خوانشی زیباشناسانه از مرگ در شاهنامه فردوسی
(مرگ سیاوش)

رؤیا سیدالشهدایی
عضو هیأت علمی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد

چکیده

این مقاله بر آن است تا با بررسی زیبا شناسانه مرگ یکی از شخصیتهای حماسه فردوسی، گوشه ای از قابلیت پویایی و تأویل این اثر را به تصویر بکشد.

بنیاد اسطوره‌ای- تاریخی متون حماسی در ظاهر، آنان را به سوی تفسیر ناپذیری سوق می‌دهد حالی که بافت داستانهای شاهنامه به گونه‌ای است که متن را کاملاً تاویلی می‌نماید. حماسه فردوسی بافتی پارادوکسی دارد: از سویی درآن نشانه هایی است که به نحوی اساسی اصیل و واقعی همچون مشخصه‌هایی منسجم و متناسب و نظام مند موجودیت دارند و از سوی دیگر، تاویل و تفسیر در آن متوقف نمی‌شود و کاملاً بافت زدا و معناساز و سرشار از ابهام است و پیوسته می‌کوشد فاقد بافت قطعی باقی بماند؛ غیر تاریخی و غیرمکانی جلوه کند و برخود جاودانگی ببخشد.

گزینش مرگ سیاوش و جلوه زیبا شناسانه‌ی مرگ این قهرمان حماسی مناسبتی است در بیان ویژگی شگرف حماسه فردوسی که باوجودگرایش‌به‌ساختارپیوسته،خصلتی ساساختگرایانه دارد.

کلید واژه : بافت ـ معنا سازی ـ زیبا شناسی مرگ ـ سیاوش .

دریافت مقاله : ۸۳/۳/۱۷ پذیرش مقاله: ۸۳/۵/۱۹

مقدمه

یکی از رویکردهای اندیشه ورزان غرب به مقوله معنا و زبان، روش پساساختگرایانه ای است که از درون سنت ساختارگرایی سر برآورده و آن را به غایت ممکن خود رسانده است.

«اگرچه دیدگاه های ژاک لاکان Lacan,Jacque ومیشل فوکو Foucault,Michel و همین طور موضعگیری رولان بارت متاخر Barthes,Roland نه ساختارگرا در مقاله «**مرگ نویسنده**» در پیدایش این روش اهمیت به سزایی داشت تاثیر نظریات شالوده شکنانه‌ی ژاک دریداDerrida,Jacques فیلسوف فرانسوی بر این جریان فکری پیشتر و بیشتر از همه است.

دریدا نیز مانند سوسورDesaussure,Foerdinanda معتقد است معنا حاصل روابط اختلاف انگیز نشانه ها است، **اما بعد «در زمانی»** آن نباید نادیده انگاشته شود. به عقیده او معنا هرگز به طور کامل حضور نمی یابد، زیرا همواره وجود وحضور آن به تعویق می‌افتد. تلاش پساساختگرایان در اثبات وحدت ارگانیک متن یا اتحاد ساختاری نیست بلکه آنان سعی دارند نشان دهند چگونه متن تصورات نهفته در خود را بی‌ریشه می‌کند و در خود اختلاف و دو دستگی ایجاد می‌نماید» (مقدادی، ۱۳۷۸: ص۱۲۱). با توجه به این نگرش، سخن گفتن از معنا به عنوان یک نهاد قطعی، ایستا و همگانی که در ید قدرت مؤلف است و کشف آن نیازمند تخصص و توانایی مخاطب، محلی از اعراب ندارد.

انسان با هدف ایجاد ارتباط در دل نظام نشانه‌ای که زبان عمده‌ترین آنان است و برای دیگر نظامهای نشانه‌ای حکم الگو را دارد، به خلق متن می پردازد.

«هر متنی دو منش ساختاری دارد: منش نخست بافت سازی است یعنی خود متن، واژگان و ساختار کلامی آن، پیش فرضهای بافت موجود را حمایت می‌کند و مخاطب را به سوی آنچه در این کنش ارتباطی مورد نظر بوده سوق می‌دهد. منش دیگر متن که رابطه‌ای پیوستاری با منش نخست دارد بافت زدایی است بویژه متون ادبی به خودی خود بافت زدا هستند یعنی ساختار درونی آنها از لحاظ کلامی به گونه‌ای است که پیوسته ما را از رسیدن به بافت قطعی و تعبیر و تفسیری مشخص منع می‌کند. ارتباط میان ما و ادبیات از اینجا برقرار می‌شود که مخاطبان بافت ساز و در نتیجه معنا سازند» (سجودی» ۱۳۸۱ : ص ۳۴).

