به دست سهراب باید اساساً متعلق به سنّت ادبی باشد که در آن، اسامی بمثابه تمهیدات ادبی به کار می‌روند (برای دیگر نمونه‌های ویژگی‌های ناموارگی در حماسه نک. Omidsalar, 1984; 1987).

اکنون باز می‌گردیم به بررسی ویژگی‌های نمادین این صحنه.

پیش از این اهمیت شگردِ بازجوئی کردن سهراب را بیان کردیم. اکنون به برخی از ویژگی‌های دیگر این بازجوئی می‌پردازیم تا نشان دهیم که این ویژگی‌ها چگونه اهمیتِ ادبیِ نام هجیر را برجسته می‌کنند.

گفت‌وگوی سهراب و هجیر به شیوه‌ای پیش می‌رود که تضاد شدید میان بی پدریِ سهراب و وابسته نبودن او از سوی پدر، با یک خاندان پهلوانی، با تبارِ ارجمند پهلوانانی که از هجیر درباره‌ی آنان سؤال می‌کند و همچنین با اشرافزادگی طرف سخنش (یعنی خودِ هجیر)، عیان می‌گردد.

سهراب با اشاره به سراپرده‌ی پادشاه ایران ابتدا می‌کند و از هجیر می‌خواهد که هویت صاحب آن را تعیین کند. هجیر حقیقت را بیان می‌دارد و می‌گوید این سراپرده از آنِ پادشاه است (فردوسی، دفتر دوم، ص ۱۵۹، ب ۵۰۹-۵۱۳). هنگامی که پهلوان جوان به سراپرده‌ی بعدی اشاره می‌کند و هویت صاحب آن را جویا می شود، هجیر می‌گوید «... کان طوسِ نوذر بود» (همان، دفتر دوم، ص ۱۵۹، ب ۵۱٤-۵۱۸). هجیر مالک سراپرده‌ی سوم را سپهدار گودرزِ کَشوادگان معرفی می‌کند (همان، دفتر دوم، ص ۱٦۰، ب ۵۲۲). سپس هنگامی که پهلوان جوان از سراپرده‌ی رستم می‌پرسد، هجیر خود را به نادانی می‌زند و از بیان حقیقت خودداری می‌کند. سهراب به سراغ سراپرده‌ی دیگر می‌رود و از آن می‌پرسد، و هجیر می‌گوید که آن به گیو متعلق است:

بدو گفت کان پورِ گودرز گیو که خوانند او را همی گیوِ نیو
ز گودرزیان مهتر و بهترست بر ایران سپه بر دو سر افسرست

(همان، دفتر دوم، ص ۱٦۱، ب ۵٤۱-۵٤۲)

صاحب سراپرده‌ی بعدی را فریبرز می‌خواند:

چنین گفت کاو را فریبرز دان که فرزند شاه است و شاه گوان

(همان، دفتر دوم، ص ۱۶۲، ب ۵۴۹)

پهلوان دیگر گُرازه است:

چنین گفت کاو را گرازست نام که از جنگ شیران نتابد لگام
هشیوار و از تخمه‌ی گیوگان که در درد و سختی نگردد ژکان

(همان، دفتر دوم، ص ۱۶۲، ب ۵۵۴–۵۵۵)

سهراب یک بار دیگر از هجیر در باب رستم سؤال می‌کند، و هجیر برای دومین بار دروغ می‌گوید و جواب می‌دهد که رستم در این کارزار حاضر نیست (همان، دفتر دوم، ص ۱۶۳–۱۶۴، ب ۵۵۹–۵۸۳). در این هنگام سهراب به شدّت خشمگین می‌شود و می‌گوید:

بدو گفت سهراب: از آزادگان سیه بخت گودرزِ کَشوادگان
کجا چون ترا خواند باید پسر بدین زور و این دانش و این هنر

(همان، دفتر دوم، ص ۱۶۵، ب ۵۸۴–۵۸۵)

به اهمیت نمادین عناصر این مکالمه دقت کنید:

