بررسی بسامد مکرر در روایت‌های زادن زال در شاهنامه

دکتر مصطفی صدیقی[۱]

چکیده

روایت و روایت‌پردازی جدا از پیشینهٔ کهن آن، در دهه‌های اخیر با نظریه‌های کسانی مانند ژنت، تودوروف و بارت قلمروهای جدیدی را در تحلیل متون گشوده است. ژنت معتقد است نسبت میان زمان متن و زمان داستان وضعیت‌های گونه‌گونی را فراهم می‌آورد که بسامد مکرر یکی از زیرشاخه‌های آن است. بسامد مکرر نقل چندین بارهٔ حادثه‌ای است که یک بار اتفاق افتاده است. زادن زال، طرد از سوی پدر و پرورش یافتن نزد سیمرغ پس از روایت فردوسی نُه بار دیگر از زبان سام، زال و اسفندیار تکرار می‌شود اما به شکل‌ها و نیات مختلف. این موضوع بر پایهٔ زمان روایت تحلیل شده، در کنار آن، جهت تبیین دقیق‌تر، مباحثی نظیر سطوح روایی و موثق یا ناموثق بودن راوی نیز طرح و بررسی شده است. فردوسی به عنوان راوی تاریخی در روایت گذشته‌نگر خود به شکل‌های مختلف مداخله می‌کند. سپس راویانی که خود شخصیت‌های روایت هستند، آن روایت را با حذف یا اضافه‌هایی هدفمند تکرار می‌کنند که در این میان جدا از روایت سام و زال، روایت اسفندیار تفاوتی بنیادی با بقیه دارد.

کلیدواژه‌ها: *شاهنامه*، فردوسی، زال، سام، اسفندیار، زمان روایت، بسامد مکرر.

۱- مقدمه

۱-۱ شاهنامه و روایت

فردوسی ماجرای زادن زال، طرد او از سوی پدر و برگرفتن سیمرغ را از منبعی تاریخی می‌گیرد و به تفصیل روایت می‌کند؛ روایتی که خود، ده بار تکرار می‌شود. اصل روایت از زبان فردوسی با زادن زال آغاز شده، تا پایان کار او در جنگ اسفندیار که برای دهمین بار، همین

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان navisa-man@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۹/۲۱

ماجرا (زادن زال تا پرورش یافتن نزد سیمرغ) از زبان اسفندیار روایت می‌شود. این دو روایت که در دو سوی زندگی زال قرار گرفته‌اند (روایت فردوسی در آغاز و روایت اسفندیار در پایان زندگی زال) از جهات مختلف با هم تفاوت‌های بنیادین دارند. در این میان (از فردوسی تا اسفندیار) شخصیت‌های خود داستان نیز هرکدام به گونه‌ای به اجمال یا تفصیل با حذف یا اضافهٔ ماجرایی، همین روایت را تکرار می‌کنند؛ روایت‌هایی که راوی، مخاطب و اهدافی متفاوت دارند.

در این روایت‌ها، راویان و مخاطبانی که خود شخصیت‌های روایت هستند در کنار راویان تاریخی و مخاطبان تاریخی و برون‌متنی قرار می‌گیرند که گاه صداهای روایی متفاوتی دارند. همچنین روایت فردوسی را شاید به گونه‌ای بتوان زیرمتنی برای روایت‌های دیگر دانست. گویی فردوسی به عنوان راوی بیرونی وظیفهٔ روایت‌گری خود را بر عهدهٔ شخصیت‌هایش می‌نهد و در سطحی دیگر زال و سام همین نقش را بر عهده می‌گیرند و در مورد اسفندیار البته روایتی متفاوت شکل گرفته است؛ چرا که اسفندیار منبع روایتی متفاوتی (موبدان) با منبع روایت فردوسی (گفتهٔ باستان) ذکر می‌کند. با توجه به تفاوت منبع می‌توان گفت از منظر عناصر روایت، روایت‌های فردوسی، سام و زال در محور همنشینی قرار می‌گیرند و روایت اسفندیار در محور جانشینی می‌آید.

در شاهنامهٔ چاپ مسکو چهار روایت متن اصلی است: ۱- روایت فردوسی ۲-روایت سام در خطاب به اطرافیان ۳-روایت سام در نامه به منوچهر ٤- روایت اسفندیار، و بقیهٔ روایت‌ها (همهٔ روایت‌هایی که از زبان زال است) در کروشه آمده است که از منظر نشانه‌شناسی روایت، تقابل حاشیه با متن را نشان می‌دهد.

۱-۲. روایت

روایت و روایت‌پردازی قلمروی کهن است اما تبیین دقیق و گستردهٔ عناصر روایت در دهه‌های اخیر صورت گرفته و همراه است با نام‌هایی چون ژنت، تودوروف، برمون و ریکور.

ریمون کنان معتقد است روایت داستانی شامل زنجیره‌ای از رخدادهاست و روایتگری به دو چیز اشاره دارد: «۱- فرایند ارتباط که در آن فرستنده روایت را در قالب پیام برای گیرنده ارسال می‌کند و ۲- ماهیت کلامی... که روایت داستانی را از روایت در دیگر رسانه‌ها ... متمایز می‌سازد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۱-۱۰).

با توجه به گسترهٔ مباحثی نظیر مؤلف و مخاطب درون متن، سطوح روایی و زمان روایت، برخی معتقدند «نظریهٔ روایت جای نظریهٔ رمان را در مطالعهٔ ادبیات گرفته است» (مارتین، ۱۳۸۲: ۵)

روایت‌شناسی، رابطه‌ای تعاملی با دیگر قلمروهای مطالعهٔ ادبی دارد. روایت‌شناسی شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است (رک: احمدی، ۱۳۷۲: ۱٦۰) و به طبع پدیده‌ای ساختارگرایانه (رک: بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۰۵) که این وجه را می‌توان در نظریه‌های گریما و برمون دید. گریما کار خود را آمیزه‌ای از نظریات استراوس و پراپ می‌داند (رک: میرعمادی، ۱۳۸٤: ۳) و «یاکوبسن معتقد است روایت‌شناسی به معنای دقیق واژه با کتاب پروپ آغاز شده است» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱٤۷).

این نوشتار به روایت‌شناسی «زادن زال» می‌پردازد با تمرکز بر زمان روایت و تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ ژنت یعنی نظم و ترتیب، تداوم و بسامد (در کنار آثار ژنت از نوشته‌های شلومیت ریمون کنان یکی از شارحان مهم نظریهٔ ژنت نیز استفاده شده است).

«روابط بین زمان داستان و زمان روایت {دارای} سه تعین اساسی هستند... این سه تعین عبارتند از: ۱- پیوندهای میان ترتیب زمانی توالی رویدادها در داستان و ترتیب شبه زمانی آن‌ها در روایت ... ۲- پیوندهای میان دیرند (تداوم) متغیر این رویدادها یا بخش‌های داستان و شبه دیرند (در واقع طول متن) نقل کردن آن‌ها در روایت- به تبع آن پیوندهای مبتنی بر سرعت- ۳- پیوندهای مبتنی بر بسامد یعنی روابط میان ظرفیت‌های داستان برای تکرار و ظرفیت‌های روایت برای تکرار» (ژنت، ۱۳۸۸: ۱٤٤).

در کنار مباحث مربوط به زمان روایت، جهت تبیین و توضیح دقیق‌تر، دو بخش دیگر نیز از نظریهٔ روایت یعنی سطوح روایی و موثق یا ناموثق بودن راوی ذکر شد که زیر مجموعهٔ عمل روایت قرار می‌گیرند.

۲ – زمان روایت

۲-۱ نظم و ترتیب

ژنت با اشاره به جمله‌ای از کریستین متز در کتاب *نشانه شناسی سینما* دربارهٔ ثنویت زمانی (زمان داستان و زمان روایت) این بخش را آغاز می‌کند و می‌گوید: «بررسی ترتیب زمانی هر روایتی عبارت است از مقایسه کردن ترتیبی که در آن رویدادها یا بخش‌های زمان‌مند در گفتمان روایی آرایش می‌یابند با ترتیب توالی همان رویدادها یا بخش‌های زمان‌مند در داستان» (همان).

