

۱۶۴ نقد پیش درآمد داستان رستم و سهراب

فصلنامه ادبیات فارسی (علمی-پژوهشی)

نقد پیش درآمد داستان رستم و سهراب

خداویردی عباس زاده
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی

چکیده

فردوسی معمولاً سرآغاز پاره‌ای از داستانها را به گونه‌ای سروده است که خواننده از همان آغاز فضای کلی داستان را پیش چشم می‌آورد. چنین آغازی را که در شاهنامه تحت عنوان «خطبه داستان» یا «پیش درآمد» نام نهاده‌اند. به غیر از داستان رستم و سهراب، در داستانهای رستم و اسفندیار، سیاوش، فرود و ... نیز به چنین پیش درآمدهایی برخورد می‌کنیم که در هر یک، سرآینده به نوعی مسیر و محتوای کلی داستان را در ذهن خواننده مشخص می‌کند.

شاعر حماسه پرداز در پیش درآمد داستانها بینش خود را نسبت به شخصیت‌های اصلی داستان بازگو می‌کند و آنها را در تراز وی نقد قرار می‌دهد تا خواننده با سر نخ‌هایی حکایت را پی‌گیری کند. بدیهی است که در این صورت خواننده از خالی الذهن بودن خارج می‌شود و با همان اطلاعات و با شوق و ذوق مضاعف داستان را به مطالعه می‌گیرد.

ما در این مقاله به چگونگی حاکمیت تقدیر و شیوه ابهام سازی شاعر که از شگردهای داستان پردازی می‌باشد، پرداخته ایم.

کلید واژه‌ها: نقد، پیش درآمد، رستم، سهراب، مرگ، تقدیر ابهام سازی

پیش درآمد داستان

اگر تند بادی برآید ز کنج
ستمکار خوانیمش ار دادگر
اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟
از این راز جان تو آگاه نیست
همه تا در آز رفته فراز
برفتن مگر بهتر آیدش جای
دم مرگ چون آتش هولناک
در این جای رفتن نا جای درنگ
چنان دان که داد است و بیداد نیست
جوانی و پیری به نزدیک مرگ
دل از نور ایمان گر آگنده‌ای
برین کار یزدان ترا راز نیست
به گیتی در آن کوش چو بگذری
به خاک افکند نارسیده ترنج
هنرمند دانیمش ار بی هنر
ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟
بدین پرده اندر ترا راه نیست
به کس بر نشد این در دراز باز
چو آرام باید به دیگر سرای
ندارد ز برنا و فرتوت باک
به اسب فناگر کشد مرگ تنگ
چو داد آمدش جای فریاد نیست
یکی دادن که ایدر بدن نیست برگ
ترا خاموشی به که تو بنده‌ای
اگر جانت با دیو انبار نیست
سرانجام نیکی بر خود بری *

مقدمه

داستان سهراب معمّای ناگشوده مرگ و حیرت و سردرگمی آدمی در برابر آن است. فردوسی در پیش درآمد داستان، خطوط اصلی و محتوای کلی را پیش چشم خواننده به تصویر می کشد، به طوری که خواننده با مطالعه مقدمه داستان، محتوای کلی و فضای داستان را در ذهن خود خلق می کند. فردوسی این مقدمات را «خطبه» سند داستان می نامد. او به یکباره خواننده را بر سر موضوع نمی کشاند؛ بلکه نخست اندیشه مخاطب را با خود همسو می کند و آنگاه پرده از روی داستان کنار می زند و با پیشرفت داستان، شخصیت هایش را معرفی می کند.