انسان وقتی در معرض کنش کلامی قرار می‌گیرد، می کوشد بافتی برای آن کنش کلامی بسازد و در نتیجه معنایی حاصل کند.

متن ادبی سرشار از ابهام است و تمایل به تظاهر به تکثر معنا دارد یعنی کاملاً بافت زدا است. سعی دارد بـا غیرتاریخی و غیرمکانی جلوه دادن به خود جاودانگی ببخشد. البته این زمانی میسر است که متن در معـرض مخاطب قرار گیرد و خوانده شود .

در این صورت عمل خواندن متن یعنی بافت سازی برای آنچه پیوسته می‌کوشد از بافت قطعی بگریزد و بافت سازی یعنی تفسیر کردن، خوانش و معنا ساختن .

امکان بافت سازی برای متن ادبی، بیانگر جوهره هنری و خلاقانه آن است .

در میان شاهکارهای ادب پارسـی، حماسه فردوسی سرشار از خلاقیت و زیبایی است. عمده‌ترین دلیل عظمت این اثر، تعدد پژوهشهایی است که در زمینه های مختلف آن صورت گرفته است.

بخش اعظم این پژوهشها دو دسته است: دسته‌ای که سعی می‌کند از طـریق تطبیق شخـصیتها، مکانها و حوادث داستانهای شاهنامه با تاریخ، بنیان تاریخی و واقعی آن را فرانماید. دسته دیگر به شناخـت اسطوره های این اثر همت گماشته است. اسطوره های نهفته در حماسه فردوسی به دلیل آمیـزش فرهنگهای باستانی، دامنه وسیعی را در بر می‌گیرد. عبور از هزار توی زمان و بازشناسی این اساطیر، دشوار ولی بسیار لذت بخش است.

اما حماسه فقط تاریخ و اسطوره نیست. این هر دو است و هیچ یک نیست. ویژگیهایی دارد که فقـط از آن خود اوست .

در ردیابی تاریخ واسطوره، متن را بافت سازی کرده ایم در حالی که شاهنامه فردوسی را می‌توان از چشم اندازهای بسیار متفاوت نگریست و از هر چشم انداز، بافتی نو برای آن ساخت .

اسطوره از آغازها سخن می گوید وتاریخ از جریان حیات بشری، در این هر دوبا قاطعیت و مرکزیت مفاهیم روبه رو هستیم، اما درحماسه روح پنهانی نهفته است که گویی می‌خواهد هر چیز را روانکاوی و تفسیر کند.

حماسه از دغدغه‌های انسان در رویارویی با هستی و در مواجهه با خود سخن می‌گوید. یکی از عمده‌ترین ایـن دغدغه ها مقوله ازلی- ابدی مرگ است که از بدو پیدایش انسان در

سراسر تاریخ، همراه آدمی ومشغله ذهن او بوده و ارکان و رشته های ناپیدای حیات وابسته بدان است. مرگ پررمز و رازترین و در عین حال بدیهی ترین، صریحترین و محتوم‌ترین مقوله هستی است .

دستگاه‌های مختلف فکری بشر برخوردهای متفاوتی با مرگ داشته‌اند. مرگ معمای ناگشودنی تمام مکاتب فلسفی است. انسان در طول تاریخ انـدیشه خود، پیوسته تـلاش فراوانی در جهت معنا بخشی و تـفسیر مرگ نموده است تا به موازات آن، معنای جاودانگی را دریابد .

اگر میل به جاودانگی در هنرمندان از سایر انسانها افزونتر نباشد، بدون شک کمتر نیست. میل به جاودانگـی خود را در آثار هنری به شکلهای می‌نمایاند .

اساساً آفرینش هنری نوعی تلاش برای دستیابی به جاودانگی به شمار می‌رود؛ به تعبیری هنرمند در آفرینش هنری در جستجوی جاودانگی است؛ چرا که سعی می‌کند زندگی را که جریان پیوسته تجربه های کاملاً متفاوت روزانه است به واقعه ای ماندگار بدل کند .