خاستگاه روایت می‌تواند گذشته یا آینده باشد. ژنت این موقعیت‌ها را ذیل عنوان نظم و ترتیب یعنی از سه‌گانه‌هایی که حاصل ناهماهنگی میان زمان متن و زمان داستان است توضیح می‌دهد.

«عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن را (به قول ژنت نابهنگامی‌ها یا زمان‌پریشی‌ها) به رسم مألوف از یک سو «بازگشت به عقب» یا «پس‌نگری» و از دیگر سو «رجعت به آینده» یا «پیش‌نگری» می‌نامند ... گذشته‌نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری شده متن است ...» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ٦٥).

ژنت عدم رعایت توالی رخدادها یا به تعبیری زمان‌پریشی‌ها را در حکایت‌های عامیانه و نیز متون کهن دارای سابقه می‌داند (رک: ژنت، ۱۳۸٤: ٧٦–٧٧).

فردوسی روایت خود را حدود دو هزار سال بعد (یا می‌توان گفت در دور زمان تاریخ) از آن رویداد باز می‌گوید و راویان دیگر یعنی سام و زال که خود شخصیت‌های همان روایتند در فاصلهٔ چند روز یا چند ماه و اسفندیار روایت زیر زیر داستانی خود را پانصد سال بعد بیان می‌کند.

بنابراین «فاصلهٔ کنش روایت و رخدادهایی که بازگو می‌شوند از متن به متن متفاوت است» (لوته، ۱۳۸٦: ۷۱). اگرچه این سخن لوته دربارهٔ روایت اصلی است، اما با اغماض می‌توان آن را به روایت‌های درون متن نیز تعمیم داد. چنان که همین موضوع در مورد لایه‌های روایت نیز صادق است.

«هم روایت گذشته‌نگر و هم آینده‌نگر نسبت به روایتی که از آن جوانه زده‌اند و ژنت آن را اولین روایت می‌نامد از نظر زمانی لایهٔ دوم روایت را بنا می‌نهند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ٦٦).

از این منظر روایت فردوسی نسبت به منبع تاریخی‌اش در یک سطح، لایهٔ دوم روایت محسوب می‌شود و در سطح دیگر همهٔ روایت‌های سام و زال و اسفندیار نسبت به روایت فردوسی لایهٔ دوم روایت هستند.

یکی دیگر از انواع زمان‌پریشی، حرکت به سمت آینده است و آن «روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اولیه است؛ گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند (همان: ٣٤) این موضوع در متون قدیم به ویژه متن‌های اسطوره‌ای که همراه با عناصر شگفت و غیرمنتظره است فراوان دیده می‌شود.

«در مورد رویدادهای آینده شخصیت‌ها می‌توانند دربارهٔ آن حدس بزنند که آن را پیش‌بینی یا آینده‌نگری می‌دانند» (مارتین، ۱۳۸۲: ۹۱).

پیش‌بینی‌ها و نقش منجمان در مراحل مختلف روایت زال برجسته و پررنگ است؛ به عنوان نمونه:

الف) سام در اولین ملاقات با زال که سیمرغ او را آورده می‌گوید:

سرا پای کودک همی‌بنگرید		همی تاج و تخت کئی را سزید
(١٤٦)

ب) منوچهر بلافاصله بعد از این که سام روایتش را می‌گوید، منجمان را فرا می‌خواند «که جویند تا اختر زال چیست ...» (بیت ۲۱۰) و منجمان نیز پیش‌بینی می‌کنند:

که او پهلوانی بود نامدار		سرافراز و هشیار و گرد و سوار
(بیت ٢١٤)

۲-۲. تداوم

زمان، نسبتی کمی میان آنچه روی می‌دهد با حجم متنی که آن را روایت کرده ایجاد می‌کند که تحت عنوان «مدت» یا «تداوم» توضیح داده می‌شود.

«منظور از مدت رابطهٔ بین مدت زمانی است که رویدادی معین در داستان طیّ آن اتفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از روایت که به توصیف آن رویداد اختصاص داده شده» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲).

ژنت وقتی از تداوم در بخش زمان روایت سخن می‌گوید، به دشوار بودن آن نسبت به نظم و بسامد اقرار می‌کند؛ زیرا اندازه‌گیری سرعت در یک روایت به آسانی میسر نمی‌شود و موقعیت‌های افراد در خواندن متن متفاوت است و برخلاف فیلم یا حتی موسیقی است (Genet, 1980: 86).

این امر می‌تواند حالت‌های مختلفی داشته باشد یا ایجاد نماید. «اختصاص یک تکهٔ کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان شتاب منفی نام دارد ... سرعت حداکثر را حذف ... و سرعت حداقل را مکث توصیفی می‌نامند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷٤-۷۳). همچنین «تسریع‌ها، کند شدن‌ها، حذف‌ها یا توقف‌هایی که به مقادیر بسیار متغیری در حکایت قصوی مشاهده می‌کنیم عیناً متوجه قصهٔ واقعی هم هستند» (ژنت، ۱۳۸٤: ۷۹).

در ده روایت از زادن زال که راویان آن‌ها فردوسی، سام، زال و اسفندیار هستند، به تناوب شتاب مثبت یا منفی یا حذف در یک روایت یا هر کدام به تنهایی در برخی روایت‌ها دیده می‌شود که چگونگی هر یک از این حالات نیز به دلایلی است که در بخش توضیح روایات به تفصیل به آن‌ها اشاره شده است.

شتاب منفی که باعث کندی و به گونه‌ای ایستایی زمان می‌شود، عللی نظیر توصیف مکان، حالات و ظاهر شخصیت و پرداختن به مسائل اخلاقی دارد که همگی در این روایات به چشم می‌آید. حضور چشمگیر این حالات در روایت اول که راوی تاریخی آن فردوسی است دیده می‌شود؛ مثلاً وقتی زال را در کوه رها می‌کنند، چندین بیت به شکلی وعظ‌گونه و سرزنش‌آمیز دربارهٔ این که هر موجود به فرزند خود مهر می‌ورزد سخن‌سرایی می‌کند یا از زبان سروشی که به خواب سام می‌آید باز همین سرزنش‌ها و وعظها تکرار می‌شود که به گونه‌ای مداخله در روایت نیز است.

توصیف مکان نیز گاه باعث طولانی شدن سخن و به نوعی سکون زمان می‌شود. اگرچه مکان و شخصیت رابطه‌ای معنی‌دار و فعال دارند و خنثی نیستند.

«محیط فیزیکی اطراف شخصیت (اتاق، خانه، خیابان، شهر) و نیز محیط انسانی او (خانواده، طبقه اجتماعی) از جمله موارد دال بر شخصیت به شمار می‌آیند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۳).

زال، سیمرغ و البرز به گونه‌ای رابطهٔ همنشینی با هم دارند؛ زنجیره‌ای به هم پیوسته که هرگاه یکی بزرگ داشته می‌شود دو دیگر نیز برکشیده می‌شود و هرگاه یکی تحقیر می‌شود آن دو نیز به همراه او تحقیر می‌شوند.

وضعیت ظاهری زال باعث شکل‌گیری همهٔ ماجراهایی شده که روایت‌های مکرر را ایجاد کرده است. همین وضعیت ظاهری یعنی سپیدمویی یا زالی به نام او بدل شده است. «از طریق ترکیب هر شخصیت (اسم) با یک کنش (فعل) یا ویژگی (صفت) انواع کنش‌ها و ویژگی‌های تکرار شونده در یک متن و نیز انواع گزاره‌ها و ارتباط‌های بین گزاره‌ها را می‌توان دسته‌بندی کرد» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳٦۹). تأکید بر این وضعیت ظاهری و تفصیل آن در روایت فردوسی از زبان سام وقتی زال نوزاد را می‌بیند و نیز روایت اسفندیار باعث شتاب منفی شده است. این تأکید و تکرار از اولین روایت در هنگام زادن زال تا آخرین روایت یعنی روایت اسفندیار هنگام پیری و کنار رفتن زال وضعیتی ثابت را نشان می‌دهد.