فردوسی در آغاز داستان سهراب «از محتوم بودن اجل و یکسان بودن پیر و جوان در برابر آن سخن می گوید تا ذهن خواننده را با مرگ جوانی چون سهراب که ناکام بدست پدر کشته شد، اندکی آشنا و مأنوس کند؛ آنگاه به ذکر اصل داستان می پردازد». (صفا، ۱۳۷۴، ۲۶۸)

ما در همین مقدمات، تلخی یا شیرینی داستان ها را می چشیم؛ خطب داستان ها زبان حال فردوسی است. این نوع مقدمه پردازی را در علم بدیع «براعت استهلال» می گویند. مرحوم علامه همایی در تعریف این صنعت بدیعی می نویسند: «مقصود این است که «دیباچه» کتاب یا «تشبیب» قصیده و «پیش درآمد» مقاله و خطابه را با کلمات و مضامینی شروع کنند که با اصل مقصود تناسب داشته باشد.» (همایی، ۱۳۶۸، ۳۰۳)

فردوسی «معمولاً داستان را با وصف کوتاهی از طبیعت و اغلب با پیکار شب و روز آغاز می کند و با آوردن چند تصویر موجز و فشرده با استفاده از تشبیه، استعاره و یا مجاز که بیان آنها رنگ و فضایی کاملاً حماسی دارد، تصویر را که بطور پنهان و کنایی رابطه ای با اصل داستان دارد به ماجرا پیوند می زند.» (ضابطی جهرمی، ۱۳۷۸، ۱۴۷)

گفتنی است که این گونه مقدمات اغلب از دو - سه بیت تجاوز نمی کند ولی در پاره ای از داستان ها، از جمله داستان سهراب، سخن طولانی می شود و مفاهیم اخلاقی، حکمی و اندرزی در این نوع مقدمه ها مطرح می شود و مضامین آنها شنونده را به تأمل و درنگ و درون نگری وادار می کند. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ۴۳۹-۴۷۰)

متن

خطبه داستان رستم و سهراب در میان خطب دیگر داستان های شاهنامه، ممتاز و بی نظیر است. فردوسی در آن از مرگی نابهنگام سخن می گوید که برای فرزندان آدم رخ می دهد و نمی داند که آیا چنین مرگی از روی دادگری است یا ستمکاری؟ آنچه از چرخ ستمگر سر می زند ارج و عظمت او را می رساند یا بی لیاقتی و ناتوانی او را؟ خود فردوسی نیز در کار جهان، شگفت زده و مبهوت است: اگر چه به یکی صد گونه نعمت می دهد و به آن دیگری قرص جو آلوده در خون، باز در کار خدا بیداد نیست:

ز رخشنده خورشید تا تیره خاک همه داد بینم زبزدان پاک

(شاهنامه، ج ۴، ص ۸۸)

و گاهی جهان را سرشار از بی خردی و بیداد می داند:

کسی را کجا پروراند به ناز برآید بر او روزگاری دراز
شبیخون کند گاه شادی بروی همی خواری و سختی آرد بروی
زبان اندر آرد دهدمان به دم همی داد خوانیم و پیدا ستم

(شاهنامه، ج ۵، ص ۲۰۰)

و در اینجا نمی داند که آیا مرگ داد است یا بیداد؟ با توجه به بیت بعدی فردوسی می پذیرد که مرگ داد است؛ هر موجودی که پای در دایره هستی نهاد، دیر یا زود، بالاخره روزی می باید، با آن خداحافظی کند و از آن دل بکند «هر کسی پنج روزه

نوبت اوست». پهنه هستی را آنقدر گنجایش نیست که فرزندان آدم را در آغوش خویش، با آرامش و آسایش، بپروراند. پس هر که آمد باید منزل به دیگری پردازد. دکتر دبیر سیاقی در این باره می نویسد: «میوه ای که پس از رسیده شدن به دراز دستی یا پرتاب سنگی یا با وزش تندبادی، یا با اصابت دانه های تگرگی از شاخه جدا گردد، با میوه ای که تا هنگام رسیدن از حوادث مصون بماند و پخته شود و خود بر خاک افتد، به ظاهر و از دید زیستن به نظر می آید که فرقی داشته باشد و حال نخستین، بیداد و ستم و حال دومین داد و عدل بشمار آید. در حالی که اگر به دیده تأمل به این هست و نیست شدن نگریسته شود، هر دو عین داد است نه بیداد...» (دبیر سیاقی، ۱۳۸۰، ۶۸-۶۷)

