JCL
Journal of the College of Languages
Open Free Access, Peer Reviewed Research Journal
http://jcolang.uobaghdad.edu.iq
Est.1994
P-ISSN: 2074-9279
E-ISSN: 2520-3517
2020, No.(41)
Pg.271-298

بررسی عناصر قصه ایرانی در داستان رستم و سهراب، با رویکرد سبک‌گرایی

Analysis Of Elements Of The Iranian Story In The Story Of Rustom And Suhrab - A Stylistic Study

Lecturer Khaled Hafez Al Tamimi: mobailsama@gmail.com
University of Karbala,Center for Strategic Studies, Department of Political Studies
(Received on 6/3/2019 - Accepted on 26/5/2019 – Published on 2/1/2020)

Abstract

Iranian stories have been one of the most important aspects of Iranian society's culture and have reflected us as a mirror of all its cultural, societal and political dimensions.Among the important elements of the story can be the creation of space and the movement and the creation of characters and conflict and content and the angle of vision and landscape, language and subject. Studying the elements of the story leads to more understanding and determining the strength and skill of the author by studying the elements of his story. The story of Rustom and Suhrab is also one of the many stories in which the elements of the story are often noticed and show the skill of the great professor Al-Fardousi to benefit from these elements.Some of the objectives that the author sought in this article can be summarized in the following axes:

The first axis: Presentation of an intellectual form of the book "Shah Nama" for Paradise as a model for all aspects of Iranian culture,The second axis: Presenting a new research model for researchersAnd the third axis: the knowledge of Iranian culture more accurately through the text of the Shah .The method and direction of this research is based on analytical descriptive method.Fardousi has combined the two styles of enthusiasm and singing with each other and with great skill and has done his work with great creativity and art in his unmatched formulation of vocabulary and compositions. The absence of the influence of the Arabic language on the poems of the "Shah" and its exploitation of elements such as the use of proverbs, representations and testimony from the counterpart, his commitment to the music and the melody of modernity, as well as the commitment to brevity and shortening of speech and exaggeration. "The Shah" has made all the language of this literary mission distinct and distinct. Although the book "Shah Nama" has been studied and

research from different dimensions and angles, but there are still new areas of research did not address anyone.

Key Words: Elements of the Story, Shah Namah, Rustom and Sohrab, Stylistic

بررسی عناصر قصه ایرانی در داستان رستم و سهراب، با رویکرد سبک‌گرایی

مربی خالد حفظی التمیمی
دانشگاه کربلا
مرکز پژوهش های استراتژیک
رشته مطالعات سیاسی

چکیده

قصه های ایرانی یکی از مهمترین جلوه های فرهنگ جامعه ایران بوده و همواره همچون آیینه ای تمام‌نما، ابعاد فرهنگی، جامعه شناختی و سیاسی آن را برای ما منعکس کرده است. از عناصر مهم داستان می‌توان به فضاسازی، پیرنگ، شخصیت‌پردازی، کشمکش و گره‌افکنی، درون‌مایه، زاویه دید، صحنه، زبان و موضوع اشاره کرد. بررسی عناصر داستان باعث فهم بیشتر آن می‌شود و قدرت و مهارت خالق اثر، از راه بررسی عناصر داستان او مشخص می‌گردد. داستان رستم و سهراب نیز از جمله داستان‌هایی است که عناصر داستانی در آن موج می‌زند و مهارت استاد بزرگ، فردوسی را در بهره‌گیری از این عناصر به نمایش می‌گذارد. برخی از اهدافی که در این جستار مورد نظر نویسنده بوده را می توان در محورهای زیر خلاصه نمود: محور نخست ارائه یک مدل فکری یا اندیشگانی از شاهنامه فردوسی به عنوان آیینه تمام نمای فرهنگ پارسی، دوم ارائه یک الگوی پژوهشی جدید و تازه برای دانش پژوهان و سوم شناخت هر چه دقیق تر فرهنگ ایرانی از طریق متن شاهنامه. شیوه و رویکرد این پژوهش بر مبنای روش وصفی تحلیلی می باشد.

فردوسی دو سبک ادبی حماسه و غنا را استادانه با هم درآمیخته ودر واژه‌سازی‌ها و ترکیب‌های بی‌نظیرش بسیار خلاقانه و هنرمندانه عمل کرده است. عدم تاثیر زبان عربی بر اشعار شاهنامه، بهره‌گیری از عناصری چون ارسال‌المثل و تمثیل، استفاده از مناظره، رعایت موسیقی و آهنگ کلام، ایجاز و اختصار در سخن و اغراق، و نیز بیان نکات اخلاقی و تربیتی، در جام داستان‌های شاهنامه، زبان این اثر شاهکار را متمایز و ممتاز گردانیده است. با آن که شاهنامه از ابعاد و زوایای مختلفی مورد بررسی و کنکاش قرار گرفته است، لیکن هنوز زمینه های تحقیقی تازه و بکری در آن موجود می باشد.

واژگان کلیدی: عناصر داستان، شاهنامه، رستم و سهراب، سبک‌شناسی.

مقدمه

آثار ادبی بر اساس اندیشه و محتوا به چهار نوعِ حماسی، غنائی، نمایشی و تعلیمی تقسیم می‌شوند. حماسه‌ها عرصه‌ی تزاحم و تقابل و توافق شخصیت‌هایی است که با نقش‌آفرینی‌های خود بسیاری از اندیشه‌ها و افکار و عواطف را عینیت می‌بخشند؛ بنابراین می‌توان گفت: شخصیت، محوری است که تمامیت حماسه بر مدار آن می‌چرخد. شاهنامه که از آثار کهن فارسی است، از سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی تشکیل شده است. شاهنامه‌ی فردوسی پرمایه‌ترین دفتر شعر فارسی و مهم‌ترین سند عظمت و فصاحت فرهنگ و زبان فارسی و از بزرگ‌ترین حماسه‌های جهان می‌باشد که در آن افسانه‌ها و داستان‌های ملی و تاریخیِ قوم ایرانی به بهترین وجه به تصویر کشیده شده است.

فردوسی بخش عمده‌ی اثر خود را به شیوه‌ی داستان‌پردازی به نظم درآورده است. ارزش این اثر گرانقدر را از زوایای مختلف می‌توان بررسی کرد که داستان‌پردازی، رعایت اصول و عناصر داستانی از آن جمله است؛ زیرا «بررسی و کشف شگردهای داستان‌نویسی و کیفیت کاربرد عناصر سازنده داستان سبب می‌شود خواننده دلایل التذاذ خود را از متن دقیق‌تر بفهمد ... همچنین به داستان-نویسان یاری می‌رساند تا به پختگی لازم در استفاده از شگردهای داستان‌نویسی ... و توفیق بیان افکار و ذهنیات خود دست یابند.» (عطرفی، 1387: 83) فردوسی با آگاهی و مهارت یک داستان‌نویس معاصر، از عناصر داستانی برای هرچه زیباتر کردن اثر خود کمک گرفته است. او داستان‌پردازی را وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف والا، یعنی زنده نگه‌داشتن زبان، تمدن و فرهنگ ایرانی، قرار داده و با توجه به تمامی جوانب، حق مطلب را ادا کرده است. «در باب حماسه و داستان باید گفت وی نه تنها خلاقیت داشته، بلکه یکی از بزرگ‌ترین نمایندگان هنر داستان‌نویسی و یا استاد اول آن نوع شعر است.» (گروه مؤلفان،1370: 278).

سیر داستان‌سرایی پس از فردوسی، با داستان‌های غنائی نظامی به اوج می‌رسد و بعد از نظامی، مقلدان او مانند امیر خسرو دهلوی و وحشی بافقی ادامه‌دهنده‌ی این شیوه‌ی ادبی هستند؛ اما فردوسی در این میان از دیگر داستان‌پردازان ایران بسیار موفق‌تر بوده است. داستان‌پردازی در قالب نظم، به دلیل محدودیت در انتخاب الفاظ برای رعایت وزن، ردیف، قافیه و الگوهای موسیقی، کار داستان‌پرداز را به مراتب سخت‌تر می‌کند. داستان‌نویسی در ایران پیشینه‌ای قوی دارد. تاریخ بلعمی، شاهنامه‌ی ابومنصوری، ویس و رامین، تاریخ بیهقی، سمک عیار، مرزبان‌نامه، کلیله و دمنه، گلستان، منظومه‌های داستانی نظامی و... از قدیمی‌ترین آثاری هستند که در زمینه‌ی قصه و داستان می‌توان به آن‌ها اشاره کرد.

از آن‌جا که فردوسی، داستان‌پرداز بزرگ ایران است؛ بر آن شدیم تا بخشی از اثر حماسی_ داستانی او را از دیدگاه داستان‌نویسی امروزی بررسی کنیم. روش تحقیق در این مقاله تحلیلی است و گردآوری اطلاعات از راه مطالعه و بررسی دقیق متن شاهنامه و نیز بهره‌گیری از پیشینه تحقیق انجام گرفته است.

پرسش تحقیق:

پرسش اساسی در این مقاله آن است که عناصر داستان شامل فضاسازی، پیرنگ، شخصیت-پردازی، کشمکش و گره‌افکنی، درون‌مایه، زاویه دید، صحنه و غیره در تراژدی رستم و سهراب، چگونه نمود یافته‌اند؟ و ویژگی‌های سبکی زبانی این تراژدی کدامند ؟

پیشینه تحقیق:

شاهنامه به دلیل اهمیت فوق العادای که در ادبیات ایران و جهان دارد، از زوایای گوناگونی مورد بررسی قرار گرفته است. درباره عناصر داستان نیز پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است. از جمله: باقری (1384) در **کتاب لطائف الطوائف** به بررسی چهار عنصر داستانی، یعنی شخصیت، موضوع و درون‌مایه، روایت و راوی و گفتگو پرداخته است. آیت الهی (1386) عناصر داستان را در **داستان حضرت یوسف (ع)** بررسی نموده است. علی اکبر عطرفی و طاهره سپهوند (1387) به **«بررسی عناصر داستانی در رمان سال‌های ابری»** پرداخته‌اند؛ همچنین ذوالفقاری و اصغری (1388) عناصر داستانی را در **مثنوی "جمشید و خورشید"** بررسی کرده‌اند.

برخی از محققان نیز به بررسی خود داستان رسام و سهراب از زوایای گوناگون پرداخته‌اند؛ از جمله: محمد ایرانی و سمیه بیگلری (1392) به **«بررسی و تحلیل دو تراژدی سهراب و فرود»** بر پایه نظریه "میتوس تراژدی" فرای پرداخته‌اند. خلیلی محله و سرمد (۱۳95) مقاله‌ای تحت عنوان **«تحلیل شخصیت حماسی سهراب در شاهنامه فردوسی»** نگاشته‌اند. محمدعلی داودآبادی (1397) مقاله‌ای به نگارش مقاله‌ای با عنوان **«بررسی روانشناسی رفتار قهرمانان در شاهنامه»** دست زده و عباسعلی وفایی (1396) **«عناصر لحن حماسی در بخش اساطیری شاهنامه»** را بررسی نموده‌اند.

محققان دیگری نیز به بررسی عناصر داستان در آثار مختلف پرداخته‌اند و یا داستان رستم و سهراب را از جنبه‌های مختلف مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند؛ اما در هیچیک از پژوهش‌ها عناصر این داستان، به صورت مستقل بررسی نشده‌اند. پژوهش حاضر به این مهم خواهد پرداخت.

سبک‌شناسی

سبک عبارت است از شیوه‌ی خاصی که نویسنده یا شاعر برای بیان مفاهیم خود به کار می‌برد. به بیان دیگر سبک یعنی اینکه نویسنده یا شاعر آنچه را می‌گوید چگونه بیان می‌کند. (میرصادقی،1392: 47) عبدالحسین زرین‌کوب درباره‌ی سبک می‌گوید: «سبک عبارت است از شیوه‌ای خاص در نزد هر گوینده که تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر و مزاج او.» (زرین‌کوب،1382: 175) متأسفانه دانش سبک‌شناسی در سرزمین ما پیشرفت چندانی نداشته است، کتاب‌هایی نیز که در این زمینه تألیف شده است، اندک و انگشت‌شمارند. در گذشته ادبی ما آثار مربوط به حوزه سبک‌شناسی عموماً به واژگان و چندوچون ترکیبات و قواعد دستوری می‌پرداخت.