هنرمند با آفرینش هنری می خواهد به زندگی خود معنا یا بهتر بگوییم ارزش دهد. می‌خواهد خود را و ارزشها را بازآفرینی کند تا از مرگ آنها جلوگیری نموده به جاودانگی دست یابد. بدون شک او برای دستیابی به این هدف از تمهیدات فراوانی در جهت آفرینش خلاق اثر هنری و در نهایت بازآفرینی خویش سود می‌برد؛ تمهیداتی از قبیل زبان، تخیل، فرهنگ، سنتها، نشانه‌ها، مفاهیم، سازگارنمودن متناقضات و هنجارگریزیها و ... که به صورت خود آگاهانه یا ناخودآگاه، هستی او را هویت بخشیده است .

آنچه در این پژوهش بدان پرداخته می شود کاربرد مفهوم مرگ به عنوان یکی از تجلیات هنر در تحقق جاودانگی است؛ یعنی تلاشی در جهت تصویرکردن اهمیت زیبا شناختی و هنری مرگ در حماسه فردوسی .

«اگر بگوییم ابر پندار شاهنامه مرگ است سخنی به گزاف نگفته ایم. در شاهنامه، مرگ گاه تلخ و گاه شیرین است ... همان گونه که فرجام پرواز تیر آرش، فرودآمدن و فرورفتن است، پایان رونـد کردارهای قهرمانان شاهنامه پژمردن ومردن است» (سرامی،۱۳۶۸ : ۶۰۴) .

نگرش حکیم فرزانه توس در برخورد با مرگ غالباً به مفاهیمی از قبیل پوچی کار جهان، بی وفایی آن، مقدر بودن وناگزیری مرگ، رازوارگی جهان وناپایداری کار آن منتج می‌گردد.

می‌توان مجموع مفاهیم مورد نظر فردوسی را چنین تعبیر کرد: **«سلطه تقدیر بر زندگی انسان و جهان»**

بکوشیم واز کوشش ما چه سود　　کز آغاز بود آنچه بایست بود

(فردوسی،۱۳۷۶: ص ۳۱۴)

قهرمانان حماسه فردوسی هرکدام به نحوی می میرند. تشابهات مرگ آنان قابل بحث و تعمق است. فردوسی با مرگ هر قهرمان دری را می بندد تا در دیگری بگشاید وقصه‌ای دیگر بیاغازد.

مرگ هر قهرمان پایان تلخ داستان و آغاز زیباییهای هنری شاهنامه است؛ چرا که در حماسه فردوسی، مرگ شخصیتها کارکردی زیباشناختی دارد و جلوه هنری خاصی به اثر می‌بخشد. مرگ قهرمانان فردوسی اگرچه پایان داستان آنها است، آغاز روایتی بزرگ است؛ روایتی که انسان امروز در ارتباط خویش با این اثر می آفریند.

از میان شخصیتهای شاهنامه فردوسی که هر کدام رمز و راز و زیباییهای خاص خود را دارند، مرگ سیاوش مورد بررسی قرار گرفته است. دلیل این گزینش مقوله **«انتخاب»** است. این قهرمان مرگ را بر می‌گزیند در حالی که به آسانی می تواند ازآن بپرهیزد یا با آن مقابله کند . به همین سبب مرگ او معنای دیگری به زندگی وی داده است.

سیاوش از دیدگاه اسطوره

«از دیدگاه اسطوره شناسی، سیاوش نماد یا خدای نباتی است زیرا با مرگ او از خونش گیاهی می روید» (گریمال،۱:۲۳/۱۳۷۸). «دو دیگر اینکه سیاوش نیز بی گمان خدای کشتزارها بوده است و نشان این امر را از به آتش رفتن او باز می شناسیم که نماد خشک شدن و زردگشتن گیاه و در واقع آغاز انقلاب صیفی و هنگام برداشت محصول است. شاید به همین دلیل، آیین سیاوش در ماورالنهر که سرزمین اصلی اسطوره اوست در آغاز تابستان انجام می‌گیرد.

نکته چشمگیر در پیوند با خدای نباتی این است که **«حاجی فیروز»** که در عید نوروز ظاهر می‌شود و صورت خود را سیاه می کند، بازمانده آیین بازگشت خدای شهید شونده نباتی است که از زیرزمین می آید و چون از جهان مردگان برمی گردد، سیاه چهره است. شخصیت

سیاوش در افسانه های ما برابر است با این خدای شهیدشونده ... سیاوش شهید می شود و از خون او گیاهی می روید، کیخسرو هم نماد بازگشت سیاوش به این جهان است» (بهار، ۱۳۷۳:۴۴) .