براستی که فردوسی با این مقدمه پردازی، که مخصوص اوست، دریغ و افسوس خودش را از کارگاه هستی و راز گردش و چرخش آن به خوبی باز می تاباند و با خشمی ملایم، اعتراض خودش را نشان می دهد؛ به عبارتی دیگر، آن را نمی پذیرد ولی در طریق ادب می کوشد و با نظر پاک و خطا پوشش، خطای چرخ برین را می پوشد و توجیه می کند. «انسان اختیاردار بی اختیار است و راز هم همین است.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱، ۱۲۰)

فردوسی حکیم در بیت چهارم مقدمه، معمّای مرگ را ناگشوده می گذارد و پاسخی درخور برای آن نمی یابد و شاید آنچه را که در دل دارد، نهفته و نگفته از آن می گذارد تا بهانه ای به دست دیگران نداده باشد. او بسیار رندانه از پاسخ به سؤالات خود شانه خالی می کند و تا به امروز آنها را بی پاسخ می گذارد و خواننده اثر بزرگش را در بیت آن به تأمل و درنگ و می دارد و این از شگردهای شاعری است که امروز در نقد ادبی، بابی در این فصل گشوده شده است و آن این است که شاعر و حتی نویسنده باید پیش پای مخاطب خود مانع هایی بتراشد و از سرعت حرکت او هنگام مطالعه بکاهد و از حالت یکنواختی، او را خارج کند. هر گاه خواننده در مطالعه خود به مانع

برخورد کند، می ایستد و به تأمل و تفکر می پردازد و پس از حل آن، از متن ادبی لذت می برد.

می دانیم که شاهنامه از متون برتر و به اصطلاح مرحوم دکتر زرین کوب، از نوع «نمط عالی» است. (زرین کوب، ۴۸، ۱۳۸۱) نمی توان این گونه آثار را در حالت خلسه و خواب آلودگی خواند؛ خواننده این گونه آثار باید مانند ناظر بازی تنیس همواره سرش را با توپ بگرداند؛ نمی توان با حالت رخوت و سستی ناظر این بازی شد و لذت برد. پدید آوردگان آثار برتر نیز، ما را به یک بازی مشارکتی فرا می خوانند که غفلت آنی، باخت را به دنبال دارد؛ چرا که در این صحنه، ما در مقابل حریفی نازک خیال و باریک اندیش ایستاده ایم و مجبوریم، ضربه او را با ضربتی و هر مهره او را با مهره ای پاسخ گوییم. و از همین منظر است که خوانندگان بی حوصله از این متون برتر لذت چندانی نمی برند؛ زیرا حوصله تأمل، دوباره خوانی و قدرت تفسیر ندارند؛ حال آنکه متون خلاق را باید چندین و چند بار خواند. (ر.ک: شایگانفر، ۱۳۸۰، ۵۳-۵۸)

در بیت پنجم، فردوسی این داستان دلخراش و سینه سوز را نتیجه آز و فزون خواهی دانسته است. بطور دقیق مشخص نیست که آیا شخص آزمند در اینجا رستم است یا سهراب؟ همچنان که پیش تر، فردوسی، راز مرگ را سربسته گذاشت و مسأله را در ابهام خویش رها کرد و به اصطلاح داستان پردازی امروز، داستان را با طرحی باز مطرح نمود، در اینجا نیز با ابهامی دیگر، خواننده را روبرو می کند. گفتنی است که ابهام سازی، شیوه های متعددی دارد که یک شاعر و نویسنده در اثر خود آنها را بکار می گیرد و یک منتقد ادبی موظف است انواع شگردهای ابهام سازی را کشف و آشکار سازد.

با توجه به روند داستان ما جای پای دیو آز را هم در دل پدر و هم در سینه پسر می بینیم؛ هر دو پای در زنجیر این شیطان شرورند و شگفت این است که آنها نه تنها برای رستن از این دام، تلاش نمی کنند بلکه هر حرکتی که از طرف این دو مبارز

صورت می گیرد. حلقه کمند را تنگ تر می کند. وقتی که سهراب پای در رکاب می گذارد، اندیشه و آرمانش فراتر از پدر جویی است. قصد سهراب لشکرکشی به ایران است و ما این نکته را در داستان به وضوح می بینیم. همین که سهراب آرمان خودش را فاش کرد «ز هر سو سپه شد بر او انجمن». فراتر از این با خبر شدن افراسیاب از خیزش سهراب است و فرستادن هومان و بارمان با «ده و دو هزار از دلیران گرد». (ر.ک: مجله چیستا، شماره ۶ و ۵) اگر چه سهراب ادعا می کند که «ز مهر اندر آمد روانم بسر» ولی غیر از این، سر پهلوان جوان سودای دیگری می پزد که ما در روند داستان اندیشه های نوین و تفکرات دیگرگونه او را بیشتر مشاهده می کنیم.