«توصیف مستقیم در داستان‌های اولیه معمول‌تر بود ... یک گونهٔ خاص از توصیف مستقیم تعیین اسم برای شخصیت‌هاست ... در ادبیات پیشامدرنیستی، نام‌گذاری اغلب بر ویژگی‌های شخصیتی ثابت‌تری دلالت دارد» (لوته، ۱۳۸٦: ۱۰۷).

۲-۳. بسامد

بسامد حاصل ناهماهنگی میان زمان داستان و زمان متن است. ژنت می‌گوید شاید این مبحث خیلی فرضی یا آشفته به نظر بیاید که ارتباطی با ادبیات ندارد اما باید گفت که بسیاری از متن‌های مدرن بر پایهٔ ظرفیت روایی تکرار شکل گرفته است (Genet, 1980: 115).

همچنین وی معتقد است بسامد در قصهٔ واقعی مانند زندگی‌نامه نیز می‌تواند وجود داشته باشد و این که بسامد «ترفندی است برای تسریع حکایت: تسریع به وسیلهٔ مشخص کردن هویت رخدادهایی که به عنوان رخدادهای نسبتاً مشابه هم مطرح شده‌اند» (ژنت، ۱۳۸٤: ۸۹).

بسامد بر سه‌گونه است:

بسامد مفرد: یک بار گفتن آنچه یک بار اتفاق افتاده است.

بسامد مکرر: نقل n دفعهٔ چیزی است که یک بار اتفاق افتاده است.

بسامد بازگو: نقل یک‌بارهٔ آنچه که n بار اتفاق افتاده است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۰-۷۹).

تولان تکرار را یکی از ویژگی‌های روایت می‌داند (رک: قاسم‌نژاد، ۱۳۸۱: ٦۹٦). تکرار می‌تواند در بخشی از روایت یا هرکدام از عناصر روایت باشد نظیر یکی از بخش‌های *شاهنامه* که روایت آغازین، یعنی زادن زال بارها توسط شخصیت‌های روایت تکرار می‌شود.

«چیزی که در متن روایی منثور تکرار می‌شود به دلیل تکرار، صدق و صحت نمی‌یابد اما مهم‌تر می‌شود ... از میان شکل‌های فراوانی که تکرار در روایت می‌تواند داشته باشد، سه شکل کاملاً روشن است: اول تکرار کلمات منفرد (بیشتر فعل، اسم یا صفت) حالت، کنش و جز آن است ...، دوم این که متن روایی می‌تواند رخدادها یا صحنه‌ها را چنان تکرار کند که شبیه یا تقریباً یکسان به نظر برسند ...، در نهایت، اگر دیدگاه خود را از متن واحد به کل آثار یک مؤلف گسترش دهیم خواهیم دید که بسیاری از نویسنده‌ها، شخصیت‌ها، نقش‌مایه‌ها و رخدادهایی را از آثارش که پیشتر نوشته‌اند برمی‌دارند و در کتاب‌های بعدی خود از آن استفاده می‌کنند» (لوته، ۱۳۸٦: ۸۵).

محور تکرار روایت زادن زال را می‌توان چالش راویان با موضوع تحقیر دانست. سام ناخواسته و ناخودآگاه احساس حقارتش را نشان می‌دهد و نیز از سویی بی‌گناهی خود و بخشیده شدن خطایش از این که زال را در نوزادی طرد کرده عنوان می‌کند اما از سوی دیگر احساس حقارتش را با تحقیرهای مدام نسبت به زال برملا می‌کند.

زال می‌کوشد وجه تحقیرشده‌اش را همچون اهرم فشاری برای رسیدن به خواسته‌هایش قرار دهد. بنابراین با الگویی تکرارشونده، پیایی، آن روایت را برای سام بازگو می‌کند. اما

اسفندیار در بازگویی این روایت، تقابل دو ایدئولوژی را به رخ می‌کشد و از این راه می‌خواهد زال را تحقیر کند تا اعتماد به نفس رستم را از بین ببرد.

۳ - عمل روایت

برای تحلیل بیشتر موضوع بسامد مکرر در روایت‌های زادن زال، نیاز به بررسی شخصیت‌ها، میزان موثق یا ناموثق بودن و چگونگی منابع روایت است که از این روی این دو بخش نیز در کنار مباحث زمان روایت می‌آیند.

۳-۱. سطوح روایی

روایت به مثابهٔ حجمی است که در آن لایه‌ها یا سطوح با منطقی متفاوت و معین، تکوین یافته‌اند و در این لایه‌ها، راوی و مخاطب‌هایی گوناگون شکل می‌گیرند.

«ژنت کار خود را با تمایزگذاری بین سه سطح از روایت که عموماً تحت عنوان کلی روایت منظور می‌شوند یعنی داستان و روایت و روایتگری آغاز می‌کند. داستان عبارت است از توالی رویدادهای روایت شده ... منظور از روایت همان کلمات روی کاغذ، گفتمان یا خود متن است که خواننده از طریق آن هم داستان و هم روایت را برمی‌سازد ...

«منظور از روایت‌گری، عمل داستان‌گویی برای تعدادی از مخاطبان و از این‌رو ایجاد روایت است اما درست همان‌طور که راوی تقریباً هیچ‌گاه دقیقاً با نویسنده یکی نیست مخاطب نیز تقریباً هیچ‌گاه با خواننده یکی نیست» (تایسن، ۱۳۸۷: ۷۱-۳۷۰).

شخصیت‌هایی که در هر سطح حضور دارند می‌توانند راوی یا مخاطب سطح دیگر قرار گیرند. «شخصیت انجام دهندهٔ کنش‌هایی که روایت می‌شود خود می‌تواند راوی داستانی درون داستان باشد، در این داستان هم ممکن است شخصیت دیگری باشد که داستانی دیگر نقل می‌کند و تا آخر» (لوته، ۱۳۸٦: ٤٦).

روایت‌های زادن زال به شکل سطوحی است که از دل هم زاده می‌شوند. فردوسی راوی واقعی یا تاریخی است و روایت سام و زال روایت‌های زیرداستانی و روایت اسفندیار روایت زیر زیرداستانی است. «راویی بالاتر از داستانی که روایت می‌کند راوی فراداستانی نام دارد ... .

اگر راوی در اولین روایت واگفتهٔ راوی فراداستانی، از اشخاص داستان باشد، پس از راوی مرتبهٔ دوم یا راوی میان داستانی خواهد بود ... نیز راویان در مرتبهٔ سوم (سطح زیرداستانی)، مرتبهٔ چهارم (سطح زیر-زیرداستانی)» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۰).

شاید بتوان بر پایهٔ سخن ارسطو، روایتی که شخصیت‌ها تکرار می‌کنند و خود نقش راوی و مخاطب آن را بر عهده می‌گیرند به نوعی نمایش روایت مؤلف تاریخی فرض کرد. «ارسطو در فصل سوم بوطیقا میان بازنمایی یک ابژه (یک سرگذشت) توسط راوی و بازنمایی آن توسط شخصیت‌ها تمایزی قائل شد و این نخستین گام در قلمرو روایت‌شناسی بود. در مورد اول سرگذشت تعریف می‌شود (نقل) و متن، متن روایی است، اما در مورد دوم داستان نشان داده می‌شود» (مکاریک، ١٣٨٤: ١٤٩).

۳-۲. موثق یا ناموثق بودن راوی

باورپذیری مخاطب نسبت به روایتی که می‌شنود مبتنی بر نشانه‌هایی است که همین نشانه‌ها نیز گاه افشاگر ناموثقی راوی می‌شوند.

ویژگی‌هایی که ناموثق بودن راوی را نشان می‌دهد:

«۱- راوی از آنچه روایت می‌کند اطلاعات محدود یا بینش اندکی دارد.

۲- راوی شخصاً سخت درگیر داستان است (به شکلی که روایت و ارزیابی او از آن شخص ذهنی و مغرضانه می‌نماید).

۳- راوی نمایندهٔ چیزی به نظر می‌رسد که با نظام ارزش‌ای که در کل گفتمان آمده است در تضاد قرار دارد» (لوته، ١٣٨٦: ٣٩).