سیاوش در شاهنامه ی فردوسی

داستان بلند سیاوش که طی ۳۷۷۵ بیت روایت می شود از داستانهای زیبا و تاثیرگذار شاهنامه است. سیاوش پسر کاووس و خاندان مادری وی از تورانیانند. به سبب رهایی از دسیسه‌های پی‌درپی سودابه زن کاووس، داوطلبانه به همراهی رستم برای نابودی تورانیان پیمان‌شکن به بلخ می‌رود. پس از نبردی دلاورانه برای جلوگیری از خونریزی و کشتار با قراردادن شرایطی تورانیان را به صلح می‌خواند. افراسیاب که دلاوریهای سپاه ایران را تجربه کرده بدون چون و چرا شرایط سیاوش را می پذیرد. انگیزه دیگر او در تن دادن به صلح خواب ناگواری است که پادشاه تورانی را یکباره در هم می‌ریزد. معبران دربار در تعبیر این خواب، افراسیاب را از جنگ با سیاوش منع می‌کنند. جنگ با سیاوش سرنوشتی همچون جنگ با اسفندیار دارد.

در تعبیر خواب به افراسیاب چنین گفته می شود: اگر سیاوش تورا شکست دهد، توران نابود خواهد شد و حکومت تو بر باد می رود و اگر تو بر سیاوش فایق آیی، کشتن سیاوش، تو و سراسر جهان را به نابودی می‌کشاند. پیشگویی چنین است که مرگ سیاوش برای همگان تلخی به بار می آورد.

صلح بین ایران و توران محقق نمی شود؛ چرا که کاووس، صلح را دلیل بر ضعف می‌داند و می‌خواهد تمام اسیران و گروگانهای تورانی کشته شوند. پادرمیانی رستم نیز کارساز نیست. رستم با حالتی قهرگونه کاووس را ترک می کند و سیاوش را نیز در مرز ایران و توران تنها می‌گذارد.

سیاوش نمی‌خواهد فرمان پدر را انجام دهد. پس به دنبال دعوت پیران ویسه سردار خردمند تورانی به سرزمین دشمن پناه می‌برد. افراسیاب از آمدن او استقبال می کند و پس از مدتی فضیلتهای سیاوش او را تحت تاثیر قرار می‌دهد و مهر سیاوش سبب می‌گردد تا افراسیاب، همگان را فراموش کند.

سیاوش به پیشنهاد پیران، ابتدا با جریره دختر پیران و پس از مدتی نیز با فرنگیس دختر بیدار دل افراسیاب ازدواج می‌کند. پس از آن سیاوش تصمیم می‌گیرد در سرزمین توران، شهری بهشت آسا بنا کند. پیشگویان به او پیام می دهند ساخت این شهر بدیمن است. سیاوش به این پیام توجهی نمی‌کند و شهر را می سازد؛ شهری بی مانند در سراسر جهان (سیاوش گرد یا گنگ دژ) و آنگاه حاسدان که کین سیاوش را از آغاز در دل داشتند دست به کار می‌شوند. از دوری افراسیاب وسیاوش و از نبود پیران ویسه استفاده کرده، شاه توران را نسبت به سیاوش بد گمان می‌کنند. خوی اهریمنی افراسیاب سر بر می آورد و به گنگ دژ حمله می‌کند. سیاوش که همراه سپاهیان ایرانی است از شهر بیرون آمده با سپاه افراسیاب روبه رو می‌گردد و بدون کمترین مقاومتی خود و سپاهیانش کشته می شوند. از فرنگیس، پسری به نام کیخسرو پدید می‌آید تا بعدها کین پدر را از افراسیاب بگیرد وکیخسرو همان کسی است که جهان را از بیداد افراسیاب پاک می‌کند.

مرگ سیاوش

فردوسی در سرایش این داستان، بارها از زبان سیاوش یا دیگر شخصیتهای داستان مسأله جبر و تقدیر را مطرح می کند سیاوش در لحظاتی که زمان تصمیمهای بزرگ است به آسانی خود را تسلیم سرنوشت و خواست یزدان می کند. او بیداد افراسیاب را خواست خداوند می‌داند و این بسیار شگفت انگیز است:

مرا چرخ گردون اگر بی گناه — به دست بدان کرد خواهد تباه
به مردی کنون زور وآهنگ نیست — که با کردگار جهان جنگ نیست

(فردوسی ، ۱۳۷۶ : ۲۶۲)

جبرحاکم در داستانهای کهن که بازمانده تفکر جبری زروانی است در ادبیات فارسی نمودهای فراوانی یافته است به گونه‌ای که باوری جدایی‌ناپذیر می‌نماید. اما در داستان سیاوش، روند داستان نشان می دهد که او مجبور نیست، بلکه دوست دارد مجبور باشد.