سؤال اول سهراب در بارهء پادشاه است زیرا در شاهنامه، پادشاه نماد وابستگی دودمانی/ پهلوانی[1] محسوب می‌شود و می‌توان گفت که شاه نمونه‌ی تمام‌عیار مفهوم پدرسالاری است. سهراب سپس از سراپرده‌ی طوس می‌پرسد؛ زیرا طوس هم نماینده‌ی تبار شاهانه است و هم نماینده‌ی جنگاوری. پیشینه‌ی طوس دلیل آشکاری بر صحّت این مدّعا است. هرچند طوس خود پسر نوذرِ پادشاه است، اما چون سزاوار این مقام نیست، به جانشینی او انتخاب نشده است (همان، دفتر یکم، ص ۳۲۳، ب ۵۵۱–۵۵۳)؛ با این حال، این که طوس لیاقت سلطنت را ندارد بدین معنی نیست که از خاندان شاهی به حساب نمی‌آید. اهمیت شاهزادگی او در متن شاهنامه آنجا که نوذر،که مرگش در جنگ نزدیک است، طوس را فرامی‌خواند و به او می‌گوید که همراه برادرش گستهم از مهلکه به در روند، به روشنی بیان شده است:

1) tribal/heroic

ز تخم فریدون مگر یک دو تن برد جان ازین بی‌شمار انجمن

(همان، دفتر یکم، ص ۳۰۱، ب ۲۳۸-۲۵۲)

به علاوه، همین که طوس مسؤل حمل بُنه‌ی پادشاه و شبستان او به جای امنی است، نشانه‌ی دیگریست بر هویت شاهانهء او، زیرا شایسته است که گنج و حرم شاه به شاهزاده‌ای که از خاندان شاهی و سزاوار اطمینانست سپرده شود (همان، دفتر یکم، ص ۳۰٤، ب ۲۸٦-۲۹٦).

هر چند طوس بدلیل نادانی بسیارش، سزاوار پادشاهی نیست، اما او جنگاوری بزرگ محسوب می‌شود. همچنین از میان پهلوانان دربار شاهی، طوس از همه اشرافی‌تر و مغرورتر است. بنابراین، منطقی است که سهراب پس از سؤال در باره‌ی سراپرده‌ی شاه، بی‌درنگ درباب سراپرده‌ی طوس سؤال کند. روند منطقی پرسش‌های سهراب بدین گونه است که نخست از شاه می‌پرسد و سپس از جنگاوری که به خاندان سلطنتی تعلق دارد. اگر ساختاری در نحوه‌ی بیان این پرسش‌ها موجود باشد، پرسشِ بعدیِ پهلوانِ جوان باید درباره‌ی جنگاورانی باشد که بیشتر به خاطر مهارت‌هایِ جنگیِ و شایستگی‌های خردمندانه‌شان، و نه به دلیل تعلق به خاندان سلطنتی شهرت دارند. به عبارت دیگر، مسیر سؤالات باید از اشرافیتی که محصول اصل و نسب است به سوی اشرافیتی باشد که متکی بر دلاوری و توانایی است. و این دقیقاً چیزیست که هنگامی که سهراب از سراپرده‌های گودرز و گیو می‌پرسد، روی می‌دهد. نکته‌ی قابل توجه دیگر درین موضع این است که گودرز و گیو مانند رستم و سهراب پدر و پسرند.

حتی اگر کنجکاوی سهراب را درباره‌ی سراپرده‌ی شاه فعلاً کنار بگذاریم و چنین فرض کنیم که علت پرسش او درباره‌ی سراپرده‌ی کاووس تنها بخاطر این بوده است که آن سراپرده از همه باشکوهتر بوده است، باز هم ترتیب و توالی سؤالات دیگر او از یک ساختار مشخص و منطقی پیروی می‌کند. پرسش‌های او، در مسیر یک توالی نزولی نژادگی، از کنجکاوی در باب سراپرده‌ی یک شاهزاده‌ی جنگاور، یعنی طوس، به سوی یک جنگاور خالص، یعنی گودرز که صرفاً جنگاوری بزرگ است (و از خاندان شاهی نیست) حرکت می‌کند. نیاز روحی سهراب برای پیوستن به این صنف جنگاوران نژاده، در این لحظه از گفتگوی او با هجیر عیان می‌گردد. اینجاست که سهراب از هجیر درباره‌ی سراپرده‌ی پدرش رستم، که مظهر ناب‌ترین و نژاده‌ترین جنگاوران ایرانی است سؤال می‌کند. پرسش در بابِ سراپرده‌ی جنگاوری نژاده که از گوشت و خون خود او است تأکید دیگری است بر نیاز سهراب به تعلق و جذب در صنف پهلوانان بزرگ ایرانی.