به تعبیر لوته این ویژگی‌ها اقتدار راوی را متزلزل می‌کنند. ریمون کنان نیز سرچشمه‌های اعتمادناپذیری راوی را این عوامل می‌داند: «دانش محدود راوی، مداخلهٔ شخصی او و ارزش‌گذاری‌های مشکل‌آفرین وی ... رنگ و لعاب دادن به گزارش راوی از طریق زیر سؤال بردن معیارهای ارزشی ... اگر ارزش‌های اخلاقی راوی با ارزش‌های اخلاقی مؤلف مستتر در اثر مورد نظر هماهنگ نباشد، خواننده این ارزش‌ها را زیر سؤال می‌برد. اگر ارزش‌های اخلاقی

مؤلف مستتر با ارزش‌های اخلاقی راوی از در یک‌رنگی درآمد از این حیث این ارزش‌ها اعتمادپذیر می‌شوند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۰-۱۳۸).

منابعی که فردوسی و اسفندیار روایت خود را از آن نقل می‌کنند مؤلف پنهان روایت‌های آنان است که نمایندهٔ دو ایدئولوژی هستند که خوانندهٔ تاریخی (برون متنی) این تقابل را در ستیز رستم و اسفندیار بازمی‌یابد.

«مؤلف پنهان در مقام «تصویر مؤلف در متن و تجلی نیت متنی»، به این ترتیب مؤلف پنهان در عمل به مترادف نظام ارزش‌های ایدئولوژیکی بدل می‌شود که متن به شکل غیرمستقیم و با ترکیب همهٔ منابع نشان می‌دهد» (لوته، ۱۳۸٦: ۳۱).

زال و سام اما منبعی واحد دارند و آن روایتی است که فردوسی (در روایت اول) باز می‌گوید. البته هر دو کاملاً گزینشی با اجزای روایت برخورد می‌کنند و بخش‌هایی را هدفمند حذف می‌کنند. «هر راوی همواره ادراک خود را از داستان بیان می‌کند و بر اساس این ادراک پاره‌هایی از حادثه را برمی‌گزیند و پاره‌هایی را کنار می‌گذارد یعنی راوی طرح روایت را می‌سازد» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱٦۱).

٤- روایت‌ها

٤-۱. روایت اول

فردوسی راوی بیرونی و تاریخی است که روایتش را بر پایهٔ منبعی تاریخی (بپیوندم از گفتهٔ باستان ب ٤٥) آغاز می‌کند. این روایت از بیت ٤۳ تا ۱٦۳ در بخش پادشاهی منوچهر آمده است یعنی تعداد ۱۲۰ بیت به این روایت اختصاص یافته است. از بیت ۱٦۳ به بعد ۹ بار این روایت ۱۲۰ بیتی به شکل‌های مختلف روایت می‌شود. شخصیت‌های روایت اول، خود به راوی و مخاطب در درون روایت‌های دیگر تبدیل می‌شوند.

روایت فردوسی را شاید بتوان بر پایهٔ *شاهنامه* حدود ۲۰۰۰ سال بعد از رویداد این ماجرا (یا در دور زمان تاریخ) یعنی زادن زال حدس زد. روایت دیگر که از زبان سام و زال است فاصلهٔ تاریخیشان از چند ماه تا چند سال است و فقط روایت اسفندیار است که خود زمانش را

عنوان کرده یعنی ۵۰۰ سال بعد از زادن زال. می‌توان این روایت را در سه مرحلـه طـرح کـرد. ابتدا مقدمه‌ای کوتاه است که فردوسی عنوان می‌کند سپس زادن زال و طرد اوسـت و سـرانجام خواب دیدن سام و دگرگونی ماجراست.

راوی تاریخی (فردوسی) مخاطب تاریخی را دعوت به شنیدن روایت می‌کند.

نگـه کـن کـه مـر سـام را روزگـار چه بـازی نمـود ای پـسر **گـوش‌دار**

(٤٤)

دو سوی سخن را با فرمـانِ «نگـه کـن» و «گـوش‌دار» مـسدود کـرده اسـت بـدین وسـیله می‌خواهد چشم و گوش مخاطب را در حوزهٔ اقتدار روایت خود بگیرد و با این اقتدار، روایـت خود را موثق نشان دهد. همچنین در بیت آغـازین بـا آوردن «کنـون پرشـگفتی یکـی داسـتان/ بپیوندم از گفتهٔ باستان» ٤٣ آمیختگی روایت تاریخی با عناصر فانتزی و غریب را اعلام می‌کند؛ موضوعی که در گزارش‌های تاریخ‌نویسان بعد از فردوسـی باعـث تأویـل‌هـای متفـاوتی شـده است. در ضمن، فردوسی با آوردن «بپیوندم» خـود را عامـل ایـن آمیختگـی (تـاریخ و عناصـر فانتزی) می‌داند. در این روایت، زال، سیمرغ و البرز که در محور همنشینی قرار می‌گیرنـد، هـر سه با دو چهره مثبت و منفی نشان داده می‌شوند. این موضوع برای سام بـه جهـت تحقیـر زال است زیرا هرچه با زال پیوند دارد (سیمرغ، البرز، رودابه) همـه منفـی‌انـد. سـیمرغ و البـرز در روایت‌هایی که از زبان زال است نیز منفی هستند؛ زیرا زال هرگاه که بـا مخالفـت سـام روبـرو می‌شود از این موضوع برای اعمال فشار بر سام و جلب موافقت او استفاده می‌کند.

فردوسی به عنوان راوی تاریخی یا واقعی، بـه حـوزهٔ آگـاه و ناخودآگـاه شخـصیت‌هـایش اشراف و آگاهی کامل دارد. «راوی‌ای که بتواند دربارهٔ اشخاص چیزهایی از جمله ناخودآگاه یا آنچه آن‌ها آگاهانه مخفی می‌دارند بر زبان براند، منبع مـستقل اطلاعـات دربـارهٔ شخـصیت بـه شمار می‌آید» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۳).

گسترهٔ آگاهی راوی در مورد سام: ۱- آگاهی از درون سام که آرزوی فرزند دارد (بیت ٤٥) ۲- از خواب‌هایی که سام می‌بیند آگاه است (۱۱۵ تا ۹٤).

در زیر روایتی که سام این ماجرا را برای منوچهر روایت می‌کند، سام، بخش طرد زال و علت آن را حذف می‌کند و در ضمن هیچ‌کس او را سرزنش نمی‌کند. اما در دو مرحله، سام سرزنش می‌شود: اول از زبان سروشی که در خواب می‌بیند و دیگر در زیر روایت‌هایی که زال راوی آن است.

ناهماهنگی‌های میان متن و زمان داستان در قسمت تداوم به شکل‌های متفاوتی است که در این روایت نیز روی داده است. «اختصاص یک تکهٔ کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکهٔ بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد. سرعت حداکثر را حذف می‌نامند. در حذف پویایی صفر متن متناظر با برخی تداوم‌های داستان است» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۵–۷٤).

از لحظهٔ برخورد سام و زال که باعث عدم تعادل و ایجاد تنش‌های متعددی شده، راوی حضوری پررنگ داشته، با دخالت و توصیف، متن را به تفصیل هرچه بیشتر بیان می‌کند و در نتیجه سبب شتاب منفی شده است.

الف) از لحظهٔ تولد زال: «ز مادر جدا شد بر آن چند روز ...» (بیت ٤۹) تا رها کردن زال در کوه: «نهادند بر کوه و گشتند باز ...» (بیت ۷۱) که طبق گزارش *شاهنامه* در طول یک هفته: «نکردند یک هفته بر سام یاد ...» (بیت ۵۱) اتفاق افتاده، در ۲۲ بیت آمده است.

ب) از رها شدن زال در کوه: «چنان پهلوان‌زادهٔ بی‌گناه ...» (بیت ۷۲) تا رسیدن به لانهٔ سیمرغ: «شکاری که نازک‌تر آن برگزید ... » (بیت ۸۸) که *شاهنامه* آن را در نیم‌روزی می‌داند: «... به سر برش خورشید گشته بلند» (بیت ۸۰) در ١٦ بیت آورده است.