در تحلیلهایی که از داستان سیاوش شده است، « اورا شهید راه آرمانهای اخلاقی یعنی شهید راه راستی و پاکی نام نهاده اند»(مسکوب، ۱۳۵۰).

برخی نیز معتقدند تسلیم شدن او در برابر بیداد، چهره پهلوانی او را خدشه‌دار نموده، اوپهلوانی بی عمل است که با تسلیمش از رسالت خود سر باز زده است.

بازخوانی داستان سیاوش و دقت در جزئیات آن ، نکات فراوانی را پیش روی خواننده قرار می دهد.در داستان سیاوش توجه به چند نکته مهم است:

۱- شخصیت سیاوش به فراخور مکان زندگیش بشدت تغییر می کند. او در ایران، شجاع ودلیر است اما در توران، تسلیم وخاموش. این تسلیم و خاموشی هم ناشی از این است که خود را مهمان و مدیون لطف میزبان می داند و هم خاموشی یک پناهنده است. می بینیم که در توران هرگاه به پدرش توهین می شود، کوچکترین واکنشی نشان نمی دهد؛ پدری که با همه بدیهایش در حق پسر ، باز هم در دل پسر جای دارد و سیاوش، تصویرش را بر دیوارهای کاخ **«سیاوش گرد یا گنگ دژ»** نقاشی کرده است.

۲- کارکرد عنصر خواب: هم افراسیاب و هم سیاوش، خوابهایی در باره آنچه روی می‌دهد دیده‌اند. درمورد افراسیاب باید گفت خواب نماینده ناخودآگاه اوست، از همان آغاز کشمکش درونی افراسیاب میان عشق و بیم بخوبی مشهود است. او به شدت شیفته سیاوش است؛ شیفتگی که سبب می شود خوی یزدانی افراسیاب اهریمن خو متجلی شود، اما حقیقت دیگری نیز وجود دارد: شیفتگی به قدرت. ترس او از سیاوش، وحشت از دست دادن قدرت است. عشق او به سیاوش، عشق به ارزشها و فضیلتهاست. اما در افراسیاب آنچه درونی‌تر است و از ناخودآگاهش بر می‌خیزد، یعنی قدرت طلبی، مقهور خودآگاه او یعنی عشق می‌شود.

۳- علاوه بر پیشگویی که توسط خوابگزار صورت می گیرد، سیاوش نیز کاملاً از عاقبت کار خود آگاه است و حتی می داند کیخسرو و ایرانیان پس از او چگونه انتقامش را می‌گیرند. در گفتگویی با پیران ویسه می گوید:

فـراوان بدین نگذرد روزگـار که بر دست بیدار دل شـهریار
شوم زار من کشته بربی گناه کـسی دیگر آراید این تاج و گاه

(فردوسی ، ۱۳۷۶ :۲۴۷)

همچنین پیشگوییهای دقیق او را از انجام کار، کیفیت مرگش و خونخواهی ایرانیان در آخرین وصیتهایش به فرنگیس می بینیم (فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۶۱).

او اسبی را که **«بهزاد شبرنگ»** نام دارد و قرار است کیخسرو در نبردهای کینه خواهانه اش سوار شود برمی‌گزیند و از اسب می خواهد همراهی نیرومند و استوار برای فرزندش باشد (فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۶۱).

پس چگونه است که فریب گرسیوز را می خورد و راه چاره‌ای برای بازگشایی گره‌های نیرنگ او نمی‌یابد؟

مرگ او را چگونه باید تفسیر کرد؟ مرگ او نتیجه تقدیر و سرنوشت است یا بی مهریهای پدرش، کاووس؟ اهریمن خویی افراسیاب تورانی او را می کشد یا حسادت گرسیوز؟

بدون شک مرگ او پهلوانانه نیست، اما عارفانه هم نیست. می توان گفت. او می‌میرد تا فضیلتها و ارزشهایی چون پاکی، راستی و «**وفاداری به عهد**» جاودان بماند. می توان گفت، او پهلوانی است که به قدیس بدل می شود؛ مسیحی است مصلوب معصومیت خویش. می‌توان گفت او بیزار و خسته از دسیسه ها در ناامیدی و یاس مطلق به آغوش مرگ پناه می‌برد. می‌توان گفت سیاوش می میرد چون جهان برای زنده بودن او کوچک است؛ چون پاکی و معصومیت او در جهان نمی گنجد؛ چون آسمانی است و زمین، تاب او را ندارد و همین است که از خونش گیاه کین می جوشد. فردوسی از زبان پیران ویسه درباره او می گوید:

یکی آنکه از تخمـه کیـقباد — همی از تو گیرند گویی نژاد
دو دیگر که گویی که از چهر تو — ببارد همی برزمین مـهر تو
سه دیگر زبـانی بدیـن راستی — به گـفتار نیـکو بسیاراستی

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۳۵)

او شاهزاده ای پاک سرشت، مهربان و راستگو است؛ زندگی را دوست دارد و میل به زندگی در او می‌جوشد با این حال تسلیم مرگ می‌شود.