پرسشِ سهراب درباره‌ی رستم، نقطه‌ی محوری چرخش منحنی این پرسش و پاسخ است که در پایان به دایره تبدیل می‌شود. حال که روند کنجکاوی این پسر، حرکت در مسیر نیم‌دایره‌ی شاهزاده‌ی جنگاور به جنگاور را تمام کرده است، به گونه‌ای تغییر مسیر می‌دهد که این بار ما را در مسیری صعودی به پیش می‌بَرَد. اینجا است که سهراب نخست درباره‌ی سراپرده‌ی گیو سؤال می‌کند و پس از او درباره‌ی سراپرده‌ی فریبرز. از این دو، گیو پهلوانی بزرگ است و فریبرز شاهزاده‌ای جنگاور. بزرگی گیو در جنگاوری نیازی به توضیح ندارد؛ اما وضعیت شاهزاده فریبرز نیاز به اندکی توضیحی دارد که [شاید] بی‌فایده نباشد.

شاید بتوان گفت که فریبرز، پسر کی‌کاووس، خالص‌ترین نمود شاهزادگی در شاهنامه است. او شاهزاده‌ای محض است زیرا نه هرگز به پادشاهی می‌رسد و نه هیچگاه صاحب فرزندی می‌شود که بر تخت سلطنت بنشیند. بنابراین، فریبرز نه شاه است و نه پدرِ هیچ شاهی، بلکه شاهزاده‌یی صرف، بیش نیست. فریبرز هیچگاه پادشاه نمی‌شود زیرا حق او بر تاج و تخت نادیده گرفته می‌شود و برادرزاده‌اش، کیخسرو، به جای او به شاهی برگزیده می‌گردد. تنها مخالفت با این گذار قدرت (از پدربزرگ به نوه) از طرف طوس، آن شاهزاده‌ی ناکام دیگر، ابراز می‌شود که مصرّانه معتقد است که تاج و تخت باید به فریبرز برسد (همان، دفتر دوم، ص ٤٥٦–٤٥٨، به ویژه ص ٤٥٨، ب ٥٣٠–٥٣١؛ ص ٤٦٠، ب ٥٥٦–٥٦٠). در تمام طولِ ماجراهای چالش بر سر جانشینی، شخصِ فریبرز هیچ اعتراضی از خود نشان نمی‌دهد بلکه مطیعانه در مقام تجسّم هویتِ شاهزادگی در پس‌زمینه‌ی جریانات باقی می‌ماند. فریبرز، ماهیتاً پهلوانیست از خاندان شاهی چنانکه در متن شاهنامه هم به تصریح چنین خوانده شده است:

فریبرز بنهاد بر سر کلاه که هم پهلوان بود و هم پور شاه

(همان، دفتر سوم، ص ٨٠، ب ٨٧٠)

بنابراین، شاید ادعای من درباره‌ی اهمیتِ حضور فریبرز در سلسله‌ی پرسش‌های سهراب چندان ناموجّه نباشد. فریبرز تشخص مفهوم شاهزادگی یا «واسپوهر» در زبان فارسی میانه، و همچنین نماینده‌ی طبقه‌ی «واسپوهرَگان» (درباریان) به شمار می‌رود.

پهلوان بعدی که سهراب در بارهء او سؤال می‌کند، گرازه است و هجیر او را از تخمه‌ی گیوگان معرفی می‌کند (همان، دفتر دوم، ص ١٦٢، ب ٥٥٤–٥٥٥). با آنکه نام خاندان گرازه یعنی گیوگان و نام گیو همانند، گرازه نه ارتباطی با گیو دارد و نه عضوی از خانواده‌ی گودرزیان است که گیو بدان تعلق دارد. همچون دیگر پهلوانانی