پ) خواب‌هایی که سام می‌بیند و در آن از زنده بودن فرزند باخبر و نیز به خاطر این کار سرزنش می‌شود یعنی از بیت «به سام نریمان رسید آگهی ...» (بیت ۹۳) تا «چو بیدار شد بخردان را بخواند ...» (بیت ١١٦) که فاصلهٔ زمانی شب تا صبح است در ٢٤ بیت گزارش شده است.

ت) سام بعد از دیدن آن خواب‌ها بلافاصله در پی زال می‌رود. از «بیامد دمان سوی آن کوهسار ...» (بیت ١١٧) تا بازگشت به شهر (به شادی به شهر اندرون آمدند ...) (بیت ١٦٣) که کمتر از یک روز است در ٤۵ بیت آمده است.

در این مراحل که از یک هفته، یک روز تا نیم‌روز یا شب تا صبح است با تفصیل، توصیف، ذکر نکات اخلاقی، سرزنش و مؤاخذه همراه است که باعث طولانی شدن متن و شتاب منفی شده است و چنان که ملاحظه می‌شود همهٔ این مسائل متوجه سام است. اما در قسمت‌های دیگر که هنوز زال به دنیا نیامده و سام به تنهایی است یا در قسمتی که زال به تنهایی نزد سیمرغ است و سام حضور ندارد، متن بسیار کوتاه و فشرده و شتاب مثبت است.

الف) زمانی که سام آرزوی فرزند دارد از

نبود ایچ فرزند مر سام را دلش بود جویندهٔ کام را

(بیت ٤٥)

تا بارداری همسر سام: «ز سام نریمان همو بار داشت ...» (بیت ٤٨) که از نظر زمانی می‌تواند چندین سال باشد در چهار بیت آورده است.

ب) مدت زمانی که زال نزد سیمرغ پرورش می‌یابد و می‌بالد از نظر زمانی چندین سال است اما در متن تنها در سه بیت آمده است.

از بیت «چو آن کودک خرد پرمایه گشت ...» (بیت ۹۰) تا «نشانش پراکنده شد در جهان ...» (بیت ۹۲) که تمام حوادث فرعی، توصیف زمان، مکان و... حذف شده است.

تمام توجه راوی به قسمت‌هایی است که سام و زال در کنار هم حضور دارند در آن قسمت‌هاست که به تفصیل قلم‌فرسایی می‌کند.

نکتهٔ قابل توضیح دیگر در کنار این بحث آن است که فردوسی در دو مرحله، خود به «زمان طولانی» اشاره می‌کند که دو معنای متفاوت دارد یکی وقتی زال را در کوه رها می‌کنند می‌گوید:

نهادند بر کوه و گشتند باز برآمد بر این روزگاری دراز»

(۷۱)

و بلافاصله حالات جزئی زالِ نوزاد را به‌تفصیل توصیف می‌کند و به طور غیرمستقیم به سرزنش سام می‌پردازد؛ یعنی برای راوی، «روزگار دراز» وجه عاطفی دارد وگرنه از نظر زمانی

کمتر از نصف روز است اما موقعیتی که زال نوزاد در آن گرفتار آمده، زمان را بسیار طولانی می‌کند.

دربارهٔ روزگاری نیز که زال نزد سیمرغ پرورش می‌یابد فردوسی می‌گوید:

«بدین گونه تا روزگاری دراز		برآورد داننده بگشاد راز»

(۹۰)

اینجا هم می‌گوید روزگار دراز و به واقع هم روزگاری دراز است زیرا چندین سال به درازا می‌کشد اما تنها در سه بیت بدون هیچ توصیف و تحلیلی از آن درمی‌گذرد.

٤-۲. روایت دوم

بعد از روایت اول که فردوسی آن را از منبعی تاریخی سامان می‌دهد، بار دوم همین روایت به شکلی فشرده و با حذف تمام توصیفات و ماجراهای فرعی و فقط به صورت اشاره‌وار در چهار بیت نقل می‌شود که ۱۲۰ بیت روایت اول به چهار بیت در روایت دوم خلاصه شده، یعنی حذف صورت گرفته و باعث شتاب مثبت گردیده است.

فردوسی این روایت را روایت سام، نزد منوچهر عنوان می‌کند. از بیت ۱۸۸: «پس از کار سیمرغ و کوه بلند...» تا بیت ۱۹۱: «سرانجام گیتی زسیمرغ و زال ...» که عناصر داستان به شکل اشاره‌وار، زال، سیمرغ، کوه، طرد زال و حمایت آسمانی آمده است. این که چه کسی در طرد زال مقصر است و چرا این کار را کرده در این روایت حذف شده است. اصل این روایت که از زبان سام نقل می‌شود بلافاصله بعد از این روایت فشرده می‌آید که در آن هم روایت از میانه آغاز می‌شود و نامی از مقصر واقعه نیست.

نکتهٔ قابل توجه در این روایت اشارهٔ فردوسی به این موضوع است که این روایت مدام تکرار می‌شود؛ گویی خود می‌داند که این روایت همیشه و از زبان افراد مختلف مکرر خواهد شد:

سرانجام گیتی ز سیمرغ و زال		پر از داستان شد به بسیار سال

(۱۹۱)

هم گیتی صحنهٔ نقل مکرر این داستان است (برای مخاطب تاریخی) و هم متن *شاهنامه* عرصهٔ تکرار مدام آن است.

٤-٣. روایت سوم

سام خود یکی از شخصیت‌های داستانی است که به عنوان راوی زیرداستانی به روایت آن می‌پردازد. مخاطب روایت هم منوچهر است و برخلاف فردوسی که ماجرا را از آغاز، روایت کرده، سام از میانهٔ داستان شروع می‌کند؛ یعنی بخشی که مربوط به خود اوست و قسمتی که زال را اهریمنی دانسته و دستور داده در کوه رها کنند حذف و خود را رسول یزدان معرفی می‌کند:

«برفتم به فرمان کیهان خدای به البرز کوه اندر آن زشت‌جای» (۱۹۲)

و در پایان می‌گوید سیمرغ زال را نزد من آورد و من او را نزد تو آوردم و همهٔ رازها و نهانی‌های این ماجرا را برای تو بازگفتم.

به پیش من آورد چون دایه‌ای که در مهر باشد ورا مایه‌ای (۲۰۷)

من آوردمش نزد شاه جهان همه آشکاراش کردم نهان (۲۰۸)

بعد از گزارش مختصر و توبه کردن نزد یزدان، پذیرفته شدن نیایش‌ها و بخشایش خود را بلافاصله به عنوان امری قطعی عنوان می‌کند.

«به فرمان یزدان چو این گفته شد نیایش همان‌گه پذیرفته شد» (۲۰٤)

سام در این سه مرحله، با تأکید خود را بخشیده شده و مأمور یزدان و نیز کسی که گزارش صحیح و درست را ارائه می‌دهد می‌داند که همهٔ این تأکیدها زمینه‌های تردید را ایجاد می‌کند و روایت را به سمت ناموثق بودن می‌برد. این موضوع وقتی روشن‌تر می‌شود که می‌بینیم این راوی همچنان به همان گناهی که خود می‌گوید بخشیده شده، مبتلاست یعنی اگر در نوزادی

زال، او را به خاطر موی سپید طرد می‌کند، اکنون وجه تحقیر مضاعفی برای آن پیدا کرده و مدام آن را عنوان می‌کند یعنی مرغ‌پرورده بودن:

تو این بندهٔ مرغ‌پرورده را		به خواری و زاری برآورده را (۲۰۱)

همی پرّ پوشد به جای حریر		مزد گوشت هنگام پستان شیر (۲۰۲)

و نه تنها زال بلکه آنچه با او همراه است شامل این تحقیر می‌شود؛ با آوردن عبارت «مرغ‌پرورده» برای زال، سیمرغ را تحقیر می‌کند و البرز را نیز زشت‌جای می‌خواند «... به البرزکوه اندر آن زشت‌جای» (۱۹۲)

این روایت از بیت «برفتم به فرمان کیهان خدای ...» (۱۹۲) تا بیت «من آوردمش نزد شاه جهان ...» (۲۰۸) یعنی ۱۶ بیت است که در مقابل ۱۲۰ بیت روایت فردوسی، بسیار فشرده و مختصر است. در این روایت سام، زال، سیمرغ و البرز آمده است اما برخلاف روایت فردوسی که سام موقعیتی تحقیرآمیز و سرزنش‌شده دارد در این روایت تمام ماجرا متمرکز بر سام است که می‌کوشد اقتدار خود را حفظ کند. گویی بیمناک است اینجا نیز سرزنش و مؤاخذه شود. فردوسی بعد از گذشتن زمانی بسیار طولانی از روی دادن این حادثه آن را روایت می‌کند اما سام در فاصلهٔ چند روز بعد از این ماجرا نزد منوچهر می‌رود و روایتش را باز می‌گوید.

٤-٤. روایت چهارم

سام بعد از این که از دربار منوچهر باز می‌گردد، بزرگان را جمع کرده و به آن‌ها می‌گوید که باید به گرگساران و مازندران لشکرکشی کند. اما در همین موقع دوباره روایت زادن و طرد زال را در چهار بیت بسیار فشرده و با حذف همهٔ توصیفات و حوادث فرعی و مکان، بیان می‌کند البته این گزارش بسیار کامل است و همهٔ مواردی که در روایت فردوسی در ۱۲۰ بیت آمده، در همین چهار بیت ذکر می‌کند؛ زادن زال، داوری اشتباه، طرد او، برگرفتن و پروردنش توسط سیمرغ و سرانجام بخشایش یزدان و بازگرداندن زال به او، همه آمده است.

در این روایت زیرداستانی که سام به عنوان راوی ذکر می‌کند، مخاطب آن، گروه بزرگان و لشکریان تحت فرمان سام هستند. در این روایت سام خود را گناهکار می‌داند و سیمرغ را «گرانمایه» می‌خواند و عنوان «مرغ پرورده» و یا هیچ کلمه‌ای که افادهٔ تحقیر کند بر زبان نمی‌آورد، نامی از مکان یعنی البرزکوه نیز نیامده است.

سام علت خطای خود را جوانی و بی‌دانشی می‌داند (رک: بیت ۲۵۰). این روایت از بیت ۲۵۰ تا بیت ۲۵٤ است و از نظر زمانی به روایت ۳ بسیار نزدیک است.

٤-۵. روایت پنجم

بلافاصله بعد از روایت چهار، از زبان سام خطاب به بزرگان، روایت زیرداستانی دیگر از سوی یکی از شخصیت‌های داستان یعنی زال شکل می‌گیرد که مخاطب آن سام است که می‌خواهد او را ترک کند و زال به این تصمیم معترض است. این روایت نیز به اندازهٔ روایت پیشین در چهار بیت آمده است.

در این روایت، زال خود را هنگام زادن از مادر، گناهکار خوانده و به همین دلیل مستوجب پرورش یافتن زیر چنگال مرغ می‌داند و تنها نارحتی‌اش را دور ماندن از پدر (سام) ذکر می‌کند. او در این روایت سیمرغ و پرورش یافتن نزد او را منفی و تحقیرآمیز عنوان کرده است. نکتهٔ قابل توجه آن است که سام در اندک زمانی پیش از این برای اولین بار ماجرا را درست روایت کرد و خود را گناهکار خواند و سیمرغ را به خاطر پرورش زال ستود، اما گویی زال می‌خواهد بگوید روایت واقعی سام این است نه روایت چهارم. به همین دلیل زال خود را قربانی کرده تا سخت‌ترین سرزنش‌ها و حمله‌ها را متوجه سام کند و این اعتراض شدید تنها به دلیل آن است که سام می‌خواهد او را ترک کند و این موضوع برای زال یادآور طردش در نوزادی است.

گویی زال روایت پنجم را بخش محذوف روایت‌های قبلی سام می‌داند و می‌خواهد آن را این‌گونه اضافه کند که اکنون نیز سام دارد همان کار یعنی رها کردن او را تکرار می‌کند.

این روایت از بیت ۲٦۳: «کسی کو ز مادر گنه‌کار زاد ...» تا بیت ۲٦٦: «ز گل بهرهٔ من به جز خار نیست ...» است که گویی ضمیمهٔ روایت قبلی است.

سام و زال به عنوان شخصیت‌های روایت تاریخی که فردوسی راوی واقعی آن است خود به روایت فردوسی وفادار نمی‌مانند و آن را به شکل‌های مختلف باز می‌گویند.

٤-٦. روایت ششم

زال بعد از ملاقات و گذراندن شبی با رودابه، نامه‌ای به سام می‌نویسد و دلبستگی‌اش به رودابه را به پدر (سام) اعلام می‌کند.

راوی، زال و مخاطب، سام است و این روایت زیرداستانی در قالب نامه است. زال در این روایت نیز خود را در موقعیتی ترحم‌آمیز و مورد ظلم واقع شده نشان می‌دهد گویی از پیش می‌داند که سام با او موافق نیست بنابراین در اولین مرحلهٔ اعلام این عشق، بلافاصله به تکرار همان روایت طرد و پرورش یافتن نزد سیمرغ پناه می‌برد تا سام را تحت فشار قرار دهد.

زال، سام را زیرکانه از گناه مبرا می‌نماید و علت آن ماجرا را روزگار «... ز گردون به من بر ستم‌ها رسید» (بیت ٦٥١) و سرنوشت آسمانی «چو یزدان همی راند اندر بوش/ بر آن بود چرخ روان را روش» (بیت ٦٥٦) عنوان می‌کند اگرچه در کنار آن از این که سام در خوشی و آسودگی بوده و او در سختی و محنت، گلایه دارد:

«پدر بود در ناز و خزّ و پرند		مرا برده سیمرغ بر کوه هند» (٦٥٢)

«همی خواندندی مرا پور سام		به اورنگ بر سام و من در کنام» (٦٥٥)

و سرانجام قول او را یادآور می‌شود که:

به پیمان چنین رفت پیش گروه		چو باز آوریدم ز البرز کوه (٦٦٩)

که هیچ آرزو بر دلت نگسلم		کنون اندر این است بسته دلم (٦٧٠)

این روایت از بیت ٦٥١ «ز مادر بزادم...» تا بیت ٦٥٦ «چو یزدان چنین راند...» به اضافهٔ بیت‌های ٦٦٩ و ٦٧٠ در مجموع ٨ بیت است که گزارشی فشرده با تمرکز بر رنج‌ها و دشواری‌هایی است که زال در کوه نزد سیمرغ داشته است.

در این روایت زال و سام حضور دارند و سیمرغ و البرز نیز به صورت منفی آمده‌اند.

روایت‌های زال به نوعی بخش مغفول و غایب روایت فردوسی است؛ زیرا فردوسی بخش پرورش یافتن زال نزد سیمرغ را با فشردگی و کوتاهی هرچه تمام‌تر بیان کرده است و زال خود در سه روایتی که عنوان می‌کند، این دوره را دوره‌ای تلخ و سخت و دشوار نشان می‌دهد. نکتهٔ جالب توجه آن که زال در هر سه روایت خود از این ماجرا با نام «مادر» شروع می‌کند که در روایت‌های پنج، شش و هشت آمده است:

روایت پنج: کسی کو ز مادر گنه‌کار زاد ... (٢٦٣)

روایت شش: ز مادر بزادم بر آن سان که دید ... (٦٥١)

روایت هشت: ز مادر بزادم بینداختی ... (٩٨)

و تنها فردوسی است که روایتش را با مادر زال شروع می‌کند

«ز مادر جدا شد بر آن چند روز ...» (٤٩)

و در روایت‌های سام و اسفندیار، مادر حذف شده است. فاصلهٔ زمانی این روایت با روایت اصلی می‌تواند سال‌های اندکی باشد.

٤-٧. روایت هفتم

این روایت بسیار مختصر که تمام عناصر فرعی و توصیفات آن حذف شده، از ناخودآگاه سام است. فردوسی از ناخودآگاه و درون شخصیت خود نیز سخن می‌گوید و به نوعی واگویهٔ درونی سام با خویش را نشان می‌دهد. فردوسی در روایت‌های پیشین چند بار ناخودآگاه سام یا خواب‌های او را بیان کرده، ضمن آن نگاه منفی سام به زال را نیز آشکار نموده است.

در این ابیات نگاه منفی و تحقیرآمیز سام به زال و سیمرغ دوباره افشا می‌شود:

چنین داد پاسخ که آمد پدید		سخن هر چه از گوهر بد سزید
(٦٨٧)

چو مرغ ژیان باشد آموزگار		چنین کام دل جوید از روزگار
(٦٨٨)

و

از این مرغ پرورده و آن دیوزاد		چه گویی چگونه برآید نژاد
(٦٩٣)

٤-٨. روایت هشتم

راوی، زال و مخاطب، سام است. منوچهر برای جلوگیری از پیوند زال با رودابه، سام را مأمور حمله به کابل می‌کند. زال، خشمگین به ملاقات سام رفته، ضمن تکرار روایت زادن و طرد خود، با صراحت برای اولین‌بار از این که پدر به دلیل موی سپیدش او را طرد کرده و باعث شده در کوه به دست سیمرغ پرورش یابد سخن می‌گوید.

گویی فردوسی هرکدام از روایت‌های زیرداستانی را چون قطعه‌هایی از پازل روایت اصلی می‌داند که مخاطب تاریخی را به روایت خود مطمئن سازد.

زال به عنوان راوی و نیز یکی از شخصیت‌ها به همراه سام و مادر آمده و سیمرغ (مرغ) و البرز (کوه) به صورت منفی بیان شده است.

این روایت در شش بیت (ابیات ۹۷۸ تا ۹۸۳) آمده است. اعتراض زال به سام در مورد رنگ مویش:

تو را با جهان‌آفرین نیست جنگ		که از چه سیاه و سپید است رنگ
(۹۸۳)

بی‌شباهت به سرزنش سام توسط شخصی که در خواب می‌بیند نیست:

گر آهوست بر مرد موی سپید		تو را ریش و سر گشت چون خنگ بید
(۱۱۱)

پس از آفریننده بیزار شو که در تنت هر روز رنگی است نو (۱۱۲)

٤-۹. روایت نهم

این روایت بسیار کوتاه است و در یک بیت، مرغ پرورده بودن، کوه و بی‌خردی زال آمده است. سام در نامه‌ای به منوچهر می‌کوشد رضایت او را برای پیوند زال و رودابه حاصل کند.

راوی، سام است که این سخنان را با حذف عمدهٔ عناصر فرعی و توصیفات در قالب نامه به منوچهر بیان می‌کند.

چو پروردهٔ مرغ باشد به کوه نشانی شده در میان گروه (۱۰٦۸)

چنان ماه بیند به کابلستان چو سرو سهی بر سرش گلستان (۱۰٦۹)

چو دیوانه گردد نباشد شگفت از او شاه را کین نباید گرفت (۱۰۷۰)

٤-۱۰. روایت دهم

روایت‌های پیشین به جز روایت فردوسی همه توسط شخصیت‌های اصلی داستان بیان شده بود یعنی سام و زال، اما این روایت ضمن این که در ادامهٔ تکرارها می‌آید، به نوعی در تقابل با روایت فردوسی نیز قرار می‌گیرد. گویی فردوسی خود به اسفندیار یعنی یکی از شخصیت‌هایش اجازهٔ روایت متفاوتی را داده است. می‌توان اسفندیار را راوی زیر زیرداستانی دانست.

فردوسی منبع روایت خود را «گفتهٔ باستان» ذکر می‌کند:

کنون پر شگفتی یکی داستان بپیوندم از گفتهٔ باستان (٤۳)

ولی اسفندیار منبع روایت گذشته‌نگر خود را «موبدان» می‌داند:

مـــن ایـــدون شنیدســـتم از بخـــردان		بزرگـــــان و بیـــــداردل موبـــــدان
(۶۲۵)

فاصلهٔ این روایت که راوی آن اسفندیار و مخاطب آن رستم است با روایت اول پانصد سال است.

ز پانـــصد همانـــا فـــزون اســـت ســـال		کـه تـا مـن جـدا گـشتم از پـشت زال
(۶۷۲)

اسفندیار با لحنی بسیار تحقیرآمیز ماجرای زادن زال و طرد او را برای رستم بیان می‌کند. این روایت تفاوت‌هایی با روایت آغازین دارد.

الف) تن زال تیره‌رنگ است:

تنش تیره بد موی و رویش سپید ... (۶۲۹)

ب) سام دستور می‌دهد او را کنار دریا رها کنند:

بفرمـــود تـــا پـــیش دریـــا برنـــد		مگـــر مـــرغ و مـــاهی ورا بـــشکرند
(۶۳۰)

پ) سیمرغ خود بعد از مدتی زال برهنه را به سوی سیستان باز می‌گرداند:

از آن پـــس کـــه مـــردار چنـــدی چـــشید		برهنـــــه ســـــوی سیـــــستانش کـــــشید
(۶۳۷)

ت) سام ناگزیر به دلیل نداشتن فرزند او را می‌پذیرد:

پذیرفت سامش ز بی‌بچگی ... (۶۳۸)

تعداد ابیات ۱۳ تاست از «من ایدون شنیدستم ...» (۶۲۵) تا «پذیرفت سامش ز بی‌بچگی ...» (۶۳۸).

بسیاری از حوادث فرعی حذف شده و تنها متمرکز بر وضعیت تحقیرآمیز زال است، اما نشانه‌هایی در این روایت است که آن را ناموثق می‌کند.

۱- منشأ روایت متفاوت است.

۲- نبردی آیینی بین رستم و اسفندیار درگرفته است.

۳- سیمرغ برای اسفندیار جایگاهی منفی دارد.

فردوسی این روایت را در دو سوی متن و در دو سوی زندگی زال نهاده است. این روایت با تحقیر و طرد پدر (سام) شروع می‌شود و با تحقیر از سوی اسفندیار به پایان می‌رسد؛ زیرا چنان که سیمرغ در آغاز، زال نوزاد را پناه و نجات می‌دهد، در پایان در جنگ رستم و اسفندیار او را فنا می‌کند (زیرا سیمرغ در کشتن اسفندیار به رستم کمک می‌کند و هم او می‌داند که کشندهٔ اسفندیار تباه خواهد شد).

نکتهٔ جالب توجه آن است که رستم نیز زال را در این ماجرا کنار می‌گذارد و از او نامی نمی‌برد و در جواب تحقیرهای اسفندیار در ابیات فراوانی تنها به ستایش سام و مادرش رودابه می‌پردازد. زال به طور کامل حذف شده است. اگر بیهقی مورخ در تاریخ خود واجد هوش داستانی است (رک: هاشمی و دیگران، ۱۳۸۹)، فردوسی داستان‌پرداز نیز منظومهٔ داستانی خود را بر خاستگاهی تاریخی استوار می‌سازد؛ چنان که هر بار منبع خود را اعلام می‌کند و حتی وقتی نیز که یکی از شخصیت‌های روایت، نقش راوی را بر عهده می‌گیرد، منبع خود را می‌گوید.

«در *شاهنامه* نیز آنچه به عنوان داستان از گفتهٔ دهقان یا موبد یاد می‌شود که گاه در نزد شاعر مفهوم تاریخ دارد روایات واقعی است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۸). این دو منبع در کتاب‌های دیگر در کنار متن *شاهنامه* موجب روایت‌های مختلف و متنوعی گردیده است. اکبری مفاخر در بررسی تطبیقی ساختار داستان هفت‌گُردان بر پایهٔ دو روایت از انوشیروان مرزبان و فردوسی می‌گوید: «در روند انتقال این داستان‌ها به ایران پس از اسلام، داستان هفت‌گُردان در رویکرد دهقانی فردوسی تغییرات عمده‌ای همچون آیین‌زدایی و اسطوره‌زدایی پذیرفته، اما داستان افراسیاب بن پشنگ ... از طریق خاندان‌های موبدی و زرتشتی بدون دخل و تصرف و با نگاهی باورمندانه و از روی قداست حفظ شد» (اکبری مفاخر و شیبانی‌فر، ۱۳۸۹: ۱۱۹).

در تفاوت منبع «گفتهٔ باستان» فردوسی و «موبدان» اسفندیار، مسأله‌ای مهم وجود دارد: در روایت فردوسی زال در کوه رها می‌شود و سیمرغ او را در آنجا می‌یابد:

نهادنـــد بـــر کـــوه و گـــشتند بـــاز		بـــر آمـــد بـــر ایـــن روزگـــاری دراز
(۷۱)

فـــرود آمـــد از ابـــر ســـیمرغ و چنـــگ		بـــزد برگـــرفتش از آن گـــرم ســـنگ
(۸۲)

ببـــردش دمـــان تـــا بـــه البـــرز کـــوه		کـــه بـــودش بـــدآنجا کنـــام و گـــروه
(۸۳)

ولی در روایت اسفندیار، زال را در کنار دریا رها می‌کنند و سیمرغ او را در کنار دریا می‌یابد:

بفرمـــود تـــا پـــیش دریـــا برنـــد		مگـــر مـــرغ و مـــاهی ورا بـــشکرند
(٦۳۰)

بیامـــد بگـــسترد ســـیمرغ پـــر		ندیـــد انـــدر او هـــیچ آیـــین و فـــر
(٦۳۱)

این موضوع را به این دلیل می‌توان دانست که در متون زرتشتی که اسفندیار متعلق به آن آیین است، سیمرغ در دریا ساکن است.

«علاوه بر *اوستا*، در کتب دیگر پهلوی و زرتشتی نیز از این پرنده یاد شده است. یکی از وجوه مشترک تمام آثار این است که آشیانهٔ سیمرغ را بر فراز درختی در میانهٔ دریا شمرده‌اند» (صدیقی، ۱۳۸٦: ۹۰).

ولی روایت فردوسی تحت تأثیر متون اسلامی، سیمرغ را بر کوه می‌نشاند؛ زیرا «متون حماسی دورهٔ اسلامی همواره سیمرغ را بر فراز کوه نشانده»اند (همان: ۹۱).

٦- نتیجه

زادن زال، طرد او از سوی پدر به دلیل موی سپید، برگرفتن و پروردن توسط سیمرغ در البرزکوه، خواب دیدن سام و آگاهی از زنده بودن زال و بازگشت زال، روایتی است که ده بار در *شاهنامه* تکرار می‌شود. بار اول به وسیلهٔ فردوسی راوی واقعی و تاریخی که از منبعی

بیرونی و تاریخی یعنی «گفتهٔ باستان» روایتش را می‌گیرد و برای مخاطب تاریخی بازگو می‌کند. سپس این روایت منبعی می‌شود برای دو راوی میان داستانی که خود شخصیت‌های همین روایتند یعنی سام و زال.

سام این روایت را چهار بار نقل می‌کند و مخاطب‌های روایت‌های او منوچهر، بزرگان و نیز واگویه‌ای درونی است که خود مخاطب خویش است. سام در روایتی که برای منوچهر نقل می‌کند، برای این که از سرزنش در امان بماند، بخش اول یعنی طرد و علت طرد زال را حذف کرده و داستان را از میانه آغاز می‌کند و خود را کسی نشان می‌دهد که فرستادهٔ یزدان است و نیایشش نزد یزدان پذیرفته شده است. اما در عین حال سام در همهٔ روایت‌ها جنبهٔ مضاعف تحقیر زال یعنی مرغ پرورده بودن را که بعد از سپیدمویی نصیبش شد، مدام تکرار می‌کند.

زال به عنوان راوی میان‌داستانی، این روایت گذشته‌نگر را سه بار تکرار می‌کند و مخاطب او هر سه بار، سام است. زال در هر سه روایت با «مادر» شروع می‌کند؛ برخلاف روایت‌های سام که «مادر» کاملاً حذف شده و تنها در روایت فردوسی و روایت‌های زال حضور دارد. زال در همهٔ این روایت‌ها بخش غایب روایت فردوسی یعنی وضعیت زال نزد سیمرغ را بیان می‌کند چون فردوسی این بخش را تنها در سه بیت آورده ولی زال سختی‌ها و دشواری‌های خود را وقتی که نزد سیمرغ بوده، توضیح می‌دهد و همهٔ این‌ها را برای تحت فشار نهادن سام انجام می‌دهد تا با خواسته‌هایش موافقت کند.

روایت اسفندیار روایت زیر زیرداستانی است که منبع روایتش با منبع فردوسی متفاوت است. فردوسی منبع را «گفتهٔ باستان» معرفی کرده ولی اسفندیار منبع خود را «موبدان» می‌گوید. در روایت فردوسی، زال به دستور سام در کوه رها می‌شود و سیمرغ در کوه او را می‌یابد و می‌پرورد، ولی در روایت اسفندیار زال در کنار دریا رها می‌شود و سیمرغ آنجا او را می‌یابد زیرا روایت فردوسی تحت تأثیر دوران اسلامی است و در این متون سیمرغ بر کوه آشیانه دارد ولی در روایات اوستایی و زرتشتی، سیمرغ بر درختی در میان دریا زندگی می‌کند.

سام به دلیل لحاظ کردن غرض‌هایی در روایتش، باعث ناموثق بودن آن می‌شود. روایت اسفندیار نیز به دلیل این که تقابل دو ایدئولوژی را نشان می‌دهد و اساساً اسفندیار با سیمرغ دشمنی دارد، ناموثق است.

از نظر زمانی روایت فردوسی حدود ۲۰۰۰ سال بعد از وقوع ماجرا (در دور زمان تاریخ) و روایت‌های سام و زال بین چند ماه یا چند سال اندک و روایت اسفندیار ۵۰۰ سال بعد است.

روایت فردوسی ۱۲۰ بیت است که در بخش‌های متعددی با توصیف مکان، شخصیت، پرداختن به وعظ و اندرز و نصایح اخلاقی یا سرزنش شخصیتی، سبب طولانی شدن متن نسبت به زمان آن شده، باعث شتاب منفی می‌شود ولی در روایت‌های نه‌گانهٔ دیگر بیشتر شتاب مثبت است یعنی حذف صورت گرفته، بسیار فشرده با حذف حوادث فرعی آمده است.

زال، سیمرغ و البرز با هم رابطهٔ هم‌نشینی دارند و هرگاه یکی از آن‌ها تحقیر می‌شود، آن دو دیگر نیز فرو کشیده و هرگاه یکی بزرگ داشته می‌شود آن دو نیز تجلیل می‌شوند.

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اکبری مفاخر، آرش؛ شیبانی‌فر، رقیه. (۱۳۸۹). «روایت‌شناسی داستان هفت گردان بر پایهٔ روایت انوشیروان مرزبان و ابوالقاسم فردوسی». *گوهر گویا*. سال چهارم. شماره دوم. پیاپی ۱٤. صص ۱۲٤-۱۰۳.

بی‌نیاز، فتح‌اله. (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.

تایسن، لُیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. زیر نظر حسین پاینده. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

ریمون‌کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *تاریخ در ترازو*. تهران: امیرکبیر.

ژنت، ژرارد. (۱۳۸٤) حکایت قصوی و حکایت واقعی،ترجمه انوشیروان گنجی پور، مجله زیبا شناخت، شماره ۱۲،ص ۷۵-۹۵ .

ژنت، ژرارد. (۱۳۸۸). «نظم در روایت». *گزیده مقالات روایت*. مارتین مکوییلان. ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.

صدیقی، علیرضا. (۱۳۸٦). «آشیانهٔ سیمرغ از درخت و یسپوبیش تا کوه البرز». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*. شماره ۱۵۸. صص ۱۰۰-۸۹.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸٤). *شاهنامه*. از روی چاپ مسکو. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

قاسم نژاد، علی. (۱۳۸۱). «روایت». *فرهنگنامهٔ ادب فارسی*. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

لوته، یاکوب. (۱۳۸٦). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.

مارتین، والاس. (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.

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

میرعمادی، سیدعلی. (۱۳۸٤). *فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی*. تهران: معرفت و زبان‌آموز.

هاشمی، محمدرضا؛ شمسایی، سعیده؛ شمس، محمدعلی. (۱۳۸۹). «تحلیل روایت‌شناختی ویژگی‌های سبک تاریخ‌نگاری ...». *مطالعات زبان و ترجمه*. شمارهٔ اول. تابستان. صفحهٔ ٦۸-۳۹.

Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse*. Translated by Jane E. lewin. Ithaca Cornel University press.