نمود همزمان حماسه، اسطوره و تراژدی در داستان رستم و سهراب

از مهمترین مواردی که در هنر داستان‌سرایی فردوسی اهمیت زیادی دارد، آن است که او یکی از سرایندگان اسطوره‌های کهن ایران است. یکی از این هنرمندی‌های شگرف حکیم توسی، بیان قصه‌ی همزمان تراژیک و حماسی رستم و سهراب است. بررسی داستان رستم و سهراب نشانگر آن است که فردوسی اصول و تکنیک‌های داستان‌پردازی را در اثر خود رعایت کرده است. فردوسی

توانسته با هنرمندی تمام بدون آنکه به هر کدام از سبک‌ها آسیبی برسد، احساس و عاطفه و تراژدی را به‌خوبی در حماسه و اسطوره بگنجاند.

اسطورهها رایج‌ترین شکل روایت‌های اولیه، پیرنگ یا خط داستانی سنتی هستند و در میان داستان‌گوها از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابند. (کرنی،1384: 16) «اسطوره ها نماد و سمبل تجربیات انسانی و مجسم کننده‌ی ارزش های روحانی یک فرهنگ به شمار می روند. اساطیر در یک روند تدریجی به حماسه هایی تبدیل می شوند که سرشار از بن‌مایه‌های اساطیری هستند. حماسه‌ها شرح دلاوری‌ها، پهلوانی‌ها، و بزرگی‌های افراد برجسته ملتی است که در راه استقلال کشور و حفظ آیین خود کوشیده‌اند.» (خلیلی محله، منیره و زهره سرمد، ۱۳۹۵) به عبارت دیگر اسطوره تلاشی برای بیان واقعیت‌های پیرامونی با امور فراطبیعی است. انسان در تبیین پدیده‌هایی که به علتشان واقف نبوده به تعبیرات فراطبیعی روی آورده و این زمانی است که هنوز دانش بشری توجیه کننده حوادث پیرامونی‌اش نیست. به عبارت دیگر، انسان در تلاش ایجاد صلحی روحی میان طبیعت و خودش اسطوره ها را خلق کرده است. (صالحی، انوشیروان و محمد صالح لو، ۱۳۹۷)

حماسههای ایرانی تبیین‌کننده‌ی جدال دیرپای عناصر خیر و شر هستند که این دو عنصر همواره در حال ستیز و کارزارند و پهنای گیتی و زمینه‌ی زندگی آدمی عرصه‌ی این نبرد و میدان این کارزار است. لامارتین در انواع ادبی و شعر فارسی در باب حماسه می‌گوید: «حماسه شعر ملل است، به هنگام طفولیت ملل؛ آن‌گاه که تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به هم‌آمیخته و شاعر، مورخ ملت است. در این نوع ادبی، شاعر با داستان‌های شفاهی یا مدون کار دارد که در آن‌ها شرح پهلوانی‌ها، عواطف و احساسات مختلف مردمان یک روزگار و مظاهر میهن‌پرستی و فداکاری و جنگ با آنچه در نظر نسل‌های ملّتی ناپسند و مایه شر و فساد بوده، آمده باشد و باید همه‌ی آن‌ها را چنان که بوده، وصف کند و در آن وصف، خود دخالت مستقیم ننماید و خود درباره آن اشخاص یا حوادث داوری نکند.» (لامارتین به نقل از صفا،1374: 5). لازمه‌ی پیدایش یک حماسه تنها وصف جنگ و خونریزی نیست، بلکه یک اثر حماسی کامل، باید ضمن توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های یک ملّت، نمایانگر عقاید، آراء، سنت‌های پسندیده و فرهنگ و تمدن آن ملّت باشد و این خصوصیات معنوی و بنیادین در تمام منظومه‌های معروف جهان موجود است. (رزمجو،1381: 26).

«**تراژدی** بازگوکننده رنج‌ها و مصایب عمیق زندگی انسانی است و ... تضاد فرد با تقدیر بی-رحم خدایان، موضوع اساسی آن را تشکیل می‌دهد. تراژدی رستم و سهراب جدال انسان با سرنوشت است. تراژدی های شاهنامه قابلیت آن را دارند که بر صحنه اجرا شوند؛ اما برای این هدف نوشته نشده‌اند. در هرحال تراژدی یک مضمون است که می تواند هم به صورت یک هنر عینی (نمایش) و هم به صورت یک هنر روایی (حماسه) عرضه شود. ... برخی داستان‌های غم‌انگیز شاهنامه، نظیر رستم و سهراب تراژدی است و هر چند در برخی موارد با آنچه ارسطو درباره تراژدی گفته، منطبق نیست،اما مضمون و بسیاری اجزای تراژدی را به خوبی تبیین کرده است.» (محمدصالحی دارانی، ۱۳۹۵)

خلاصه داستان رستم و سهراب

روزی رستم به قصد شکار عازم مرزهای کشور توران شد. رستم در نزدیکی شهر سمنگان گوری شکار کرد و بعد از خوردن گور به خواب رفت. چندین تن از سواران تورانی که از آن محل می‌گذشتند، اسب بی‌نظیر رستم، رخش را دیدند که در دشت به چرا مشغول است. آنها رخش گرفته و با خود به شهر سمنگان بردند. وقتی رستم از خواب بیدار شد، اسب خویش را نیافت و به‌ناچار پیاده برای یافتن رخش، عازم سمنگان شد. پادشاه سمنگان از ورود رستم شادمان گشته و به پیشواز او

شتافت و او را به کاخ خود برد. پادشاه به او قول داد که به زودی رخش را پیدا کند. شب هنگام رستم به خوابگاه ویژه خود رفت تا قدری بیاساید. چون پاسی از شب گذشت، دختری زیبارو به خوابگاه او وارد شد. رستم بیدار شد و با تعجب پرسید: «تو کیستی؟» دختر جواب داد: «من تهمینه دختر شاه سمنگان هستم.» رستم وقتی آن همه زیبایی را دید، سریع موبدی را برای خواستگاری تهمینه فرستاد. شاه بسیار خشنود گشت و رستم و تهمینه همان شب باهم ازدواج کردند. سپس رستم مهره دور بازویش را بیرون آورد و به تهمینه داد و گفت: «اگر فرزندمان دختر بود این مهره را به گیسویش ببند و اگر پسر بود آن را به بازویش ببند.» فردا صبح شاه سمنگان به رستم خبر داد که رخش پیدا شده است. رستم از تهمینه خداحافظی کرد و راهی زابلستان شد.

نه ماه بعد تهمینه پسری به دنیا آورد که نام او را سهراب گذاشت. سهراب به‌سرعت بزرگ و قوی‌هیکل شد. روزی از مادر، نام و نشان پدرش را پرسید. تهمینه به او گفت که تو از دودمان نریمان و پسر رستم هستی. سهراب بسیار خشنود شد و به مادر گفت که لشکری تشکیل خواهد داد تا به ایران حمله کند و کیکاووس را از تخت به زیر کشد و پدرش را بر تخت پادشاهی بنشاند. سپس همراه پدر به توران برود و افراسیاب را نابود کند. جاسوسان خبر را به افراسیاب رساندند. افراسیاب با خود فکر کرد که شاید در این نبرد، رستم به دست پسرش کشته شود. پس لشکری تشکیل داد تا به یاری سهراب بشتابند. سپس افراسیاب به آن‌ها گفت: «سهراب نباید هرگز پدرش را بشناسد.» رستم در نبردی با سهراب روبرو می‌شود و بدون آنکه بداند سهراب فرزندش است، پهلوی او را می‌درد و چون سهراب در حال جان دادن است، نشان سهراب را می‌بیند و درمی‌یابد که او فرزندش است. سپس گودرز را به نزد کاووس می‌فرستد تا نوشدارو بگیرد؛ اما کاووس از این کار سر باز می‌زند. رستم خشمگین به سمت بارگاه کاووس می‌رود و کاووس فرار می‌کند. هنگامی که رستم با نوشدارو بازمی‌گردد، منجم خبر می‌دهد که کار از کار گذشته است. (زرین‌کوب،1382: 76)

عناصر داستان

اجزای تشکیل دهنده‌ی پیکره یک داستان را عناصر داستانی گویند. از عناصر مهم داستان می‌توان به فضاسازی، پیرنگ، شخصیت‌پردازی، کشمکش و گره‌افکنی، درون‌مایه، زاویه دید، صحنه، زبان و موضوع اشاره کرد. ادبیات داستانی در معنای جامع و خاص آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی بودن آن بر جنبه‌ی تاریخی و واقعیتش غلبه کند، اطلاق می‌شود. از این رو ظاهراً باید همه‌ی انواع ادبی را دربر گیرد، ولی در عرف نقد امروز به آثار روایتی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند. (میرصادقی،1392: 21) در واقع داستان، نقل وقایع است به ترتیب زمان. داستان توالی حوادث واقعی یا ساختگی است؛ بنابراین تسخیر عمل به‌وسیله‌ی تخیل را ارائه می‌دهد. (همان: 32)

بررسی عناصر داستان باعث فهم بیشتر آن می‌شود و قدرت و مهارت خالق اثر از راه بررسی عناصر داستان او مشخص می‌گردد. داستان رستم و سهراب نیز از جمله داستان‌هایی است که عناصر داستانی در آن موج می‌زند و مهارت استاد طوس را در بهره‌گیری از این عناصر به نمایش می‌گذارد. در ادامه به تحلیل عناصر داستان در این بخش از شاهنامه می‌پردازیم.

1- فضاسازی

اصطلاح فضا برای توصیف فراگیر اثر خلاقه‌ای از ادبیات یا نمونه‌های دیگر هنر به کار می‌رود و با حالت مجموعه‌ای که از صحنه، توصیف و گفتگو آفریده شده است، سر و کار دارد. (همان: 531) آنچه از پیش‌درآمد داستان رستم و سهراب حاصل می‌شود، فضای کلی داستان است؛

یعنی فردوسی ابتدا ذهن خواننده را آماده می‌کند تا انتظار شادی یا غمی را که در دنباله‌ی داستان می‌آید؛ داشته باشد. به عبارتی خواننده با آمادگی اندکی وارد صحنه‌ی داستان می‌شود.

فردوسی معمولاً داستان را با توصیف کوتاهی از طبیعت و غالباً با توصیف‌هایی از جدال میان شب و روز آغاز می‌کند 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 به‌طور پنهان و کنایی به ماجرا پیوند می‌زند. (ضابطی جهرمی،1378: 147) «او در همان طلیعه داستان سهراب، با سخن گفتن از مرگ به عنوان یک راز ناگشودن، فضای تیره و مبهمی را بر کل داستان حاکم می‌سازد. سهراب هر زمانی که به شناسایی پدر نزدیک می‌شود، با حادثه‌ای از او دور می‌گردد و هرچه داستان پیش می‌رود تیرگی و ابهام حاکم بر فضا بیشتر می‌شود.» (ایرانی، 1392: 124) تمثیل ابتدایی این داستان، مانند بیشتر تمثیل‌های شاهنامه درباره درخت و متعلقات آن است. «درآمدهای داستان‌های شاهنامه نشان‌دهنده‌ی چکیده و تصویر این داستان‌ها هستند که در زیرِ ظاهری تمثیلی یا نامرتبط، چشم‌انداز کلی داستان را به خواننده نشان می‌دهند». (خالقی مطلق،1386: 133) در ابتدای این داستان به‌طور رمز و کنایه به آنچه در داستان رستم و سهراب اتفاق خواهد افتاد اشاره می‌کند. بدون آنکه مستقیم و آشکار از اصل ماجرا سخنی به میان آورد و یا وارد جزییات شود:

اگر تندبادی برآید ز کنج	به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمکاره خوانیمش ار دادگر	هنرمند گوییمش ار بی‌هنر
اگر مرگ داد است بیداد چیست؟	ز داد این همه بانگ وفریاد چیست؟

(فردوسی،1392: 400)

در این خطبه ظاهراً در مورد افتادن ترنج نارس به هنگام تندباد سخن می‌گوید که یکی از اتفاقات طبیعی محیط است؛ اما در بیت‌های بعد فردوسی این اتفاق را با هنرمندی به مسئله‌ی مرگ مربوط می‌نماید و میان خطبه و موضوع داستان ارتباط ظریفی برقرار می‌کند؛ چرا که در داستان هم، سخن از مرگ نوجوانی است که فرا رسیدن مرگش بسیار زودهنگام است و فردوسی خواننده را پیشاپیش با جوّ داستان آشنا می‌سازد؛ در حالی که هیچ نامی از رستم و سهراب نبرده است، با این‌حال خواننده می‌داند که منظور از نارسیده ترنج سهراب است و تندباد همان تقدیر و قضا و قدر است که مرگِ سهراب را در دست رستم قرار می‌دهد.