که سراپرده‌ی آنان چشم سهراب را به خود می‌کشد، ذکر گرازه نیز تمهیدی ادبی است که فردوسی به کار می‌گیرد. گرازه تمهیدی ادبیست زیرا شباهت نام خانوادگی او، یعنی «گیوگان» با نام گیوِ گودرز ـ که هر دو را پیش از این یاد کردیم ـ یک پیوستگی شاخص ِروایی بدین صحنه می‌بخشد. این نکته که فردوسی از میان همه‌ی پهلوانانی که در دسترس‌اش قرار دارند، تصمیم می‌گیرد که در این نقطه از گرازه یاد کند و حتی علاوه‌ی برآن، نام خانوادگی او، یعنی گیوگان را نیز ذکر کند، به خودی خود بسیار گویاست. به عبارت دیگر، با ذکر نام و تبار این پهلوان یعنی گرازه از دودمان گیوگان، آن هم درست پس از ذکر نام گیوِ گودرز، فردوسی تلویحاً برادریِ استعاری همه‌ی پهلوانان را به خواننده یادآور می‌شود. بدین ترتیب گرازه اگر نه برادرِ هم‌خون، که برادرِ هم‌رزم گیو به شمار می‌آید. علاوهء برین، واج‌آرایی صدای گاف در اسامی گودرز و گیو و گرازه و نام خاندان‌های آنان یعنی گشواد و گیوگان با شگردی موسیقائی این هماهنگی پهلوانانه را تثبیت می‌کند. پس روایت، از طریق تأکید بر همبستگی پهلوانان، تضادی آشکار میان ایشان با سهراب، این «بیگانه‌ی بی پدر»، ایجاد می‌کند و در عین حال به ما کمک می‌کند که نیاز عمیق سهراب را به جذب شدن و تحلیل رفتن در این گروه نه تنها درک، بلکه تقریباً احساس کنیم. به عبارت دیگر، سؤالات سهراب از هجیر درباره‌ی سراپرده‌ی پهلوانان و بخصوص پهلوانانی که کنجکاوی سهراب را برانگیخته اند، بیان نمادین آرزومندی این جوان برای پیوستن به یکی از خاندان‌های پهلوانی است.

تا بدینجا امیدوارم نشان داده باشم که چگونه پرسش‌های سهراب طول طیف همه‌ی پهلوانان و شاهزادگان دو سوی رستم را می‌پیماید، یعنی از شاهزاده‌ی جنگاور گرفته تا به جنگاور محض (یعنی از طوس به گودرز) و از جنگاور محض گرفته تا به شاهزاده‌ی جنگاور (یعنی از گیو به فریبرز). روایت با بهره بردن از نام گرازه که از تخمه‌ی گیوگان دانسته شده است بر آرزوی سهراب در مورد تعلق به یک مجمع پهلوانی تأکید می‌نهد: یعنی تعلق به آن مجمعی که گیو و گودرز و گرازه هم بدان متعلقند. این نیاز سهراب هنگامی که او دوباره بر سر خیمه گاه رستم بر می‌گردد و و یک بار دیگر از هجیر درباره‌ی هویت پهلوانی که در پیش سراپرده نشسته است سؤال می‌کند، تجلی می‌نماید. بازگشت دوباره‌ی سهراب به موضوع رستم که قبلاً از اسیرش درباره‌ی او سؤال کرده بوده نشان می‌دهد که سهراب چه سخت نیازمند این است که راهی برای نفوذ به حلقه‌ی اخوّت پهلوانان ایرانی بیابد. فی الواقع، اگر او بتواند پیوند خویش را با رستم ثابت کند، عضویتش درآن گروه شکوهمند تضمین می‌شود. اما بعد ازین که هجیر تمام امید او را برای آخرین بار نقش بر آب می‌کند

و ادعا می‌کند که آن جنگاور، یعنی رستم را نمی‌شناسد، سهراب نوجوان بشدّت خشمگین و ناامید می‌شود. اینجا است که خشم او ناگهان نیاز روانی او را به رنجشی سخت مبدّل می‌سازد، و همانطور که کودکی کهَ با غیظ آنچه را که سخت خواهان آن بوده است و مدتی دراز از او دریغ داشته‌اند پس می‌زند، سهراب هم که دیگر از این پرسش و پاسخِ بی‌نتیجه سیر شده است، کلّ مفهوم تبار پهلوانی را پس می‌زند و آن را به باد استهزاء می‌گیرد و با خشم رو به اسیر خویش [هجیر]، که خود از فرزندان گودرز است می‌کند و می‌گوید:

بدو گفت سهراب از آزادگان سیه بخت گودرز کشوادگان
کجا چون تو را خواند باید پسر بدین زور و این دانش و این هنر

(همان، دفتر دوم، ص ١٦٥، ب ٥٨٤-٥٨٥)