بیت ششم به روح ناآرام و طوفانی سهراب اشاره دارد که پیوسته جویای نام و اسیر کام است؛ دنیا را فقط با چشم جوانی نگاه می کند؛ خود می برد و خود می دوزد و غافل از این است که تدبیر آدمی در برابر تقدیر الهی راهی به دیهی نمی برد: تسلیم از آن بنده و فرمان از آن دوست؛ بنابراین حکیم طوس می گوید شاید با رفتن از این دنیا، لطف الهی شامل حال او شود و روح سرکش او، آرامش یابد. در این صورت مرگ موهبتی الهی است. براستی که دنیا ظرفیت ارواح بزرگ و بلند را ندارد. چنین قفس سزای مرغان بلند آشیان و خوش الحان که از چمنی دیگر و باغی دیگرند، نیست و دیر یا زود باید قفس را درهم شکنند و خویشان خویش را رها سازند و در صورتی که نتوانند قفس را بشکنند، آنقدر سر بر میله های آهنین بکوبند تا جان زتن برآید.

فردوسی سخن را در توانمندی مرگ ادامه می دهد؛ مرگی که چون آتشی هولناک، سهمگین و بی باک، پیر و جوان را از هم باز نمی شناسد. هیچکس نمی تواند از پنجه مرگ رها شود. پهلوانانی که در عرصه خاک، آوازه به افلاک رسانده اند بالاخره نتوانسته اند سر از چنبر مرگ درآورند. در این دنیا بر همه چیز رنگ فنا پاشیده شده است و همه باید دعوت مرگ را لبیک گویند و آن را تنگ در آغوش کشند تا عمر

جاودان یابند. اینجاست که چشم دل به روی مرگ گشوده می شود و آدمی حقیقت را لمس می کند و در می یابد که همه داد است و هیچ در کار نیست و هر چیزی به جای خویش نیکوست. دیگر جای هیچ اعتراض و بگومگویی نیست و تنها «چاره تسلیم و ادب تمکین است».

آنچه که می تواند گام آدمی را در این راه استوار و محکم سازد، ایمان به خداست، کسی که دل از نور ایمان بیا کند در برابر دستگاه آفرینش چون و چرا نمی کند. فردوسی در اینجا اعتقاد اسلامی را دستمایه کار خویش قرار می دهد و مهر سکوت بر لب اعتراض می نهد و خواننده را به سکوت وادار می کند: «ترا خامشی به که تو بنده ای!».

کسانی که در کار الهی تجسس کنند و چرخش دستگاه الهی را با موازین و معاییر خود بسنجند، از راه ایمان به یکسو شده اند و دیو را در دل خود راه داده اند؛ چرا که بنده را نمی برازد که در کار یزدان دخالت کند. آنان که دام بر سر راه عنقا گسترده اند باد در دست و شرمسار، دام خود را برچیده اند «که عنقا را بلندست آشیانه».

و سرانجام فردوسی به نیکی و نیکوکاری توصیه می کند. همه می روند و هیچ استثنایی در کار نیست؛ پس بهتر آن است که انسان نام نیک از خود به یادگار بگذارد؛ چون برای یادگار، نام نیکو از سرای زرنگار سودمند است. ذکر خیری که پس از مرگ انسان از او بعمل می آید، نام او را همواره در یادها زنده نگه می دارد: دولت جاوید یافت هر که نکونام زیست.

آقای مهدی قریب درباره ابیات نخستین داستان سهراب می نویسد:

«از همان نخستین ضرباهنگ ابیات، ترس و ترخم، دلهره و امید درهم می آمیزد و خصائل متضاد آدمی در زمینه ای که هر یک به دیگری وضوح و برجستگی خاص می بخشد، نفس خواننده را در سینه حبس می کند و او با اینکه از همان نخستین بیت فرجام فاجعه را می داند، یک دم از دلهره و امید باز نمی ایستد. تو گویی ناظر بیم خورده

تراژدی رستم و سهراب هر بار با چشمداشت به امیدی ناممکن، واقعه را پی می‌گیرد و به سرانجام می‌رساند. در واقع مجموعه کشمکشی که در ساختمان درونی این منظومه بی‌همتا وجود دارد، در تناوب توانایی و ناتوانی، شهامت و بزدلی، ایثار و کوردلی و سرانجام آن شفقت سرشار و غوطه خورده در عشق مادر و پسر نمود می‌یابد. ... و ما که چندین و چند بار این داستان پر آب چشم را خوانده یا شنیده ایم، هر دفعه با بغض در گلو، از کوردلی و کوتاه بینی رستم، خشمگین و آزرده می‌شویم و بر ایثار عاشقانه تهمینه و سهراب دل می‌سوزانیم ... دوباره و چند باره خوانی یک منظومه تراژیک مانند رستم و سهراب، تکرار مکانیکی وقوفی که از پیش داریم نیست؛ چرا که عاطفه ما هر بار گرانبار از آگاهی نو و ادراکی دیگر در هر لحظه از داستان در هم فشرده می‌شود و سرانجام بعدی تازه از داستان فراچنگمان می‌آید.» (قربب، ۱۳۶۹، ۱۰؛ نیز رک: سرامی ۱۳۸۷، ۱۲۴، ۱۲۳)

زنده یاد دکتر ریاحی نیز مقدمه داستان سهراب را «نا آگاهی و حیران و سر در گمی آدمی در برابر مرگ» می‌دانند و درباره انسجام داستان های شاهنامه می‌نویسند: «سلسله های حادثه های هر داستان به صورتی به دنبال هم می‌آید که کل داستان در عین شیرینی و دلاویزی، طبیعی و منطقی است و هر حادثه به صورتی رخ می‌دهد که خواننده با توجه به مقدمات احساس می‌کند که جز این نمی‌بایست اتفاق بیفتد و هر قهرمانی با شناختی که از او داشته ایم همان رفتاری را می‌کند که جز آن نمی‌بایست بکند و این رمز وحدت و هماهنگی در سراسر کتاب عظیمی است که گویی نه در طی یک عمر بلکه در ظرف ساعاتی معدود سروده شده است.» (ریاحی، ۱۳۷۶، ۲۹۳)

بکارگیری واژه در ادبیات تنها برای دلالت معنا نیست بلکه موسیقی که از آهنگ درونی واژه‌ها، هماهنگی و نظام آوایی آنها حاصل می‌شود واژه را برجسته می‌کند و واژه در شعر رستاخیز به پا می‌کند. شاعر با توجه به مضمون شعرش، کلمه را انتخاب می‌کند و از همین منظر است که واژه، خود باد و خود باران می‌شود. ما در

مقدمه همین داستان، مهارت شاعر را در چیدن کلمات می بینیم که چگونه با انتخاب مصوت های بلند، به شعر آهنگ غم و رنگ تأمل و درنگ بخشیده است. انگار فردوسی واژه ها را موجوداتی جاندار پنداشته که دارای قلبی تپنده و پر احساس است که باید با نرمی و صمیمیت آنها را لمس کرد و برگزید، در میان انگشتان خود چرخاند و سپس با ملایمت در بیت، جای داد.

فرانسیس پونز شاعر معاصر می گوید: «هرگز واژه ای را از نزدیک دیده اید؟ واژه را بردارید، خوب بچرخانید و به حالت های مختلف در آورید تا عین مصداق خود شود. آنگاه می توانید آن را به دلخواه خود دستمالی کنید.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ۷۵)

فردوسی در عین اینکه به معنا می اندیشد از آهنگ کلمات غافل نیست به طوری که در میادین جنگ، چکاچاک شمشیرها، در مجالس بزم، بانگ نوشاش و غلغل صراحی و در مراسم عزاداری ناله های زار، با آهنگ زیر و بم کلمات کاملاً مشهود است و اینها همه در فرایند برجسته سازی سخن دخالت دارند. وقتی که ما در این بیت «همه تا در آرزو رفته فراز...» تعداد مصوت های بلند را می بینیم تصویر دیو آرزو نیز با باز ماندن دهان، مجسم می شود؛ انگار دیو آرزو دهان باز کرده، می خواهد هر آنچه که در اطراف خود هست فرو کشد و درهم شکنند؛ بنابراین در شعر تنها معنا در نظر گرفته نمی شود بلکه موسیقی کلام و صورت ظاهر کلمه را هم باید مدنظر قرار داد؛ چرا که صورت ملفوظ کلمات هم از ارزش و اعتبار خاصی برخوردار است.

نتیجه

آنچه که از پیش درآمد داستان رستم و سهراب، برای خواننده حاصل می‌شود، نخست فضای کلی داستان است که شاعر پس از خطبه آن را سروده است؛ یعنی فروسی ابتدا ذهن خواننده را آماده می‌کند تا شادی یا غمی که در دنباله داستان می‌آید، او را ناگهان غافلگیر نکند؛ به عبارتی دیگر خواننده با اندک آمادگی وارد صحنه داستان می‌شود؛ و دیگر این که شاعر، استادانه چنین تمهیداتی را فراهم می‌کند تا خواننده را با انگیزه‌ای مضاعف به خواندن داستان تشویق کند؛ و مورد آخر این که فردوسی در این پیش درآمد، تیر نهایی را خلاص نمی‌کند بلکه خواننده مشتاق را همچنان در انتظار نتیجه داستان، با خود هم رکاب می‌سازد که حتی برای یک لحظ چشم از سطور کتاب بر ندارد و با دلهره و اضطراب ابهاماتی که در آغاز داستان بود آرام، آرام برای خود حل می‌کند و بدین ترتیب شاعر چیرگی خود را در داستان پردازی به نمایش می‌گذارد.

یادداشتها و منابع

- ۱- اسلامی ندوشن، دکتر محمدعلی، ۱۳۸۱، ایران و جهان از نگاه شاهنامه، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.
- ۲- دبیر سیاقی، دکتر سیدمحمد، ۱۳۸۰، برگردان روایت گونه شاهنامه به نثر قطره، چاپ اول.
- ۳- ریاحی، دکتر محمدمین، ۱۳۷۶، فردوسی، زندگی، اندیشه و شعر او، انتشارات طرح نو، چاپ دوم.
- ۴- زرین کوب، دکتر عبدالحسین، ۱۳۸۱، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، انتشارات علمی، چاپ نهم.
- ۵- شایگانفر، دکتر حمیدرضا، ۱۳۸۰، نقد ادبی، انتشارات دستان، چاپ اول.
- ۶- شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، ۱۳۷۵، صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، چاپ ششم.
- ۷- صفا، دکتر ذبیح‌الله، ۱۳۷۴، حماسه سرایی در ایران، انتشارات فردوسی، چاپ ششم.
- ۸- ضابطی جهرمی، احمد، ۱۳۷۸، سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه، نشر کتاب فردا، چاپ اول.
- ۹- علوی مقدم، مهیار، ۱۳۷۷، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، انتشارات سمت، چاپ اول، ادبیات شاهنامه از روی چاپ دکتر سعید حمیدیان، ۱۳۸۴، نشر قطره، چاپ هفتم.
- ۱۰- قریب، مهدی، ۱۳۶۹، بازخوانی شاهنامه، انتشارات توس، چاپ اول، نیز ر.ک: سرامی ۱۲۳، قدمعلی ۱۳۸۳، از رنگ گل تا رنج خار، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
- ۱۱- مجله چیستا، ۶ و ۵، سال پنجم، دی و بهمن ۱۳۶۶، مقاله «درباره عدد دوازده هزار در شاهنامه».
- ۱۲- همایی، علامه جلال‌الدین، ۱۳۶۸، فنون بلاغت و صناعات ادبی، موسسه نشر هما، چاپ ششم.

* ابیات شاهنامه از روی چاپ دکتر سعید حمیدیان، ۱۳۸۴، نشر قطره، چاپ هفتم می باشد.