فردوسی در آغاز داستان سهراب «از محتوم بودن اجل و یکسان بودن پیر و جوان در برابر آن سخن می‌گوید تا ذهن خواننده را با مرگ جوانی چون سهراب که ناکام به دست پدر کشته شد، اندکی آشنا و مأنوس کند. آنگاه به ذکر اصل داستان می‌پردازد.» (صفا،1374: 283) مهدی قریب درباره‌ی ابیات نخستین داستان سهراب می‌نویسد: «از همان نخستین ضرباهنگ ابیات ترس و ترحم، دلهره و امید درهم می‌آمیزد و خصائل متضاد آدمی در زمینه‌ای که هر یک به دیگری وضوح و برجستگی خاص می‌بخشد نفَس خواننده را در سینه حبس می‌کند و او با اینکه از همان نخستین بیت، فرجام فاجعه را می‌داند، یک دَم از دلهره و امید بازنمی‌ایستد.» (قریب،1369: 190) فردوسی استادانه چنین تمهیداتی را فراهم می‌کند تا خواننده را با انگیزه‌ای مضاعف به خواندن داستان تشویق کند؛ بدین ترتیب شاعر مهارت خود را در داستان‌پردازی به نمایش می‌گذارد.

نظیر این خطبه در برخی تراژدی‌های یونانی نیز به‌صورت گفت‌وشنود (دیالوگ) هست که گاه به‌صورت تک‌گویی (مونولوگ) و حتی تغزل یا شرح‌حال دارند؛ نظیر مقدمه‌ی تراژدی پارس‌ها اثر آشیل. «در ادبیات غرب درام‌های بزرگ غالباً دارای یک پیش‌درآمد یا پیش‌پرده‌ی کوتاهی است که prolog نامیده می‌شود. این پیش‌درآمدها با موضوع درام تنها یک ارتباط کوتاه و کلی دارند که از راه آن، خوانندگان و تماشاچیان به جوّ اصلی داستان و وضعیت روانی اشخاص آن راه می‌یابند. در شاهنامه نیز در آغاز برخی از داستان‌ها پیش‌درآمد کوتاهی با مضمون اندرز، فلسفه، توحید، وصف طبیعت، مدیحه و شرح‌حال وجود دارد و به‌ظاهر همه قطعاتی مستقل‌اند، ولی در بررسی دقیق‌تر دست‌کم میان برخی از آن‌ها با موضوع داستان و اشخاص آن یک ارتباط خیلی کلی و گاه رمزی و تمثیلی دیده می‌شود.» (خالقی مطلق،1386: 215) برخوردها و درگیری‌های اخلاقی که محور اصلی داستان رستم و سهراب است در نهایت به وقوع فاجعه منجر می‌گردد. در هرحال خطبه‌ی داستان رستم و سهراب و ارتباطی که میان آن و اصل داستان ایجاد شده است نشان می‌دهد که شاعر پیش از آنکه به نظم داستان بپردازد از کلیات تا جزییات داستان را با یک برنامه‌ریزی دقیق و منطقی و هنرمندانه از پیش تعیین کرده است و چنین روشی در کار دیگر داستان‌سرایان ایرانی کمتر دیده می‌شود.

2-پیرنگ

پیرنگ **(Plot)** از دو کلمه‌ی پی+ رنگ به وجود آمده است. پی به معنای شالوده و بنیان و رنگ به معنای طرح و نقش. کوتاه‌ترین تعریفی که برای پیرنگ آورده‌اند واژه‌ی الگو است؛ که خلاصه‌شده‌ی الگوی حوادث است؛ اما حوادث به‌خودی‌خود پیرنگ را به وجود نمی‌آورند؛ بلکه پیرنگ خط ارتباط معقول میان حوادث را ایجاد می‌کند. ازاین‌رو می‌توان در تعریف پیرنگ گفت: پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستانی را به‌طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند. (میرصادقی،1392: 64)

در داستان «پیرنگ در حقیقت نقشه، طرح، توطئه یا الگوی حوادث در یک نمایش، شعر یا اثری از ادبیات داستانی است که علاوه بر آن دربرگیرنده‌ی ساختار رویدادها و شخصیت‌های داستانی نیز هست، به‌گونه‌ای که حس کنجکاوی خواننده را برمی‌انگیزد و باعث تعلیق در تماشاچی یا خواننده می‌گردد.» (داد،1384: 39) به عبارت دیگر «پیرنگ وابستگی موجود بین حوادث داستان را به طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند.» (سرداغی، 1393: 54) بنابراین پیرنگ به داستان وحدت می‌بخشد و علت حوادث داستان را می‌توان در پیرنگ جست. یک پیرنگ موفق پیرنگی است که در آن گره‌افکنی باشد و کشمکش ایجاد کند تا خواننده را مشتاق به شنیدن ادامه داستان نماید و پس از آن نقطه اوج رسیده و گره‌گشایی کند.

شالوده‌ی هر داستان پیرنگ است و عناصری چون شخصیت، جدال، بحران، کشمکش و... در سایه‌ی پیرنگ قوام می‌یابند. «مصیبت باید به شکلی سازمان‌یافته از دورن پیرنگ و شخصیت‌ها بیرون آید، نه آنکه به شکل تصنعی طرح شود.» (ایرانی، 1392: 129) از بین عناصر داستانی، عنصر پیرنگ یا طرح را می‌توان به‌عنوان «حاصل جمع تمهیدات روایت‌گونه‌ای تعریف کرد که نویسنده به‌وسیله‌ی آن می‌کوشد تا این مجموعه مؤلفه‌های مطرح در داستان را بازآرایی کند و به‌این‌ترتیب، حس توجه، تنوع و تطبیق را تشدید نماید.» (میرصادقی،1392: 65)

یکی از عناصر مهم تشکیل دهنده‌ی داستان، پی‌رنگ و توجّه به روابط منطقی میان رویدادها در داستان است که توجّه و باریک‌بینی نسبتاً قابل تأمّل فردوسی به این مقوله و دقّت در روابط علّی و معلولی حوادث داستانی در شاهنامه، یکی از جنبه‌های درخشان حماسه‌ی ملی ایران است. اما با

ژرف‌نگری در برخی از داستان‌های شاهنامه از جمله «رستم و سهراب»، روشن می‌شود که پیرنگ آن در بسیاری از موارد نااستوار و سست است و پرسش‌های بسیاری در بخش‌های مختلف این داستان، بی‌پاسخ می‌ماند. سستی پیرنگ در داستان رستم و سهراب یا ناشی از تحریف‌های پی‌درپیی است که در گذر زمان به این داستان راه یافته است تا ضمن گنجاندن آن در چارچوبی اخلاقی، بر جاذبه و دلاویزی آن بیفزایند و یا ناشی از حذف-های مکرر آگاهانه یا ناآگاهانه‌ای است که باعث شده است که بسیاری از خطوط محوری و بنیادین داستان مورد بحث، از میان برود و درنتیجه پیرنگ آن سست نماید. (رضایی، 1394: 47)

هر چند شاید کاملاً درست نباشد که آثار کلاسیک و سنتی را با معیارهای جدید بسنجیم؛ اما گاهی ناچاریم به نقد و بررسی این آثار بپردازیم تا زیبایی‌ها و کاستی‌هایشان را آشکار کنیم. داستان رستم و سهراب همچون دیگر قصه‌های شاهنامه از یک طرح یا پیرنگ یا همان رابطه‌ی علی و معلولی برخوردار است که شکل کلی داستان را به وجود می‌آورد. غمگین شدن رستم و رفتن برای شکار، خواب رستم در مرغزار، دزدیده شدن اسب او به وسیله تورانیان، رفتن به سوی سمنگان و دعوت امیر سمنگان از رستم، آمدن تهمینه به بالین رستم و آرزوی داشتن فرزندی از او، تن دادن رستم به این ازدواج و تولد سهراب و جویا شدن سهراب از نام و نشام پدر، حمله سهراب به ایران به تشویق افراسیاب و آمدن رستم به جنگ سهراب و سرانجام رسیدن به اوج حادثه در این تراژدی با مرگ سهراب ... همه و همه یک سری حوادث متوالی هستند که در واقع همان پیرنگ اصلی یا طرح داستان را شکل می‌دهند.

البته با بررسی داستان شاهد ضعف پیرنگ در برخی قسمت‌ها از جمله در قسمت آشنایی تهمینه و رستم، هستیم. از نظر میرصادقی «اغلب قصه‌ها فاقد پیرنگند.» (میرصادقی،1392: 38) به عبارت دیگر داستان‌ها بافت ساده‌ای دارند. حوادث، علت و معلولی نیستند و منطقی که در پس اعمال و افکار نهفته است، استوار و پیچیده نیست و یا حتی از استدلال منطقی قابل قبولی پیروی نمی‌کنند. با وجود دقت فردوسی در داستان رستم و سهراب، گاهی چالش‌هایی در پیرنگ داستان به وجود می‌آید. جمال میرصادقی ویژگی عمده‌ی قصه‌ها و داستان‌های کهن را تحت عنوان خرق عادت، پیرگ ضعیف، کل‌گرایی و نمونه‌ی کلی می‌آورد. روایت این داستان در برخی قسمت‌ها به دلیل کاستی‌ها یا افزودنی‌هایی توسط فردوسی یا دیگران دچار اخلال می‌شود؛ چنان‌که ابتدا در توصیف تهمینه از زبان خودش آورده است:

چنین داد پاسخ که تهمینه‌ام نو گفتی که از غم به دو نیمه‌ام

یکی دخت شاه سمنگان منم برشک هزبر و پلنگان منم

کس از پرده بیرون ندیده مرا نه هرگز کس آوا شنیده مرا

(فردوسی،1392: 478)

از سویی می‌گوید که مورد رشک پهلوانان بوده و از سوی دیگر می‌گوید که هیچ کس او را ندیده است. در شیوه‌ی ازدواج رستم و تهمینه نیز این نقص و ضعف پیرنگ را به‌خوبی می‌توانیم بیابیم. اگر فردوسی این پیوند را همان‌گونه که بوده روایت کرده باشد، درگیری‌های ذهنی خواننده همچنان وجود دارد. آیا تهمینه واقعاً عاشق رستم بوده؟ پس چرا برای نگه داشتن رستم در سمنگان تلاشی نمی‌کند؟ چرا به ازدواجی یک شبه تن می‌دهد و از او باردار می‌شود؟ یکی دیگر از کاستی‌های پیرنگ در واقع مربوط به نامه‌نگاری رستم و تهمینه است. هنگامی‌که سهراب از نام و نشان پدرش می‌پرسد، تهمینه پنهانی نامه‌ای از رستم به او نشان می‌دهد. (فردوسی،1392: 489)

رستم ماجرای نامه‌نگاری را این‌گونه شرح می‌دهد:

من از دخت شاه سمنگان یکی بسر دارم و باشد او کودکی
هنوز آن گرامی نداند که چنگ توان باز کردن به هنگام جنگ
فرستاده‌ام زر و گوهر بسی سوی مادر او به دست کسی

(فردوسی،1392: 490)

این قسمت از داستان دچار اشکال می‌شود و دچار حشو است؛ چرا که تهمینه برای نشان دادن نژاد سهراب، نیاز به قطعه یاقوت و زر نداشته چون شب زفاف رستم به او بازوبندی داده بود.

می‌توان گفت بزرگ‌ترین تفاوت داستان‌های سنتی و مدرن در ضعف و قوت طرح و پیرنگ داستان است. طرح داستان‌های سنتی ضعیف می‌باشد و علت این ضعف همان عوامل و حوادث متافیزیکی می‌باشد که در داستان‌های سنتی وجود دارد. چون روابط علی و معلولی در توالی حوادث یک طرح مهم است و این عوامل متافیزیکی در روابط یک قصه با عقل و منطق سازگار نیست؛ بنابراین طرح داستان را ضعیف می‌کند.