روند منطقی این صحنه چنان بی‌وقفه است که درست یک لحظه‌ی بعد، سهراب که کل مفهوم دودمان و عضویت در یکی از خاندان‌های نژاده را مردود شمرده است به مهم‌ترین نماد این مفهوم یعنی به سراپرده‌ی سلطنتی حمله می‌کند:

خروشید و بگرفت نیزه به دست به آوردگه رفت چون پیل مست
وُزانجا دمان شد به پرده‌سرای به نیزه درآورد بالا ز جای
رمید آن دلاورسپاهِ دلیر بکردار گوران ز چنگالِ شیر
کس از نامداران ایرانسپاه نیارست کردن بدو در نگاه

(همان، دفتر دوم، ص ١٦٧، ب ٦٠٦-٦٠٩؛ بسنجید با ص ١٦٨، ب ٦٢٠-٦٢٢)

به نظر من همین که سهراب به جای حمله به جنگاوران ارتش ایران‌زمین، به به سراپرده‌ی شاهی حمله می‌برد تأییدی است بر تأویل من یعنی این که کلِ این صحنه بیانِ استعاریِ دغدغه‌های این جوان درباره‌ی تبار و مشروعیت خویش است. اجازه دهید باز هم خاطرنشان کنم که پادشاهی که سهراب به سراپرده‌اش حمله می‌برد سرتبار نمادین همه‌ی دودمان‌های پهلوانی به شمار می‌آید.

علاوه بر این، در آخرین بیتی که در بالا نقل کرده‌ام با گونه‌ای بازی با واژگان مواجهیم که هم جالب و هم مهم است. این بازی با کلمات، تضادّ ماهَویِ میان سهراب و پهلوانان ایرانی‌یی که تعلقشان به خاندان‌های اشرافی حسادت پهلوان جوان ما را چنین برانگیخته است، نشان می‌دهد. چنانکه در بحث خود درباره‌ی اهمیت ناموارگی اسم هُجیر اشاره کردم، نبرد میان سهراب با هجیر از نظر نشانه‌شناسیک ستیزی است میانَ گمنامی، یعنی سهراب، با شخصی نیکنام یا نیکتبار یعنی هجیر. در آخرین بیت

این قسمت بار دیگر بر همین مفهوم تأکید می‌شود. به واژه‌پردازی بیت دقت کنید:

کس از نامداران ایران‌سپاه نیارست کردن بدو در نگاه

(همان، دفتر دوم، ص ۱۶۷، ب ۶۰۹)

ملاحظه می‌کنید که فردوسی، بدون این که به وزن عروضی بیت صدمه‌یی بزند، می‌توانست واژگان دیگری از قبیلِ «جنگجویان» یا «شیرمردان» را به جای «نامداران» بنشاند.

بگذارید تا با عرضه‌ی خلاصه‌یی از استدلال‌های خود، این مختصر را به پایان برسانم. فقدان هویتِ سهراب، بدین معنی که حضور او فقط در دنیای مادری است، و نیاز او برای ورود به عالم پهلوانیِ دودمانِ پدری، عامل انگیزاننده‌ی شماری از ویژگی‌های نمادین روایتِ شَاهنامه‌ایِ این داستان است. این ویژگی‌ها را می‌توان به دو دسته‌ی کلی تقسیم کرد: ویژگی‌هایی که به طردِ نمادین خویشانِ مادریِ سهراب مربوطند و آنهائی که مبیّن نیاز او به پیوستن به دودمانِ پدریش هستند. در آغاز داستان، آنجا که سهراب مادرش را در صورت سرباززدن از آشکار کردن تبار پدری به مرگ تهدید می‌کند، نماد این است که سهراب دنیای مادری‌اش را نفی می‌کند. سپس تر، همین مفهوم در جنگ سهراب با گردآفرید و حتی در کشته شدن دایی سهراب به دست رستم بیان می گردد. نیاز شدید این جوان برای پیوستن به دودمان پدری بر سبیلِ استعاره با چند شگرد روایی به خواننده منتقل می‌شود. این شگردها عبارتند از: کنجکاوی شدید او نسبت به سراپرده‌های پهلوانان ایرانی در سؤالاتش از هجیر، و مواجههء تندش با او که موجودی متضادّ با سهرابست چنانکه حتی نامش همچون ابزاری روایی برای بیان مؤکّدِ این تناقض با سهراب به کار رفته است، دیده می‌شود. معنای نام هجیر، بر آرزوی سهراب در مورد ورود به خاندان پدری و پذیرفته شدن در آن تأکید می نهد. علاوهء برین، ماهیت پهلوانان ایرانی‌یی که سهراب از اسیرش درباره‌ی ایشان سؤال می‌کند و نیز ترتیبِ مطرح کردنِ این سؤالات، بیان نمادین آرزومندی سهراب به پیوستن به یک تبار پهلوانیِ پدری است.