این شاه بی کین و خاموش- به تعبیر فردوسی- به شکل غریبی همه درها را به روی خود می‌بندد و منتظر مرگ می‌ماند.همه راه‌ها بسته است؛ ایران، چین، روم، سخن گفتن با افراسیاب، یاری جستن از پیران و... (فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۶۰-۲۵۹).

شاهزاده ای صلح طلب که از کشتن بیزار است، مرگ خود را می پذیرد با علم به اینکه مرگ او سبب ریختن خونهای فراوان در ایران و توران می شود. پهلوانی که رسالت خود را به آسانی به دیگری یعنی کیخسرو واگذار می کند، نمی‌جنگد و از جنگ بیزار است اما انتظار دارد دیگران به کین خواهی او بجنگند و این تناقضی آشکار در شخصیت شاهزاده پاک سرشت ایرانی است. به زعم نگارنده، کشنده سیاوش نه افراسیاب است نه کاووس و نه تقدیر ... کشنده سیاوش، سراینده فرزانه توس است با پیامی برای تمامی مردم جهان در اعصار مختلف .

فردوسی، سیاوش را با همه فضیلتهایش نمی پذیرد. سیاوش حتی اگر پرورده دست رستم هم باشد، قهرمان آرمانی و دلخواه فردوسی نیست.

امروز که داستان را می خوانیم، احساس می کنیم پیشگویی حکیم فرزانه توس درباره سرنوشت بشر چقدر زیبا است .

رستگاری جهان به دست سیاوشها نیست، نه از آن رو که جهان ناپاک است و سیاوشها پاک و بی‌گناه، بلکه به دلیل وجودخصلت گریز از مسئولیت درچنین کسانی. آرمان صلح طلبی والاست اما همیشه، صلح بهترین راه حل نیست. سرزمین واحد و جهانی یکپارچه و در صلح کامل رؤیای بسیار شیرینی است که سهراب و اسفندیار هم آن را در سر می پروراندند اما فردوسی به حق پیشگوی تاریخ است؛ تحقق چنین رؤیایی در جهانی که پر از تعدد فرهنگها وباور هاست، در جهانی که قدرت در تاروپود آن نفوذ کرده، بسیار دشوار است.

آیا این همان نیست که فیلسوفان پست مدرنیسم غرب امروز از آن سخن می‌گویند: **«قدرت برجهان حکمفرماست»**

سیاوش قهرمان گزینشهای بد است: برای انتقام گرفتن از پدر که بارها و بارها او را آزرده، به توران پناه می برد؛ به دشمن اعتماد می کند؛ در وجود خویش توانمندی را مغلوب پاکی می‌نماید و در نهایت تسلیم را به جای مقاومت بر می گزیند.

گویی قدیس نمی داند که قداست او جهان را رستگار نمی کند. اراده اوست که نجات بخش است .

فردوسی به دو دلیل عمده سیاوش را نمی بخشد و به مرگ محکوم می کند، جبر و تقدیر نامی است برای انتقام سراینده توس از سیاوش .

از دید فردوسی این گناه بخشودنی نیست، خود سیاوش نیز بعد از این پناه آوردن از درون به تحلیل می‌رود. با وجود همه لوازم شادی وشادکامی، دلی افسرده وغمگین دارد و به هر بهانه‌ای می‌گرید. سیاوش با قدم گذاشتن به توران در درون خود آهسته آهسته می پژمرد و می‌میرد. ایران در درون اوست و توران در پیرامونش و در رویارویی با این تناقض درونی، بدترین راه را برمی گزیند: **«تسلیم وگریز از مسئولیت»**.

فردوسی به پادافره گناه تسلیم، سیاوش را با همه خوبیهایش به کیفر مرگ محکوم می کند.