3- شخصیت‌پردازی

شخصیت‌ها بازیگران داستان هستند. (پروین،1381: 46) اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان، نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند و خلق شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه‌ی داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی **(Characterization)** می‌خوانند. (میرصادقی،1392: 83-84) «شخصیت‌ها را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر بر روی آن ساخته می‌شود. هر قدر این پایه‌ها محکم‌تر . پایدارتر و از گزند زمانه مصون‌تر خواهد بود.» (منوچهریان، 1394: 99)

«شاهنامه نخستین کتاب داستانی است که در آن با دقت به عنصر شخصیت پرداخته شده است. با وجود نگارش آن در دوره‌های برونگرایی و کلی‌نگری، اشخاص داستانی شاهنامه با جزئیات روحی و درونی به خواننده معرفی می‌شوند و می‌توان بازتاب عناصر فردیت و روحیات انسانی را به صورت کاملا مشخص و متمایزی در تمام شخصیت‌ها به ویزه قهرمانان داستان دریافت. (داود آبادی، 1397: 141)

الف: شخصیت رستم

اسلامی ندوشن رستم را انسان نمونه و متکامل شاهنامه می‌داند. (اسلامی ندوشن،1381: 18) این نگاه به رستم با تعریف قهرمان در داستان‌نویسی نیز همسویی دارد. براهنی قهرمان را حامل همه‌ی خصیصه‌ها، پندارها و کردارهای نیک معرفی می‌کند. (براهنی،1386: 63) اسطوره و کهن الگوی قهرمان یک از بنیادی‌ترین و شناخته‌ترین اسطوره‌های جهانی است... . برای شخصیت قهرمان ویژگی‌هایی به این شرح قایلند: 1- قهرمان در تراژدی از حیطه رؤیا خلاص می‌شود... . عناصر خیالی و رؤیایی در داستان جایی ندارد ... . 2- قهرمان تراژدی دارای نقص اخلاقی است ... و خصیصه خودبزرگ‌بینی و نخوت که صفت بارز قهرمان تراژدی است، سبب سرنگونی او می‌شود. (ایرانی، 1392: 133) البته این واقع‌گرایی شاهنامه است که قهرمانانش (رستم و سهراب)، خوب و بد را با هم دارند.

در این داستان دو شخصیت رستم و سهراب، بارها به توصیف درمی‌آیند. فردوسی در توصیف شخصیت‌های مهم شاهنامه به گونه‌ای به تصویرپردازی پرداخته است که با تحلیل روان‌شناسانه می‌توان به لایه‌های پنهان روانی و شخصیتی آنان دست یافت... این نگاه دقیق باعث شکوه بیشتر شاهنامه شده است. (داود آبادی، 1396: 141)

رستم همیشه به‌عنوان آخرین امید و نجات‌بخش ایرانیان بوده است که تنها هنگام پیشامدها، خطرها و آسیب‌های بزرگ قدم به میدان می‌گذارد و پس از دفع خطر به جایگاه خود برمی‌گردد؛ هرچند که پس از پیروزی در این جنگ با خود می‌گوید که ای کاش هرگز در این جنگ پیروز نمی‌شد و به‌جای فرزندش او بود که کشته می‌شد. «او نیرو دهنده به جنگجویان است ستون مرکز فعالیت‌های سیاسی ایران و تلاشش آرامش‌بخش و اطمینان دهنده به مردم ایران است.» (عبادیان،1369: 215-18)

رستم پهلوانی است که نسبت به ایرانیان بسیار وفادار است به‌گونه‌ای که می‌توان گفت تنها اوست که مرزهای ایران را از تجاوز بیگانگان مصون داشته است. او بسیار فداکار است به شرط آنکه آزادی فردی او را محدود نسازند. وی از هیچ مقامی نمی‌ترسد و تحمل کوچک‌ترین اهانت و یا اعتراضی را ندارد و یکی از عادات او برای نشان دادن این استقلال فردی این است که هر فرمانی که از دربار به او می‌رسد نخست چند روزی را با آورنده‌ی فرمان به میگساری می‌پردازد. در داستان سهراب، چون فرمان شاه فوری است فقط سه روز صرف میگساری می‌کنند و وقتی گیو فوریت فرمان کیکاووس را به او یادآور می‌شود، در پاسخ او با لحنی آکنده از غرور می‌گوید:

بدو گفت رستم که مندیش از این که با ما نشورد کس اندر زمین

(فردوسی،1392: 475)

رستم آشکارا می‌گوید که او اجباری به پیروی از فرمان شاه ندارد و اگر به این کار تن در می‌دهد تنها از روی میل باطنی خود اوست و وقتی که کاووس به علت دیر آمدن بر او خشم می‌گیرد دربار را ترک می‌کند و در دفاع از خود می‌گوید:

که آزاد زادم نه من بنده‌ام یکی بنده‌ی آفریننده‌ام

(همان: 476)

تلاش پهلوانان برای بازگرداندن رستم بی‌نتیجه است تا این‌که گودرز زیرکانه روی حس حیثیت‌پرستی رستم انگشت می‌گذارد و به او می‌گوید که مردم با خود می‌گویند که اختلاف با کیکاووس بهانه است و حقیقت این است که رستم از سهراب ترسیده است.

به رستم بر این داستان‌ها براند نهمتن در آن کار خیره بماند

بدو گفت اگر بیم یابد دلم نخواهم که باشد دلم بگسلم

از آن ننگ برگشت و این دید راه که آید به دیدار کاوس شاه

(فردوسی،1392: 478)

رستم شخصیتی است که بر اساس خرد و منطق عمل می‌کند؛ که بارها در شاهنامه به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم در تعامل با دیگر شخصیت‌های داستان معرفی می‌شود. رستم شخصیتی عاقل و پخته دارد و درگیر غرور جوانی نیست. وی در نبرد با سهراب چون با زور بازو نمی‌تواند بر حریف قدرتمند چیره شود، بنابراین با ترفند و حیله بر او پیروز می‌شود؛ زیرا در این نبرد هدف اصلی

پیروزی رستم و به تبع آن ایرانیان است و ایرانیانی که نظارهگر این نبرد حساس بودهاند هم، همین را میخواستهاند. (صادقی،1391: 14) در واقع رستم میداند که اگر به دست سهراب کشته شود، این حادثه دامان همهی خویشان و نزدیکانش را هم میگیرد و ویرانی کشور را به دنبال دارد و کاووس هم در جایی به این مهم اشاره میکند:

بتازید تا کار سهراب چیست که بر شهر ایران نباید گریست

(فردوسی،1392: 478)

بنابراین رستم با فریب دادن سهراب از کشته شدن میگریزد:

دگرگونهتر باشد آیین ما جز این باشد آرایش دین ما

کسی کو به کشتی نبرد آورد سر مهتری زیر گرد آورد

نخستین که پشتش نهد بر زمین ببرد سرش گرچه باشد به کین

(همان: 514)

ولی آنجا که سهراب را بر زمین میزند میخواهد تا فرصتی باقیست کار سهراب را یکسره کند؛ چرا که میداند اگر سهراب گریزی یابد امکان دارد مرگ رستم در دستان سهراب باشد؛ بنابراین:

سبک تیغ تیز از میان برکشید برِ شیر بیداردل بر درید

(همان: 515)

رستم نماد ایران و حیثیت و آبروی ایران است. شخصیتی که فردوسی از اعماق جان خویش پرورده است؛ بنابراین فردوسی در هر داستانی از شاهنامه، هر جا که رستم در مخمصه و تنگنا قرار میگیرد با استادیِ تمام، راه گریزی برای پیروزی رستم در نظر میگیرد تا همچنان بهوسیلهی این ابر پهلوان آرمانی، ایران را از دستبرد دشمنان به این خاک در امان نگاه دارد. بارزترین ویژگیهای رستم اعتقاد او به یزدان، به قضا و قدر و پایبندی او به اصول اخلاقی است. «با این حال در نبرد با سهراب ... فقط به پیروزی میاندیشد و با سهراب حیله میکند... . اگرچه همین عمل وی هم اخلاقی و برای حفظ ایران است؛ اما در ذهن خواننده جای سوال و شک و تردید باقی میگذارد.» (داودآبادی، 1397: 150)

ب: شخصیت سهراب

سهراب فرزند رستم و از تهمینه، زنی پاکسرشت و نیکو نژاد است؛ وی نژاد از تورانیان دارد. سهراب بهسرعت میبالد. تنومند است و با همسالان خویش تفاوت آشکاری دارد.

چو یکماهه شد همچو یک سال بود برش چون بر رستم زال بود

چو دهساله شد زان زمین کس نبود که یارست با وی نبرد آزمود

(فردوسی،1392: 486)

سهراب پهلوان حماسی شاهنامه از نظر قدرت هم طراز رستم است. هدف او اتحاد دو کشور اساطیری ایران و توران و سپردن حکومت این کشور واحد به دست رستم است که از نظر او صلاحیت لازم را دارد. غافل از آن که تقدیر و سرنوشت به گونه دیگری رقم می‌خورد و پسر در میدان جنگ و به دست پدر کشته می شود. در این تغییر سرنوشت افراسیاب و کاووس به عنوان دو پادشاه ظالم نقش کلیدی دارند .افراسیاب او را با سپاه فراوان به ایران می فرستد تا باعث تضعیف ایران و در نهایت کشته شدن هر دو پهلوان شود و کاووس از دادن نوشدارو دریغ می ورزد تا اتحاد این دو پهلوان موجب تضعیف قدرت او نگردد و این گونه این تراژدی شکل می گیرد. (خلیلی محله، منیره و زهره سرمد، ۱۳۹۵)

سهراب بلند پرواز و مهربان و ساده‌دل است و رستم نسبت به ایران و شاه و پهلوانان، وفادار و فداکار ولی سخت حیثیت‌پرست است. در داستان رستم و سهراب، شخصیت سهراب نقطه ثقل داستان است و گویا تمام شخصیت‌ها سرنوشت را یاری می‌کنند تا حوادث تراژدی پی در پی رخ دهد. سهراب در نبرد با رستم، دوازده‌ساله و در مرحله‌ی نوجوانی و جوانی است. در این مرحله از زندگی آدمی تحت تأثیر غرور و خودخواهی و پرخاشگری است. حس استقلال‌طلبی تازه ظهور کرده و جوان خود را بالغ احساس می‌کند. در این مرحله رفتار سهراب گاه جنبه‌ی خشونت و پرخاشگری دارد؛ از جمله در گفتگو با مادرش هنگام سوال از هویت پدر خود:

ز تخم کی‌ام وز کدامین گهر؟ چه گویم چو پرسند نام پدر؟

گر این پرسش از من بماند نهان مـانم تو را زنده انـدر جهـان

نـو پـور گـو پیلتـن رستـمی ز دستـان سـامی و از نیرمی...

زیرا سرت زآسمـان برتر است که نسل تو آن نامور گوهر است

جهـان‌آفرین تـا جهـان آفرید سـواری چـو رستم نیامد پدید

(همان: 485)

این شیوه‌ی برخورد سهراب با مادرش نشانگر ویژگی شخصیتی اوست. سهراب تنها به هدف خود می‌اندیشد. او به آرزوها و خواسته‌های خود اهمیت می‌دهد و دیدگاه دیگران برایش اهمیتی ندارد. به همین دلیل در این داستان به جایگاه و منزلت مادرش احترام نمی‌گذارد. «در تراژدی سهراب، دو عنصر سرنوشت و قصور اخلاقی، هر دو هدایتگر وقایع تراژدی هستند.» (ایرانی، 1392: 129) «تمام اهدافی که انگیزه لشکرکشی سهراب به سرزمین ایران به شمار می‌آیند، حاکی از تکبر، خامی، بی‌سیاستی و بلندپروازی وی است. در جریان داستان، سهراب بارها فریب می‌خورد و در دام افراسیاب، گردآفرید، هجیر و رستم گرفتار می‌شود.» (همان: 133)

از طرفی هم جنبه‌ی مهرورزی و عطوفت او در برخورد با رستم و نیز نسبت به سپاهیانش در شخصیت فردی او قابل مشاهده است. او در هیچ‌یک از نبردهایش قصد کشتن حریف را ندارد، هژبر را رها می‌کند، گردآفرید را امان می‌دهد و سرانجام رستم را نیز رها می‌کند و این خود به‌خوبی گواه از مهربانی و دل‌رحمی سهراب می‌دهد. جوانمردی و دل‌رحمی سهراب، آنجا که در خون خویش

غوطه می‌خورد نیز به نمایش درمی‌آید؛ چرا که آنجا نیز در فکر سپاهیان و همراهانش است و از رستم می‌خواهد تا چنان کند که در پی مرگ او جنگی صورت نگیرد و سربازان توران بی‌هیچ گزندی به سرزمین خویش بازگردند.

که اکنون که روز من اندر گذشت همه کار ترکان دگرگونه گشت
همه مهربانی بر آن کن که شاه سوی جنگ ترکان نراند سپاه
که ایشان ز بهر مرا جنگجوی سوی مرز ایران نهادند روی

(فردوسی،1392: 413)

در این داستان سهراب قهرمان داستان است که برای آرمان بزرگی به پا خاسته است. او با تبلیغ آیینی نو، بر آن است تا میان دو کشور ایران و توران صلح برقرار کند و با ایده‌ی برکناری کاووس از تخت و نشاندن پدر به‌جای او عمل می‌کند. سهراب به دنبال آرمان خویش (رایج کردن نظام رستمی)، بدون در نظر گرفتن حدود و امکان‌ها، واقعیت‌ها را نمی‌بیند. (رحیمی،1379: 195-198) سهراب بسیار شجاع و جسور است و به هیچ‌روی از رویارو شدن با خطر نمی‌هراسد چنان‌که در تمام نبردهایش نخستین کسی است که پیشتاز نبرد می‌شود و تا لحظه‌ی آخر که به دست رستم کشته می‌شود، مبارزه‌های بسیار سختی انجام می‌دهد تا آنجا که خواب و خوراک را بر کاووس شاه می‌بندد و کاووس پادشاهی خود را از این تُرک نوخاسته در خطر می‌بیند.

سهراب بر آن است که ابتدا به یاری سپاهیان افراسیاب به سرزمین پدر بتازد و کیکاووس را از تخت فروکشد و تاج بر سر پدر نهد؛ آنگاه خود به افراسیاب بپردازد و با شکست او شاه توران زمین گردد تا بدین‌سان به همراه پدرش جهان را زیر فرمان خویش گیرند.

کنون من ز ترکان و جنگاوران فراز آورم لشکری بی‌کران
برانگیزم از گاه کاووس را ز ایران ببرم پی طوس را
به رستم دهم تخت و گرز و کلاه نشانمش بر گاه کاووس شاه
ز ایران به توران شوم جنگجوی با شاه روی اندر آرم بروی
بگیرم سر تخت افراسیاب سر نیزه بگذارم از آفتاب
چو رستم پدر باشد و من پسر باید به گیتی کسی تاجور

(فردوسی،1392: 415)

سهراب شجاعت و دلاوری بسیاری دارد؛ اما اندیشه‌ی سهراب بسیار خیالی و مناسب یک فرد 12ساله است. این فرد هرچقدر هم که قدرت داشته باشد نمی‌تواند تنها با تکیه بر قدرت این مراحل را آسان و دست‌یافتنی ببیند؛ به‌ویژه که در سپاه مقابل ابرپهلوانی چون رستم وجود دارد که غافل از کسی است که با او به نبرد برخاسته است و او را به چشم دشمنی تورانی می‌بیند. حمیدیان دراین‌باره می‌گوید: «تفکر سهراب بسیار جاه‌جویانه و پوچ است؛ چراکه سامان دادن به اوضاع را تنها با اتکا به قدرت خود و پدر، بسیار آسان می‌انگارد و فهم و جوهر تراژدی در این نکته است که سهراب واقعیت‌ها را نادیده می‌گیرد.»(حمیدیان،1386: 140)

«بر پایه نظریه "میتوس تراژدي" فرای، قهرمان تراژدی از آغاز تا انجام داستان، شش مرحله را پشت سر می‌گذارد: 1- دوره والایی مقام و منزلت که با شهامت و معصومیت قهرمان همراه است. 2- مرحله غرور و نخوت و غفلت قهرمان و از دست دادن معصومیت 3- توفیق قهرمان و رفع موانع سر راه 4- سقوط قهرمان به سبب غرور و قصور اخلاقیش 5- مرحله بلوغ و پختگی قهرمان و آگاهی از سرنوشت در حالی که آزادی عمل از او سلب شده 6- قربانی شدن قهرمان، مطابق اصل مسلم تراژدی به منظور آشکار شدن بازی‌های سرنوشت.» (ایرانی، 1392: 142)

هدف زندگی پهلوانی پیروزی بر حریف در میدان نبرد و دفاع از نام و ننگ است. تراژیک زندگی رستم و سهراب در این است که این بار به نبردی دست زده‌اند که پیروزی آن ننگ و بدنامی است.

4- کشمکش و گره‌افکنی

از تقابل شخصیت‌ها در پیرنگِ داستان، "کشمکش" پدید می‌آید. کشمکش ... می‌تواند جسمانی، عاطفی، ذهنی یا عاطفی باشد. (گل‌پرور، 1392: 94) مهمترین چیزی که یک نویسنده داستان باید بداند این است که کجای داستان و در چه زمانی در آن گره‌افکنی کند. «گره‌افکنی مرحله‌ای از داستان است که در آن با به هم گره خوردن حوادث، وضعیت و موقعیت دشواری حاصل می‌شود و خط اصلی پیرنگ دگرگون می‌شود.» (سرداغی، 1393: 55)

نکته‌ی مهمی که در تکتک داستان‌های شاهنامه به چشم می‌خورد کشمکش‌هایی است که در طول داستان، از جمله در داستان رستم و سهراب، بین شخصیت‌ها و نیز گاهی در درون قهرمانان رخ می‌دهد. این کشمکش از آنجا آغاز می‌شود که رستم از خواب برمی‌خیزد و رخش را نمی‌یابد. بلافاصله کشمکش‌های ذهنی رستم به مخاطب عرضه می‌گردد به‌گونه‌ای که هیچ‌یک از شخصیت‌های داستان به‌جز رستم و خواننده‌ی داستان از کشمکش ذهنی رستم آگاه نیستند.

غمی گشت چون بارگی را نیافت سراسیمه سوی سمنگان شتافت

همی گفت کاکنون پیاده توان کجا پویم از ننگ تیره روان؟

چه گویند گردان که اسپش که برد نهمتن بدان‌جا بخفت؟ ار بمرد؟

(فردوسی،1392: 398)

در جای دیگر وقتی که سهراب به سن دوازده‌سالگی می‌رسد، نخستین کشمکش‌های درونی‌اش برای یافتن پدر و شناختن وی در ذهنش ایجاد می‌شود. با پیشرفت داستان کشمکش‌های دیگری ازجمله مواجهه با گردآفرید، شناسایی سپاه ایران و پرسش از هجیر درمورد رستم و حتی امان دادن به رستم در ابتدای نبرد برای سهراب پیش می‌آید. سهراب که نشانی‌های رستم را در همنبرد خویش می‌بیند در دنیایی از تشویش و جدال درونی در خود به سر می‌برد وی برای پایان دادن به این تعارض‌ها به رستم پیشنهاد صلح و سازش می‌دهد.

ز کف بفگن این گرز و شمشیر کین بزن جنگ و بیداد را بر زمین

نشینیم هر دو پیاده به هم به می تازه داریم روی دژم

به پیش جهاندار پیمان کنیم دل از جنگ جستن پشیمان کنیم

همـــان تا کسی دیگر آید بـــه رزم نـــو با من بســـاز و بیـــارای بـــزم
ـل من همـــی بـــر تـــو مهـر آورد همـــی آب شـــرمم بـــه چهـر آورد
همانـــا کـــه داری ز گـــردان نژاد کنـی پیش من گـوهر خـویش یاد

(فردوسی،1392: 518)

اما با رد شدن پیشنهاد او از طرف رستم، دوباره هر دو پهلوان آماده‌ی نبرد می‌گردند. خواننده در تراژدی رستم و سهراب هر بار با چشم‌داشت به امیدی ناممکن، واقعه را پی‌می‌گیرد و به سرانجام می‌رساند. در واقع مجموعه‌ی کشمکشی که در ساختمان درونی این منظومه‌ی بی‌همتا به چشم می‌خورد، 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. مخاطب هر بار با بغضی در گلو، از کوردلی و کوته‌بینی رستم خشمگین و آزرده می‌شود. دوباره و چندباره خوانی یک منظومه‌ی تراژیک مانند رستم و سهراب، تکرار ... نیست؛ چراکه عاطفه‌ی ما، هر بار گرانبار از آگاهی نو و ادراکی دیگر در هر لحظه از داستان در هم فشرده می‌شود و سرانجام بُعدی تازه از داستان فرا چنگمان می‌آید. (قریب،1369: 194)

یکی دیگر از صحنه‌های بسیار زیبای داستان رستم و سهراب آنجاست که سهراب به سپاه کاووس شاه حمله کرده و با یک ضرب بسیاری از سپاهیان ایرانی را زخمی کرده است. همه‌ی سران سپاه وحشت‌زده و هراسان به نزد رستم آمده‌اند؛ کشمکش و درگیری بزرگی در سپاهیان ایرانی رخ داده است. یکی ترکش رستم را پر از تیر می‌کند، یکی زین اسب را آماده می‌کند، یکی ببر بیان رستم را می‌پوشد. فردوسی این همهمه و اضطراب را در چند بیت کوتاه به زیبایی به مخاطب انتقال می‌دهد، بدون آنکه ذره‌ای از تب‌وتاب داستان کم گردد.

ز خیمـــه نگـه کرد رستم به دشت ز ره گیـــو را دیـــد کانـدر گـذشت
نهـــاد از بر رخش رخشنـــده زین همی گفت گرگین کـه بشتـاب هین
همـــی بست بـــا لـــرز رهّام تنگ به برگستـوان در زده تـوس چنـگ
همی ایـن بدان، آن بدین گفت زود نهمتـن چـو از خیمـــه آوا شنـود
به دل گفت کاین رزم آهرمن است نه این رستخیز از پـی یک تن است

(فردسی،1392: 490)

در سیر داستان به سمت جلو ، "بحران" لحظه‌ای است که دو نیروی متقابل (رستم و سهراب) برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطه اوج یا بزنگاه می‌کشانند که در این هنگام بحران به نهایت خود رسیده (گل‌پرور، 1392: 95) و سهراب به دست پدر خود کشته می‌شود. به طور کلی فردوسی با ایجاد به موقع گره و ایجاد جدال ذهنی و حس دلهره در مخاطب، داستان رستم و سهراب را به بهترین نحو پیش برده است.

5- درون‌مایه

درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌زند. به‌بیان‌دیگر درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشه‌ی حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه‌ی هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. (میرصادقی،1392: 174) مضمون یا درون‌مایه، نظریه‌ای است که در مورد موضوع داستان اظهار می‌شود. (یونسی،1379: 35).

یکی از محوری‌ترین درون‌مایه‌های داستان رستم و سهراب، ستیز نیکی و بدی است که با رویارویی دو شخصیت قهرمان که یکی فرزند دیگری است برای مخاطب ارائه می‌شود. در واقع در این داستان سهراب را که در سپاه مخالف رستم ایستاده است نمی‌توان شخصیت منفی و شر نامید. سهراب شخصیتی خاکستری دارد که به تزویر افراسیاب در جبهه مخالف رستم ایستاده است. درواقع نیروی شر، افراسیاب است که از موقعیت استفاده کرده و به افرادش تأکید می‌کند که به هر شیوه‌ی ممکن مانع شناختن رستم و سهراب به یکدیگر شوند.

پدر را نباید که داند پسر که بندد دل و جان به مهر پدر

همچنین درون‌مایه‌ی داستان رستم و سهراب با ابیاتی پیرامون سرنوشت و تقدیر، جهان و بی‌اعتباری آن و مرگ و ناگریزی از آن همراه است. این داستان یکی از شورانگیزترین داستان‌های شاهنامه است که درماندگی انسان در برابر سرنوشت را به خوبی به تصویر کشیده است. عظمت و نیروی هراس‌انگیز سرنوشت که فرجام آن کشته شدن پسر به دست پدر است و اشکال مختلف تقدیر باوری نظیر زمان یا زمانه، آسمان و فلک و بخت و قسمت در جای جای شاهنامه به چشم می‌خورد. در این داستان، روزگار است که شکست و پیروزی پهلوانان را رقم می‌زند چنانکه سهراب شکست و مرگ خود را در شوریدن بخت و تقدیر خویش می‌داند.

بدو گفت کین بر من از من رسید زمانه به دست تو دادم کلید

تو زین بی‌گناهی که این گوژپشت مرا برکشید و به‌زودی بکشت

(فردوسی،1392: 567)

در این داستان پس از گفتگوی رستم و سهراب، راوی پیام داستان را مستقیماً ابلاغ می‌کند:

چنین است کردار این گنده پیر ستاند ز فرزند پستان شیر

چو پیوسته شد مهر دل بر جهان به خاک اندر آرد سرش ناگهان

(همان: 569)

توصیه‌های اخلاقی فردوسی سراسر داستان رستم و سهراب را دربر گرفته است؛ توصیه بر خوبی و نیکی، دعوت به صبر، دعوت به راستکرداری و درستکاری، نکوهش بیدادگری و مکافات عمل.

وقتی نیک و بد رنگ اجتماعی و همگانی به خود می‌گیرد، پهلوانان درگیر می‌شوند... پهلوانان شاهنامه، ضرورت دوران نبرد بی‌امان میان حق و ناحق در جامعه‌ی ایرانی‌اند. این پهلوانان با صفاتی همچون اطاعت، شجاعت، مردانگی، قدرت و... توصیف می‌شوند. (عبادیان،1369: 210)

در این داستان سهراب با قدرت بالایی از جنگاوری توصیف شده است که هیچکدام از پهلوانان ایرانی را یارای مقابله با او نیست و همه یک زبان تنها رستم را همنبرد او می‌دانند. در صحنه‌هایی از داستان حتی سهراب برای اولین بار بر رستم چیره می‌شود و او را به زمین می‌زند اما با یادآوری آیین پهلوانی و گوشزد کردن آن به سهراب از چنگ وی می‌گریزد. . در جای دیگر از داستان، فردوسی تنها تقدیر و سرنوشت شوم سهراب را عامل شکست وی می‌داند وگرنه او در نبرد بسیار قوی و دلاور است و این داستان را به‌گونه‌ای تصویر کرده که تنها تقدیر سهراب را شکست داده و مرگ وی را در دستان رستم قرار داده است.

در داستان‌های شاهنامه تورانیان اصول مردانگی را رعایت نمی‌کنند؛ اما در ین داستان سهراب به آیین پهلوانی ایرانیان پایبند است و رستم را بااینکه در چنگ خویش دارد و به‌راحتی می‌تواند او را از پای درآورد اما او را رها می‌کند و فرصتی دوباره به وی می‌دهد. در جای دیگر رستم به‌دروغ نام خود را از سهراب پنهان داشته و در حقیقت راستی را پنهان می‌نماید. در این داستان نیز مانند دیگر داستان‌های شاهنامه انگیزه‌ی نبرد دفاع از میهن است؛ البته سهراب به‌قصد یافتن پدر به‌سوی ایران حرکت می‌کند و انگیزه‌ی خود را به زیر کشیدن کیخسرو از تخت پادشاهی و برنشاندن رستم بر تخت بیان می‌دارد و رستم برای حفظ آبرو و اعتبار ایرانیان و دفاع از سرزمین خویش به مقابله با او برمی‌خیزد.

6- زاویه دید

زاویه‌ی دید یا زاویه روایت **(Point of view)** نمایش‌دهنده‌ی شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و درواقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. زاویه‌ی دید ممکن است درونی یا بیرونی باشد. در زاویه‌ی دید درونی، گوینده‌ی داستان، یکی از شخصیت‌هاست. زاویه‌ی دید بیرونی در حوزه‌ی عقل کل یا دانای کل قرار گرفته است. به عبارتی دیگر فکری برتر و خارج از شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند. (میرصادقی،1392: 385) راوی یا دانای کل همیشه حاضر است و ما را از اینجا به آنجا می‌برد. ما همه چیز و همه کس را آن‌طور می‌بینیم که راوی می‌بیند، نه آن‌طور که شخصیت‌ها می‌بینند. (کارد،1387: 284) زیبایی روایت آنجاست که داستان از زبان شخصیت‌ها روایت شود تا خواننده اختیار قضاوت در مورد کنش‌های داستان را داشته باشد چنان‌که فردوسی در شاهنامه و به‌ویژه در داستان رستم و سهراب بر این ویژگی روایت به‌خوبی آگاه است و در تلاش است تا از قضاوت‌ها به دور باشد. «اگر در شاهنامه به گفت‌وشنودها یا به‌اصطلاح غربی آن به دیالوگ‌ها توجه کنیم، می‌بینیم وقتی میان دو تن گفت‌وشنودی درمی‌گیرد، هر طرف برای خود موضعی معین، عقیده‌ای خاص و بینشی مشخص دارد که آن را کوتاه ولی دقیق و منطقی و بدون حشو و زواید و صنایع لفظی بیان می‌کند.» (خالقی مطلق،1386: 218)

در این داستان فردوسی در مقام گزارنده و گوینده و راوی جز صحنه‌آرایی کاری ندارد. در حقیقت فردوسی در این داستان از فاصله هنرمندانه استفاده کرده است. «فاصله هنرمندانه فاصله‌ای است که نویسنده از عمل شخصیت‌های داستانش می‌گیرد؛ یعنی نویسنده شکل نویسنده شکل داستان خود را به نحوی طرح ریزی می‌کند که شخصیت‌ها متکی به خود باشند(و می‌کوشد جا پای خود را در داستان محو کند.» (راشد محصل، 1392: 132) فردوسی در این داستان غالباً در پشت اشخاص داستان ناپدید است و اگر گاه درصحنه‌ای از داستان ظاهر می‌شود حضور او بسیار کوتاه، در حد ابراز یک شگفتی، افسوس، اندوه، سرزنش یا اندرز است که این خود به معنی جدی گرفتن اشخاص داستان از سوی شاعر است و ازاین‌رو بر اصالت هویت اشخاص داستان می‌افزاید؛ مثلاً در داستان رستم و سهراب وقتی پدر و پسر زمان درازی با نیزه و شمشیر و گرز به جان یکدیگر می‌افتند و

سرانجام بدون آنکه یکی بر دیگری پیروز گردد دست از نبرد می‌کشند، شاعر در این موقع لب به سخن می‌گشاید:

جهانا شگفتا کـه کردار تـوست هم از تو شکسته هم از تو درست

ز ایـن دو یکی را نجنبید مهر خـرد دور بـد، مهر ننمـود چهـر

همـی بچـه را بازداند ستـور چه ماهی به دریا چه در دشت گور

داند همی مـردم از رنج آز یکـی دشمنـی را ز فـرزند بـاز

(فردوسی،1392: 518)

چنین دخالت کوتاه شاعر در جریان داستان به هویت اشخاص داستان استقلال بیشتر می‌دهد و واقعه را زنده‌تر و مؤثرتر می‌سازد. چنان‌که گویی واقعاً شاعر در گوشه‌ای ایستاده و جریان نبرد پدر و پسر را به چشم می‌بیند و اکنون از آن یک لحظه که پدر و پسر دست از نبرد کشیده‌اند برای ابراز شگفتی خود استفاده می‌کند. خالقی مطلق دراین‌باره می‌نویسد: «در بیشتر منظومه‌های فارسی شاعر همه‌جا در صحنه حضور دارد. کله‌ی یک شخص را زیر یک بغل گرفته و کله‌ی شخص دیگر را زیر آن بغلش. گاه به نام این سخن می‌گوید و گاه از زبان آن.» (خالقی مطلق،1386: 219) در این داستان گاه زاویه دید به اول شخص تغییر می‌یابد و گاه داناىِ کل، گوینده داستان می‌شود. گاه نیز داستان به صورت دیالوگ‌هایی میان نقش‌های اصلی و فرعی داستان دنبال می‌شود. به عنوان مثال در این قسمت زاویه دید به دوم شخص تغییر می‌کند:

کنون گر تو در آب ماهی شوی و گر چون شب اندر سیاهی شوی

وگر چون ستاره شوی بر سپهر ببری ز روی زمین پاک مهر

بخواهد هم از تو پدر کین من چو بیند که خاکست بالین من

(فردوسی،1392: 646)

به طور کل، در داستان رستم و سهراب، زاویه دید به صورت سوم شخص است که راوی در آن نقش دانای کل را ایفا می‌کند. در این داستان راوی به درون شخصیت‌ها دسترسی دارد و احساسات درونی آنها را به وضوح بیان می‌کند. درواقع فردوسی با انتخاب هوشمندانه‌ی زاویه‌ی روایت داستان خویش، مخاطب را غرق در دنیای داستان خویش کرده است و خواننده چنان مبهوت این نمایش و شیوه‌ی بیان گشته که گویی این صحنه‌ها را به چشم می‌بیند و از عمق جان خویش درک می‌کند. بر این اساس در پایان داستان با بغض عظیمی در گلو برای سهرابِ جوان دل می‌سوزاند و جلوه‌های این دنیا در نظرش رنگ می‌بازد.

7- صحنه

صحنه در داستان از اهمیت بسزایی برخوردار است و بر جریان داستان و شخصیت‌ها تأثیر بسیار دارد. زمان و مکانی که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند. این صحنه ممکن است در هر داستان متفاوت باشد و عملکرد جداگانه‌ای داشته باشد و هر نویسنده‌ای صحنه را برای منظور خاصی به کار گرفته باشد. بنابراین نویسندگان به تأثیر محیط بر شخصیت‌های داستان بسیار توجه دارند؛ زیرا داستان حتماً باید در جایی اتفاق بیفتد و در زمانی به وقوع بپیوندد. (میرصادقی،1392: 449)

شاهنامه در توصیف و تصویرسازی سرآمد همه آثار کهن فارسی است؛ زیرا دقیق‌ترین توصیف‌ها و تصویرها را می‌توان در شاهنامه مشاهده کرد. در ابتدای داستان راوی یا دانای کل صحنه را که در واقع هنگامه‌ی نیمه‌شب است، این‌گونه توصیف می‌کند:

چو یک بهره از تیره شب در گذشت شباهنگ بر چرخ گردان بگشت

(فردوسی،1392: 476)

چون از یک‌سو راجع به جویبار در این ابیات سخن می‌گوید و از سویی دیگر از شب دیرباز، پس معلوم می‌شود که باید فصل زمستان باشد. به‌خوبی درمی‌یابیم که راوی در پی توصیف صحنه است تا مخاطب را با فضای داستان آشنا کند.

سه دیگر سحرگه بیاورد می یامد ز می یاد فرمان کی

بروز چهارم برآراست گیو چنین گفت با گرد سالار نیو

به زابلستان گر درنگ آوریم زمین پر ز پیکار و جنگ آوریم

(فردوسی،1392: 542)

در اینجا راوی می‌کوشد با یاری گرفتن از واژه‌ها بستر زمان و مکان را شرح و توصیف نماید. توصیف شخصیت‌ها و صحنه‌ی وقوع رویدادها در ارائه‌ی صحنه نقش پررنگی دارد. فردوسی در این داستان به زیبایی صحنه‌های مختلف را به تصویر می‌کشد. از جمله لحظه بر زمین انداختن سهراب توسط رستم:

زدش بر زمین بر به کردار شیر بدانست کاو هم نماند به زیر
سبک تیغ تیز از میان برکشید بر شیر بیدار دل بردرید
بپیچید زان پس یکی آه کرد ز نیک و بد اندیشه کوتاه کرد

(فردوسی،1392: 647)

و عکس العمل رستم را پس از اطلاع وی از نام سهراب به زیبایی بیان می‌کند، طوری که مخاطب می‌تواند تصویر رستم را در آن حال در ذهن خود به راحتی مجسم کند:

چو بگشاد خفتان و آن مهره دید همه جامه بر خویشتن بردرید...
همی ریخت خون و همی کند موی سرش پر ز خاک و پر از آب روی

(فردوسی،1392: 647)

8- زبان فردوسی

ابزارهای زبانی در چهار سطح آوایی، لغوی، دستوری و بلاغی در خدمت ایجاد لحن حماسی هستند؛ اما در بین سطوح مختلف زبانی، سطح لغوی-واژگانی، بیشترین تأثیر را در ایجاد فضا و لحن حماسی دارد، یعنی کاربرد واژگان خاص با بار معنایی که با خود حمل می‌کنند. (وفایی، 1396:

309) به‌کارگیری واژه در ادبیات تنها برای دلالت معنا نیست؛ بلکه موسیقی‌ای 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 واژه همچون باد و باران می‌شود.

الف. ویژگی‌های ساختار زبانی

ویژگی‌های سبکی زبان شعر فردوسی و هر شاعر دیگری را تنها با تأمل و تفکر در اشعارش می‌توان کشف کرد، آموخت و به کار برد. زبان فردوسی، زبانی ویژه و منحصربه‌فرد است. تا آنجا که نمی‌توانیم در سرایش حماسه و شاهنامه کسی را همتای او بیابیم. زبان فردوسی از نظر جمله‌بندی و ویژگی‌های صرفی و نحوی تابع قواعد زبان فارسی قرن سوم و چهارم است و تأثیر زبان عربی در آن مشهود نیست؛ زیرا در دوران غزنوی شعر دری در بسیاری از زمینه‌ها به منتهای کمال و عظمت و پختگی و زیبایی رسید و شاهکارهای جاویدان پدید آمد. در این عصر نه‌تنها یکسره از قید تقلید و اقتدا به شعر عربی و شاعران آن زبان رستند، بلکه شعر فارسی را سرمشق شاعران عرب ساختند و با تکیه به فرهنگ وسیع ایرانی دوران پیش از اسلام که هنوز آثار قابل‌اعتنا آن باقی مانده بود، شعر دری را وسعت و غنای فراوان بخشیدند. شاهنامه فردوسی نیز یادگار این اعتلا و عظمت شعر فارسی است (محجوب،بی‌تا: 135).

در نظر فروزانفر فردوسی از مظر رعایت بلاغت کلام و مقتضای احوال بی‌مظیر بوده و محاورات لطیف و ایجازهای بلیغ او در میان شاعران فارسی‌زبان بی‌مانند است. (رضایی، 1393: 14) در اینجا ابتدا به سطح زبانی برخی واژه‌های موجود در داستان رستم و سهراب می‌پردازیم تا ببینیم که چگونه فردوسی به واژه‌سازی و گسترش معنا از این طریق کمک می‌کند. علاوه بر صورت واژگانی، حالت‌های دستوری، صرفی و نحوی، می‌توانیم از لایه‌های سطحی بگذریم و به عمق معانی آن برسیم. برای مثال واژه "گفت" با چهار واج صامت و مصوت در زنجیره‌ی همنشینی کلمات زیر در هر بیت معنای متفاوتی دارد:

به سخن آمدن: سخن گفتن آمد نهفته به راز .ر خوابگه نرم کردند باز

(فردوسی،1392: 492)

خبری: بدو داد و گفتش که این را بدار گر دختر آید بدان روزگار

(همان: 485)

قول دادن: به شعر آرم این نامه را گفت من زو شادمان شد دل انجمن

(همان: 496)

از همین رو است که جنبه لفظی در شعر بسیار مهم است؛ زیرا لفظ پوسته و شکل یک اثر ادبی است و بدون آن تحقق اثر ادبی محال است؛ همچنین گاهی ادیب یا شاعر برای بیان مقصود خود در یک بیت دست به تقدیم و تأخیرهایی می‌زند یا اینکه با تکرار یک فعل یا سایر ارکان جمله می‌خواهد یک مسئله را پررنگ یا تائید کند و یا مفهومی را قطعی جلوه دهد:

ـها **شد** ز بند زره موی او ـرفشان چو خورشید شد روی او

ـــآوردگه رفت نیزه گرفت **همی ماند** از گفت مادر شگفت

(همان: 606)

ب. مخالفت با قیاس نحوی

از گذشته تاکنون منتقدان درباره‌ی لفظ و کیفیت آن پژوهش‌های زیادی داشته‌اند و برای کلام و سخن قواعدی وضع کرده‌اند که گاه از این قواعد عدول می‌شود. گاهی در شاهنامه نیز این اتفاق افتاده است. در ذیل به برخی نمونه‌های آن در داستان موردنظر می‌پردازیم:

که از یکدگر روی **برگاشتند** ـل و جان به اندوه بگذاشتند

(فردوسی،1392: 613)

که کس در جهان کودک **نارسید** بدین شیر مردی و گردی ندید

(همان: 623)

ـگهدار آن لشکر اکنون توی ـگه کن بدیشان دگر **نغنوی**

(همان: 657)

گر بار دیگرش زیر آورد ـام شیر آورد بافگندنش

(همان: 640)

ج. ترجیح دادن واژه‌های مترادف بر یکدیگر

می‌دانیم که زبان ابزار ارتباط است و وسیله‌ی انتقال تفکر. بسیاری علمای علم بلاغت به لفظ بیش از معنا اهمیت می‌دهند چرا که بر این باورند که معنا نزد همگان وجود دارد و آن لفظ است که به معنا شکل می‌بخشد. در هر زبانی بیشتر کلمات دارای مترادف‌هایی هستند که می‌توان آن‌ها را به‌جای هم به‌کار برد؛ اما هنر شاعر در این است که برترین لفظ را متناسب با معنای ذهنیش انتخاب کند. شاهنامه از نظر واژه‌سازی و ترکیبات و کنایات و تعبیرها یکی از آثار کم‌نظیر فارسی است... . فردوسی برای بیان شدت عمل از طریق تعدد هجاها و استفاده از واژگان محکم و کوبنده، لحنی حماسی ایجاد کرده است. (رضایی، 1393: 22) فردوسی در ابیات خود سعی دارد الفاظ فخیمی را انتخاب کند تا اثر حماسی‌اش به برترین گونه بر جان مخاطب نشیند. برای نمونه به ابیات زیر نگاهی می‌افکنیم:

همی کرد **نخجیر** و یادش نبود از آن کس که با او نبرد آزمود

(فردوسی،1392: 641)

هزبری که آورده بودی بدام ـها کردی از دام و شد شادکام

(فردوسی،1392: 643)

سبک تیغ تیز از میان برکشید بـرِ شیـر بیدار دل **بردرید**

(همان: 647)

همان‌گونه که در ابیات فوق مشاهده می‌کنیم، فردوسی در وصف صحنه‌های نبرد بیش‌ازپیش از الفاظ فخیم استفاده می‌کند. از کلماتی چون نخجیر و هزبر و بردرید به‌جای شکار و شیر و پاره کرد، استفاده می‌کند. مقصود او ازین کار ورود مخاطب به صحنه‌ی کارزار است. تا هر چه روشن‌تر آن صحنه را در ذهنش تجسم کند.

فرانسیس پونژ شاعر معاصر می‌گوید: «هرگز واژه‌ای را از نزدیک دیده‌اید؟ واژه را بردارید، خوب بچرخانید و به حالت‌های مختلف درآورید تا عین مصداق خود شود. آنگاه می‌توانید آن را به‌دلخواه خود دستمالی کنید»(علوی مقدم،1377: 75).

د: موسیقی و آوا

طبیعت بشر بر این اساس استوار است که تمایل شدیدی به موسیقی و آهنگ در هر زمینه‌ای دارد. حال اگر این موسیقی در کلام گنجانده شود، به‌ویژه در کلامی که همراه با موعظه و پند باشد، تأثیر بسزایی در ذهن و اندیشه‌ی مخاطب به‌جای می‌گذارد. فردوسی در شاهنامه با ارتباط تنگاتنگی که بین تخیل خویش و موسیقی شعر برقرار کرده است، شور و حساسیت ویژه‌ای به اثرش بخشیده است تا از این طریق بر میزان تأثیرگذاری موعظه‌ها و مضامین اخلاقی بیفزاید.

فردوسی در عین این‌که به معنا می‌اندیشد از آهنگ کلمات غافل نیست به‌طوری که در میادین جنگ، چکاچاک شمشیرها، در مجالس بزم، بانگ نوشانوش و غلغل صراحی و در مراسم عزاداری ناله‌های زار، با آهنگ زیر و بم کلمات کاملاً مشهود است و این‌ها همه در فرایند برجسته‌سازی سخن دخالت دارند. بنابراین در شعر تنها معنا در نظر گرفته نمی‌شود، بلکه موسیقی کلام و صورت ظاهر کلمه را هم باید مدنظر قرار داد؛ چراکه صورت ملفوظ کلمات هم از ارزش و اعتبار خاصی برخوردار است. فردوسی در شاهنامه «توانسته است با تغییر لحن در بیان داستان، تأثیر غم، شادی، خشم، اقناع، تحریک یا وسوسه و دیگر موارد را از زبان خود (راوی) یا توسط شخصیت یا قهرمان داستان در حین توصف، گزارش، گفتگو و غیره، با کاربرد لحن مناسب به مخاطب القا کند... . این عامل در شاهنامه به واسطه همنشینی آوایی، واژگانی به کارگیری نوعی نظام دستوری و صنایع لفظی و ادبی صورت گرفته است.» (رضایی، 1393: 24)

- **وزن و بحر**

وزن موسیقی بیرونی شعر را ایجاد می‌کند و بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها ساخته می‌شود. هر وزنی موسیقی مخصوص به خود دارد و هر احساس و عاطفه‌ای وزنی خاص را می‌طلبد ... . بحر بخش اساطیری شاهنامه بحر متقارب مثمن است و موسیقی به دست آمده از آن، تند و سریع و حماسی است. (وفایی، 1396: 294) «لحن حماسی، لحن غالب در شاهنامه است؛ بنابراین در جای جای متن، از این لحن استفاده شده است. در توصیف صحنه‌های جنگ در توصیف اشخاص و بیان رشادت‌ها، دلاوری‌ها، افتخارات گذشته و غیره، همواره از لحنی حماسی و کوبنده استفاده می‌شود.» (رضایی، 1393: 21)

- **قافیه و ردیف**

قافیه از شگردهای موسیقی فردوسی در شاهنامه است و بهترین قالب برای تکرار قوافی، قالب مثنوی است. قافیه در شعر حماسی تداعی کننده فضا و لحن حماسی است. بیشترین موسیقی بیت را قافیه ایجاد می‌کند. ردیف نیز مکمل موسیقی قافیه است. ردیف‌های فردوسی همچون ردیف‌های عصر سامانی معمولاً کوتاه و ساده است و این در خور داستان حماسی است؛ زیرا ردیف‌های بلند، جوش و جان حماسی را می‌گیرند. (همان: 295)

- **واج‌آرایی و جناس**

اصوات تشکیل دهنده واژه مخصوصاً صامت‌های ابتدا و انتهای کلماتی که کنار هم قرار دارند، نقشی مهمی در ایجاد لحن در شعر دارند. هر واج می‌تواند با تکرار شدن در طول یک مصراع یا بیت، موسیقی ویژه‌ای در شعر بیافریند.

رها شد ز بند زره موی او رفشان چو خورشید شد روی او

(فردوسی،1392: 492)

تکرار واج‌های ر، و، ش، آوایی را در گوش به وجود می‌آورد و توجه مخاطب را جلب می‌کند:

سر نیزه را سوی سهراب کرد عنان و سنان را پر از تاب کرد

(فردوسی،1392: 508)

تکرار واج‌های سین در این بیت شکل سر نیزه را در ذهن پدید می‌آورد:

همی گفت کامشب بود بادشان کزین باده فردا بود سرفشان

(همان: 623)

تکرار واج شین، لفظ شراب را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. در زبان حماسی نقش اصلی جناس، به وجود آوردن یک نوع هارمونی واژگانی و موسیقی است. شکل قرار گرفتن صامت‌ها و مصوت‌ها در واژه‌ها و یا هجاها در حماسی بودن متن تأثیر بالایی دارد. مانند ابیات بالا که واژه‌های موی و روی و سنان و عنان بر موسیقی بیت افزوده است.

گاهی در گفتار یک واحد به واحدی دیگر تبدیل می‌شود، بی‌آنکه توجیهی داشته باشد. این امر در شاهنامه بسیار به چشم می‌خورد. وی با به کار بردن وزن متقارب، گزینش قالب و قافیه‌های مناسب، ترکیبات فخیم و پر طمطراق، استفاده از صنایع بیانی و بدیعی زیبا و تزریق موسیقی بیرونی، درونی و کناری مناسب موضوع در شعر، بر زیبایی اثر خویش افزوده است. همه‌ی این عوامل دست‌به‌دست هم داده‌اند تا بر مقبولیت هرچه بیشتر این اثر بیفزاید. در مقدمه‌ی داستان سهراب مهارت فردوسی را در چینش کلمات می‌بینیم که چگونه با انتخاب مصوت‌های بلند، به شعر آهنگی آرام و غم‌انگیز و رنگ تأمل و درنگ بخشیده است. گویی فردسی واژه‌ها را موجوداتی جاندار پنداشته که دارای قلبی تپنده و پراحساس هستند که باید با نرمی و صمیمیت آن‌ها را لمس کرد و برگزید.