اگر قرائت من از ظرافت‌های موجود در پیوند میان عناصر این داستان صحیح باشد، آن‌گاه مفهوم تلویحی این استدلال ها این است که شاهنامه اثری است هنری، خودآگاه، و متعلق به ادب خواصّ و به هیچ روی از نظر طراحی های ظریفانه‌ی هنری و وسواس‌های مخصوص ادبیات فاخر درباری که فردوسی و مصنّفین منبع او، یعنی شاهنامه‌ی منثور ابومنصوری در آن وارد کرده‌اند، کمبودی ندارد. علاوه‌ی بر این، حرکت تمام کردارها در دنیای شاهنامه همیشه بر اساس قوانین محکم یک

• پایان نبرد رستم و سهراب

منطق روائی استوار است. یکی از وظیفه‌های مهمی که امروزه بر دوش شاهنامه‌پژوهی قرار دارد این است که قوانین و مبادی هنری‌یی را که بر جریان روایت در حماسه‌ی فردوسی حکومت می‌کنند آشکار سازد. ناکامی در نشان دادن ساختارِ منطقی صحنه‌های شاهنامه یا نتیجه‌ی تأویل ناقص متن است و یا معلول نقص تحقیق و کارِ سرسریِ محققِ متن. تناقضات و غرائب ظاهری متن را دیگر نمی‌توان بدون هیچ سندی بر گردن عقیده‌ی واهی سیّالیّت سنّت حماسی منتجّ از تأثیر داستان‌های شفاهی بر شعر فردوسی نهاد. چنانکه نمی‌توان علت وجود این تناقض‌ها و غرائب ظاهری را در خطای کاتبان که به داروی همه‌ی دردهای شاهنامه‌پژوهیِ معاصر تبدیل شده است، حوالت داد. جزئیات روایت شاهنامه خود به بانگ بلند، بیانگرِ منطقِ روایی پیچیده‌ی این اثرند.

منابع فارسی

ـ امیدسالار، محمود، «رازِ روئین‌تنی اسفندیار»، ایران‌نامه، ۱(۱۳۶۱) ۲: ۲۴۵-۲۸۴.
ـ ـــــ «ضحاک پسر مرداس، یا ضحاکِ آدمخوار؟»، ایران‌نامه ۲(۱۳۶۲) ۲: ۳۳۹-۳۳۹.
ـ ـــــ «رستم و سهراب و زیربنای منطقی حکایت در شاهنامه»، ایرانشناسی ۲(۱۳۶۹) ۲: ۳۴۲-۳۷۰.
ـ انجوی شیرازی، ابوالقاسم، مردم و شاهنامه، تهران، ۱۳۵۴.
ـ ـــــ مردم و فردوسی، تهران، ۱۳۵۵.
ـ خالقی مطلق، جلال، «یکی داستان است پر آب چشم»، ایران‌نامه، ۱(۱۳۶۱) ۲: ۱۶۴-۲۰۵.
ـ ـــــ «آغاز و انجام داستان‌های شاهنامه»، در احمد تفضلی (ویراستار)، یکی قطره باران: جشن‌نامه استاد دکتر عباس زریاب خوئی، تهران، ۱۳۷۰، ص ۵۴۱-۵۴۹.
ـ ـــــ گل رنج‌های کهن: برگزیده‌ی مقالات درباره‌ی شاهنامه، ویراستار: علی دهباشی، تهران، ۱۳۷۲.
ـ همایی، جلال‌الدّین (ویراستار)، دیوان عثمان مختاری، تهران، ۱۳۶۱.
ـ رحیمی، مصطفی، «دل از رستم آید به خشم»، الفبا، ۳ (۱۳۵۲): ۲-۱۸.
ـ قریب، مهدی، «غمنامهٔ رستم و سهراب: تضاد عشق و حماسه»، در مهدی قریب (ویراستار)، بازخوانی شاهنامه، تهران، ۱۳۶۹، ص ۹-۳۹.

منابع غیر فارسی

- Buck, Carl, D., *A Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European Languages*, Chicago/London, 1949.
- Carroll, John M., *What's in a Name?*, New York, 1985.
- Cejpek, J., "The Father-Son Combat as Seen by an Iranist", in Yâdnâmah-yi Jan Rypka: *Collection of Articles on Persian and Tajik Literature*, The Hague/Paris, 1976, pp. 247-54.
- Clinton, J., "The Tragedy of Suhrâb", in *Logos Islamikos: Studia Islamica in honorem Georgii Michaelis Wickens*, ed. R.M. Savory and D.A. Agius (Papers in Mediaeval Studies 6), Toronto, 1984, pp. 63-77.
- Davis, Dick, *Epic and Sedition: The Case of Ferdowsi's Shâhnâmeh*, Fayettevill, 1992.
- Davis, 1992a = Davis, D., "In the Enemy's Camp: Homer's Helen and Ferdowsi's Hojir", *Iranian Studies*, 1992, vol. 25, no. 3-4, pp. 17-27.
- Davidson, Olga, *Poet and Hero in the Persian Book of Kings*, Ithaca/London, 1994.
- Devereux, G., *The Character of Euripidean Hippolytus: An Ethnopsychoanalytical Study*, Chico/California, 1985.
- Garsiel, Moshe, *Biblical Names, A Literary Study of Midrashic Derivations and Puns*, trns. Phyllis Hackett, Ramat Gan/Israel, 1991.
- Javadi, H., "Matthew Arnold's *Sohrab and Rustam* and its Persian Original", *Review of National Literature*, vol. 2, 1971, no. 1.

- Jespersen, O., *The Philosophy of Languages*, New York, 1965.
- Jewett, I.B., "Matthew Arnold's Version of the Episode of Sohrab", *Orientalis Suecana*, vol. 16, 1967, pp. 127-234.
- Justi, F., *Iranisches Namenbuch*, Hildesheim, 1963 (originally published in 1895).
- Khaleghi Motlagh, Dj., *Die Frauen im Schahnameh: Ihre Geschichte und Stellung unter gleichzeitiger Berücksichtigung vor- und nachislamischer Quellen*, Freiburg im Breisgau, 1971.
- Lévi-Strauss, C., *The Elementary Structures of Kinship*, trns. J.H. Bell et al., Boston, 1969.
- Lüthi, M., *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, trns. Jon Erickson, Bloomington, Indiana University Press, 1987. Lüthi's book was originally published in 1975 as *Das Volksmārchen als Dichtung: Ästhetik und Anthropologie*, Eigen Diederichs Verlag.
- Makolkin, A., *Name, Hero, Icon: Semiotics of Nationalism through Heroic Biography*, Berlin/New York, 1992 (Approaches to Semiotics 105).
- Malinowski, B., *Sex and Repression in Savage Society*, London, 1953 (first published 1927).
- Manning, C., "The Life of Shevchenko", in his *Taras Shevchenko*, Jersey City, New Jersey, 1945, pp. 8-36.
- Omidsalar, M., "The Beast Babr-e Bayan: Contributions to Iranian Folklore and Etymology", *Studia Iranica,* 13(1984) 1:129-142.
- ———, "Invulnerable Armour as a Compromise Formation in Persian Folklore", *International Review of Psycho-Analysis,* 11(1984) 4:441-53.
- ———, "The Dragon Fight in the National Persian Epic", *International Review of Psycho-Analysis*, 14(1987):1-14.
- ———, "Unburdening Ferdowsi", *Journal of the American Oriental Society,* 116(1996) 2:235-243.
- Rajec, Elizabeth M., *The Study of Names in Literature: A Bibliography*, New York, 1978.
- ———, *The Study of Names in Literature: A Bibliography, Supplement*, New York, 1981.
- Slater, Philip, *The Glory of Hera*, Boston, 1971.
- Spiro, Meford E., *Oedipus in the Trobriands*, Chicago, 1982.
- Yohannan, J.D., *Persian Poetry in England and America: A 200 Year History*, New York, 1977.