دلیل دیگر اینکه فرزانه توس بر این باور است که افراط در هرچیزی پیامد تلخی دارد: سیاوش از زیباییهای ظاهر و باطن به فراوانی بهره‌مند است. افراسیاب مهری غیرعادی بر سیاوش ابراز می دارد و افراط این هردو، سبب حسادت می‌گردد و حسادت فاجعه را تکوین می‌بخشد .

ازسوی دیگر کیکاوس به طور مفرطی نابخرد است و سیاوش به شکلی افراطی اخلاق گرا.

عامل اصلی تراژدی نه جبر که اخلاق گرایی افراطی اوست. فردوسی می داند که پاکی و راستی همه چیز است و اگر نباشد جهان تیره و تاریک می گردد. همان گونه که وقتی سر سیاوش را از تن جدا کردند چنین شد :

یکی باد با تیره گردی سیاه — برآمد بپوشید خورشید وماه
همی یکدگر را ندیدند روی — گرفتند نفرین همه بر گروی

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۶۵)

او بر این باور است که اخلاق در زمانها و وضعیتهای مختلف نمی‌تواند الگوی واحدی داشته باشد. اخلاق باید با اراده و قدرت همراه باشد وگرنه همیشه کارساز نیست. مرگ سیاوش هشدار فردوسی است به همه انسانها و انتقادی تلخ است از همه کسانی که در طول تاریخ به بهانه هایی از این دست از مسئولیتهای خویش گریخته اند.

بشر به رستمها بیش از سیاوشها نیازمند است. سیاوش دیگر خود را دوست ندارد و این آغاز فاجعه است؛ فاجعه ای که سبب می شود در آخرین و بدترین انتخابش، مرگ را برگزیند. حکیم فرزانه توس می داند که سیاوش دیگر خود را دوست ندارد؛ اگر چه زندگی و آینده را دوست می‌دارد و جهانیان دوستش دارند. پس سیاوش برخلاف خواست ما به خواست مراینده داستان می میرد تا واقعه مرگ او اشتباهاتش را جلوه گر کند.

امروز وقتی به مرگ او می نگریم، بخوبی حس می کنیم که مظلومیت زندگی سیاوش بسیار بیشتر از مرگ اوست و ما نه از مرگ او که از زندگی پررنجش متاثر می شویم. مرگ او به ما می‌گوید: رحم جهان بر آدمی کافی نیست. باید با نیرومندکردن خویش برخود رحم آورد. مرگ او به ما می‌گوید: آرمانهای والا با نیک جنگیدن قداست می یابند. مرگ او به ما می‌گوید: در ناخودآگاه ما سیاوش پذیرفته شدنی نیست. اگرچه در خود آگاه تاریخی خود دوستش داریم؛ چرا که ما نیز چون او از دسیسه های دروغگویان و از خوش باوری نابخردان تاریخ

خسته ایم و خستگی و یاس او را با تمام وجود احساس می کنیم. مرگ سیاوش مرگی اسطوره ای نیست، مرگی تاریخی است. فردوسی ما را در برابر پرسشی عظیم قرار می دهد:

یکی بد کند نیک پیش آیدش　　جهان بنده وبخت خویش آیدش
یکی جز به نیکی جهان نسپرد　　همی از نـژندی فـرو پـژمرد

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۶۵)

آیا معیارهای ما درست برگزیده شده‌اند؟ آیا نیکی الگوی مطلقی دارد و آیا نیکی کافی است؟

پاسخ فردوسی را قرنها بعد، نیچه فیلسوف آلمانی چنین بیان می کند: «آرمان صلح‌طلبانه‌ای که جهان نتواند آن را بپذیرد در دفاع از صلح می میرد» (نیچه، ۱۳۸۰: ۲۶) .

سیاوش در لحظات آخر به ناتوانی آرمانش پی می‌برد ولی این بار هم درکی درست از واقعه ندارد. اگر تعهد افراطی او به حفظ پیمان که یک ارزش نیک اخلاقی است، اشتباه بوده است، دلخوش بودن به انتقام کشی کیخسرو که موجب ریختن خون بسیار کسان می گردد نیز اشتباهی دیگر است. تعهد او به باورهایش او را از آخرین حقش یعنی **«زیبا مردن، آن گونه که درخور آدمی است.»** محروم می‌کند.

کلام آخر

داستان سیاوش به عنوان نمونه ای برجسته از هنرآفرینی فردوسی متنی است با چشم اندازهای متنوع، کنش خلّاق متن، چندگانگی معنایی و ابهامی را پدید آورده که خواننده در رویارویی با آن درتنش حاصل از ابهام و فراوانی معنا قرار می گیرد .