نتیجه‌گیری

با بررسی کلی عناصر داستان در قصه‌ی رستم و سهراب دریافتیم که هرچند بررسی‌های این عناصر در سال‌های اخیر به شکل منظم و علمی تدوین شده؛ اما فردوسی با خلق این شاهکار خود و استفاده‌ی صحیح از همه‌ی این عناصر در شعر داستانیش نشان داد که شاعری بسیار باهوش و تواناست؛ البته با وجود باریک‌بینی و توجه به روابط علی و معلولی از جانب شاعر، گاهی سستی‌هایی نیز در پیرنگ این اثر دیده می‌شود و پرسش‌های بسیاری بی‌پاسخ می‌ماند. این ضعف پیرنگ البته از مهم‌ترین تفاوت‌های داستان‌های کهن و داستان‌های امروزی است. یکی از دلایل این ضعف وجود عوامل متافیزیکی در داستان‌های کهن است. زاویه‌ی دید در طول داستان و در بخش‌های مختلف آن از هم از زبان دانای کل و هم از زبان شخصیت‌ها و توصیفات آنان روایت می‌شود تا هم به مخاطب قدرت قضاوت در وقوع حوادث را بدهد و هم شخصیت‌ها را واقعی‌تر جلوه دهد. درون‌مایه در شاهنامه در پایان داستان‌ها و به‌صورت مستقیم بیان شده است؛ البته در برخی موارد درون‌مایه در میانه داستان به‌وسیله دانای کل بیان می‌شود. صحنه‌های داستانی شاهنامه به کمک سبک خاص فردوسی بسیار زیبا توصیف می‌شوند؛ چه صحنه‌های بزم و چه صحنه‌های رزم. فردوسی با هنرمندی تمام به توصیف اشخاص و رفتارهای آنان می‌پردازد و علاوه بر وصف جوانب ظاهری به توصیف خلقیات و خصوصیات درونی نیز می‌پردازد.

فردوسی توانسته با توانایی بسیار خود دو سبک ادبی کاملاً متفاوت را درهم بیامیزد؛ یعنی ترکیب حماسه و غنا. زبان فردوسی گرچه فخامت و بساطت سبک خراسانی را دارد، ولی در واژه‌سازی‌ها و ترکیب‌های بی‌نظیرش بسیار خلاقانه و هنرمندانه عمل کرده است. ویژگی‌های صرفی و نحوی شاهنامه تابع زبان فارسی در قرون سوم و چهارم است و آنچه بیش از همه جلب نظر می‌کند عدم تاثیر زبان عربی بر اشعار فردوسی است.

فردوسی با بهره‌گیری از عناصری چون ارسال‌المثل و تمثیل، استفاده از مناظره، رعایت موسیقی و آهنگ کلام، ایجاز و اختصار در سخن، اغراق و ابدال و دیگر ویژگی‌هایی که در جان کلام خود ریخته، زبان آثارش را مرصع و مزین ساخته است و توانسته نوشته‌های خویش را از دیگران متمایز و ممتاز گرداند. همچنین وی با بهره‌گیری از این عناصر به همراه صنایع ادبی لفظی و معنوی بر جذابیت کلام خود افزوده و نکات اخلاقی و تربیتی خویش را در جام داستان‌های شاهنامه ریخته و به مخاطبان عرضه داشته است.

منابع و مآخذ

1. اسلامی ندوشن، محمدعلی (1381). **چهار سخن‌گوی وجدان ایرانی**، تهران: قطره.
2. ایرانی، محمد و سمیه بیگلری (1392). «**بررسی و تحلیل دو تراژدی سهراب و فرود بر پایه نظریه "میتوس تراژدی" فرای**»، مجله ادب پژوهی، شماره 26، صص 135-119.
3. براهنی، رضا (1386). **قصه‌نویسی**، تهران: اشرافی.
4. حمیدیان، سعید (1386). **شاهنامه فردوسی** (متن کامل بر اساس چاپ مسکو)، تهران: قطره.
5. خالقی مطلق، جلال (1386). **سخن‌های دیرینه**، به کوشش علی دهباشی، تهران: افکار.
6. خلیلی محله، منیره و زهره سرمد (۱۳۹۵). «**تحلیل شخصیت حماسی سهراب در شاهنامه فردوسی**»، همایش بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی، ارمنستان، دانشگاه دولتی ایروان ارمنستان.
7. داد، سیما (1384). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، ج اول، چاپ دوم، تهران: مروارید.
8. داودآبادی، محمدعلی و زینب باقری و علی سرور یعقوبی (1397). «**بررسی روانشناسی رفتار قهرمانان در شاهنامه**»، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره 41، صص 161-141.
9. رحیمی، مصطفی (1379). **تراژدی قدرت در شاهنامه**، تهران: نیلوفر.
10. رزمجو، حسین (1381). **قلمرو ادبیات حماسی ایران**، ج 1 و 2، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
11. رضایی، محمود و بهاره الله بخش زاده (1394). «**نقد و بررسی نارسایی‌های موجود در پیرنگ داستان رستم و سهراب**»، دوفصلنامه ادبیات حماسی دانشگاه لرستان، شماره 1، صص 74-47.
12. رضایی، نوشاد و محمد یاوری (1393). «**تأثیر لحن در انتقال پیام با تکیه بر شاهنامه**»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، شماره 7، صص 25-9.
13. زرین‌کوب، عبدالحسین، (1382). **با کاروان حله**، تهران: علمی.
14. سرداغی، محمد حسین (1393). «**مقایسه گره‌افکنی در دو منظومه لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی**»، فصلنامه ادبیات داستانی دانشکده ادبیات رازی کرمانشاه، شماره 6، صص 72-53.
15. صادقی، مریم (1391). «**تحلیل شخصیت رستم در نبرد با سهراب**»، فصلنامه پژوهش ادبی، ش 27، ص 14.
16. صالحی، انوشیروان و محمد صالح لو (۱۳۹۷). «**سیری در اسطوره شناسی با مطالعه موردی حکیم ابوالقاسم فردوسی**»، سومین کنفرانس توانمندسازی جامعه، تهران، مرکز توانمندسازی مهارتهای فرهنگی و اجتماعی جامعه.
17. صفا، ذبیح‌الله (1374). **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران انتشارات فردوس.
18. ضابطی جهرمی، احمد (1378). **سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه**، تهران: نشر کتاب فردا.
19. عبادیان، محمود (1369). **فردوسی و سنت نوآوری در حماسه‌سرایی**، چاپ دوم، تهران: گهر.
20. عطرفی، علی اکبر و طاهره سپهوند (1387). «**بررسی عناصر داستانی در رمان سال-های ابری**»، فصلنامه زبان و ادب، شماره 37، صص 106-82.
21. علوی مقدم، مهیار (1377). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران: سمت.
22. فردوسی، ابوالقاسم (1392) **شاهنامه**. تهران: دانشگاه تهران.

23. قریب، مهدی (1369). **بازخوانی شاهنامه**، تهران: توس.
24. کارد، اوورسن اسکات (1387). **شخصیت‌پردازی و زاویه‌ی دید در داستان**، ترجمه پریسا خسروی، اهواز: رسش.
25. کرنی، ریچارد (1384). **در باب داستان**، ترجمه‌ی سهیل سمی، تهران: ققنوس.
26. گروه مؤلفان (1370). **فردوسی و شاهنامه**، مجموعه‌ی سی و شش گفتار، به کوشش علی دهباشی، تهران: مدبر.
27. گل‌پرور، ابراهیم و حمید صمصام (1392). « **بررسی عناصر داستانی داستان‌های کوتاه احمد دهقان**»، فصلنامه زبان و ادب فار سی، شماره 15، صص 109-85.
28. محجوب، محمدجعفر (بی‌تا). **سبک خراسانی در شعر فارسی**. تهران: فردوس.
29. محمدصالحی دارانی، حسین (۱۳۹۵). «**تراژدی در اساطیر ایران و یونان**»، کنگره بین المللی زبان و ادبیات، تربت حیدریه، دانشگاه تربت حیدریه.
30. مرتضوی، منوچهر (1369). **فردوسی و شاهنامه**، تهران: علمی و فرهنگی.
31. منوچهریان، علی‌رضا و سعید اکبری (1394). «**بررسی تطبیقی عناصر داستانی در باب الحکایات احمد شوقی و حکایت‌های پروین اعتصامی**»، فصلنامه متن‌پژوهی ادبی، شماره 66، صص 114-92.
32. میرصادقی، جمال (1392). **عناصر داستان**، تهران: سخن.
33. وفایی، عباسعلی و رقیه کاردل ایلواری (1396). «**عناصر لحن حماسی در بخش اساطیری شاهنامه**»، مجله تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره 4، صص 310-291.
34. یونسی، ابراهیم (1379). **هنر داستان‌نویسی**، تهران: پگاه.

تحليل عناصر القصة الايرانية في قصة رستم و سهراب ـ دراسة اسلوبية

م. خالد حفظي التميمي
جامعة كربلاء / مركز الدراسات الاستراتيجية/ قسم الدراسات السياسية

خلاصة البحث
كانت القصص الإيرانية إحدى أهم مظاهر ثقافة المجتمع الإيراني و قد عكست لنا كمرآة كل أبعادها الثقافية و المجتمعية و السياسية.
من بين العناصر المهمة للقصة يمكن الإشارة إلى خلق الفضاءات و الحبكة و خلق الشخصيات و المنازعة و الفحوى و زاوية الرؤية و المشهد و اللغة و الموضوع. دراسة عناصر القصة تفضي إلى مزيد من فهمها و تحديد قوة و مهارة المؤلف عن طريق دراسة عناصر قصته. قصة رستم و سهراب أيضا من جملة القصص التي كثيرا ما تلحظ فيها العناصر القصصية و تظهر فيها مهارة الأستاذ الكبير الفردوسي في الاستفادة من هذه العناصر.
بعض الأهداف التي ابتغاها المؤلف في هذا المقال يمكن تلخيصها في المحاور الاتية:
المحور الأول: تقديم نموذج فكري من كتاب "الشاه نامه" للفردوسي باعتباره نموذج لجميع أوجه الثقافة الإيرانية
المحور الثاني: تقديم نموذج بحثي حديث و جديد للباحثين
و المحور الثالث: معرفة الثقافة الإيرانية بمزيد من الدقة عبر نص الشاه نامه
ان أسلوب و توجه هذا البحث قائم على الأسلوب الوصفي التحليلي.
لقد مزج الفردوسي أسلوبي الحماس و الغناء مع بعضهما وبمهارة عالية و قد أنجز عمله ببالغ الإبداع و الفن في صياغته منقطعة النظير للمفردات و التركيبات. غياب تأثير اللغة العربية على أشعار "الشاه نامه" و استغلاله لعناصر مثل استخدام الأمثال و التمثيلات و افادته من عامل المناظرة و التزامه جانب موسيقى و لحن الحديث و كذلك التزام الإيجاز و الاختصار في الكلام و المبالغة و أيضا بيان الملاحظات الأخلاقية و التربوية في ظرف قصص "الشاه نامه" قد جعلت كلها لغة هذه المأثرة الادبية متميزة و مميزة. مع أن كتاب "الشاه نامه" قد خضع للدراسة و البحث من مختلف الأبعاد و الزوايا إلا أنه ما زالت هناك فيه مجالات بحثية جديدة لم يتطرق لها أحد.

الكلمات المفتاحية: عناصر القصة، شاه نامه، رستم و سهراب، الاسلوبية.

رزومه
- مربى خالد حفظى التميمى
-عراق- بغداد - 1968/12/9
-مدارك :فوق ليسانس- دانشگاه بغداد - دانشكده زبان - رشته زبان فارسى - گرايش زبان و ادبيات فارسى.
-محل خدمت: دانشگاه كربلا - مركز پژوهش هاى استراتژيک – رشته مطالعات سياسى
-علاقه مندى ها و فعاليت ها: نوشتن ونگارش مقالات و ترجمه به زبان فارسى و بالعكس، كتاب هاى ادبى، پژوهش، اطلاع رسانى، شركت در كنفرانس ها، سمپوزيوم ها و سمينارها.
هاتف (تلگرام – واتساب) :- +9647714485927 Email: mobailsama@gmail.com