تلاش خواننده درجهت معناسازی برای متن، نوعی آفرینش دوباره آن است و همین تلاش است که موجبات لذت را فراهم می آورد .

رولان بارت اثبات می کند: «این زبان است که سخن می گوید نه نویسنده» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۵۲) .

واقعیت این است که تنها نویسندگان بزرگ و خلاق می توانند آن گونه بنویسند که نشانه‌های فردیت و قطعیت خود را در اثر از بین ببرند. بدین ترتیب هر اثر ادبی با خوانده

شدن و در معرض مخاطب قرارگرفتن، یک بار دیگر متولد می شود. نویسنده به مرگ خود درمی آید؛ نوشتن آغاز می گردد و بدین سان جهانشمولی و ماندگاری اثر ادبی تداوم می‌یابد .

منابع

۱. آودی، رابرت و دیگران. پست مدرنیته و پست مدرنیسم، ترجمه و تدوین حسینعلی نوذری، تهران: انتشارات نقش جهان، چ دوم،۱۳۸۰.

۲. احمدی، بابک. ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، چ ششم،۱۳۸۰.

۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی. زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، تهران: نشر آثار، چ اول، ۱۳۴۷.

۴. الیاده، میرچا. اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: نشر قطره، چ اول، ۱۳۷۸.

۵.بهار،مهرداد. جستاری چند در فرهنگ ایران ، تهران : انتشارات فکر روز ، چ اول ،۱۳۷۳.

۶. ثاقب‌فر ، مرتضی. شاهنامه فردوسی و فلسفه‌ی تاریخ ایران، تهران: نشر قطره، چ اول،۱۳۷۷.

۷. جوانشیر ف .م . حماسه ی داد، تهران : نشر جامی، چ اول،۱۳۸۰.

۸. حمیدیان ، سعید . درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: نشر مرکز، چ اول،۱۳۷۲.

۹. دوستخواه، جلیل. از فریدون تا کیخسرو، از اسطوره تا تاریخ، حماسه ایران، یادمانی از فراسوی هزاره ها، تهران: انتشارات آگه،۱۳۸۰.

۱۰. رحیمی، مصطفی. سیاوش بر آتش، تهران: شرکت سهامی انتشار، چ اول،۱۳۷۱.

۱۱. رضا، فضل الله. پژوهشی در اندیشه های فردوسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چ سوم،۱۳۷۱.

۱۲. رضوی، مسعود. طلوع ابرانسان، تهران: انتشارات نقش جهان، چ اول،۱۳۸۱.

۱۳. سجودی، فرزان. معنا، نامعنا، کثرت معنا، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۱۲، ۳۵-۳۴، ۱۳۸۱.

۱۴. سرامی، قدمعلی. از رنگ گل تا رنج خار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چ اول،۱۳۶۸.

۱۵. سرکاراتی، بهمن. بنیان اساطیری حماسه ملی ایران، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۲۵،۱۳۵۷.

۱۶. صفا، ذبیح‌الله. حماسه‌سرایی در ایران، تهران: انتشارات امیرکبیر، چ پنجم،۱۳۶۹.
۱۷. فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه ی فردوسی، تهران : نشر قطره، چ دوم،۱۳۷۶.
۱۸. گریمال، پیر. فرهنگ اساطیر یونان و روم ،ترجمه احمد بهمنش ، تهران : امیرکبیر ، چ چهارم ،۱۳۷۸.
۱۹. مختاری، محمد. اسطوره‌ی زال، تهران: نشر توس، چ دوم،۱۳۷۹.
۲۰. _____ . حماسه در رمز و راز ملی، تهران: انتشارات توس، چ دوم،۱۳۷۹.
۲۱. مسکوب، شاهرخ. سوگ سیاوش، تهران: انتشارات خوارزمی، چ ششم،۱۳۷۵.
۲۲. مقدادی، بهرام. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران: انتشارات فکر روز، چ اول،۱۳۷۸.
۲۳. نوریس، کریستوفر. شالوده شکنی، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: انتشارات شیرازه، چ اول، ۱۳۸۶.
۲۴. نیچه ، فریدریش ویلهلم. چنین گفت زرتشت ، ترجمه داریوش آشوری ،تهران: انتشارات آگه ، چ شانزدهم،۱۳۸۰.
۲۵. یزدانجو، پیام. ادبیات پسامدرن، تهران: نشر مرکز، چ اول، ۱۳۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی