فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال پانزدهم (۱۳۹۳)، شماره۲۸

# تحلیل داستان رستم و شغاد بر اساس مربع ایدئولوژیک ون‌دایک*

**زهرا حامدی شیروان**[۱]
دانشجوی دورهٔ دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه فردوسی مشهد
**دکتر سیّد مهدی زرقانی**
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

**چکیده**

**در این نوشتار، داستان رستم و شغاد از *شاهنامه* در چهارچوب «تحلیل گفتمان انتقادی از دیدگاه ون-دایک» بررسی می‌شود. پس از طرح مسأله و بیان پیشینهٔ تحقیق، «رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی» را به طور کلی و رویکرد ون‌دایک را در تحلیل گفتمان انتقادی به‌طور خاص معرّفی کرده‌ایم. این بخش، مبنای نظری تحلیل ما را پیش روی خوانندگان قرار می‌دهد. در ادامه، ضمن گزارش کوتاه داستان و از طریق تحلیل مؤلفه‌های گفتمان‌مدار موجود در متن، نشان داده‌ایم که تدوین‌کنندگان روایت شغاد، با بهره‌گیری از راه-کارهای گفتمانی سعی کرده‌اند خطاهای «خودی‌ها» را فروکاهند و عیب‌های «دیگری» را برجسته کنند. در مقابل، نکات مثبت و قابل دفاع «دیگری» را کم‌رنگ کنند و نکات مثبت «خودی‌ها» را در چشم مخاطب برجسته سازند . این همان چیزی است که در نظریهٔ ون‌دایک «مربع ایدئولوژیک» نامیده می‌شود؛ مربعی که باعث می‌شود بخشی از واقعیت و حقیقت در متن و کلام نادیده گرفته شود و یا به صورت تحریف‌شده به مخاطب منتقل شود. ما می‌توانیم با استفاده از نظریهٔ تحلیل گفتمان بسیاری از روایت‌های ادب کلاسیک را بازخوانی کنیم و بدین ترتیب به خواننده فرصت دهیم تا از زاویهٔ دیگری به روایت‌ها بنگرد؛ این مقاله پیش و بیش از هر چیز کوششی است در این راستا.**

**واژگان کلیدی: تحلیل گفتمان انتقادی، شاهنامه ، فردوسی، ون دایک، مربع ایدئولوژیک.**

---

* تاریخ دریافت مقاله:۹۱/۹/۱ تاریخ پذیرش نهایی:۹۲/۶/۲۵

[۱] -نشانی الکترونیکی نویسندهٔ مسئول:Zahra.hamedishirvan@stu.um.ac.ir

## ۱ . درآمد

داستان رستم و شغاد از آن جهت که به مرگ قهرمان حماسهٔ ملّی ایران ختم می-شود، یکی از مهمترین داستانهای *شاهنامه* است. این داستان، نبرد و تقابل میان جوانمردی و بخشش با ناجوانمردی و کین‌خواهی، حرص و طمع در مقابل مناعت طبع، پاکی در مقابل ناپاکی، عقل و خرد در مقابل بی‌خردی، قدرت در مقابل ضدقدرت را به روایت می‌کشد و نشان می‌دهد که چطور قهرمانان و ضدّقهرمانان با انتخاب‌های نادرست خود زمینهٔ یک فاجعهٔ انسانی را فراهم می‌کنند. داستان شغاد، روایت «بازی بزرگان» است و قربانی‌شدن انسآنها در جدال‌های چند لایه و پنهان آنها.

ون‌دایک معتقد است ایدئولوژی‌ها فقط به وسیله گفتمان بیان نمی‌شوند، بلکه گفتمان در بازتولید ایدئولوژی‌ها نیز نقش اساسی دارد (ون‌دایک، ۱۹۹۸،ص ۵). در این مقاله نشان می‌دهیم که چطور ایدئولوژی توسط تدوین‌کنندگان روایت شغاد و راویان آن تولید شده، به مخاطب انتقال داده می‌شود. بدین منظور، ابتدا کنش‌ها و کنشگرها را در قسمت‌های مختلف روایت تحلیل می‌کنیم و سپس با جمع‌بندی تحلیل‌ها بر اساس مربع ایدئولوژک ون‌دایک نشان می‌دهیم که قدرت‌طلبی و جنگ نابرابر بر سر قدرت، فقط مختص دنیای امروزی نیست بلکه در گذشته‌های بسیار دور هم وجود داشته و در افسانه‌ها و اسطوره‌های مردمان به تصویر کشیده شده‌است.

داستانهای *شاهنامه* را می‌توان از دو منظر تحلیل کرد: یک‌بار داستان را به عنوان بخشی از یک «کلان‌ـروایت» در نظر گرفت و با این دیدگاه به تحلیل حوادث و شخصیّت‌های آن پرداخت و بار دیگر، هر یک از داستانها را به عنوان روایت‌های نسبتاً مستقل تحلیل کرد[1]. تحلیل‌هایی که از این دو وضعیّت متفاوت پدید می‌آید، لزوماً یکسان و لزوماً مانعةالجمع نیست. در این مقاله، از شیوهٔ دوم استفاده شده است.

## ۲. بحث

### ۲ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

نظریهٔون دایک بیشتر در تحلیل متون و آثار غیر ادبی استفاده شده‌است. تا آنجا که ما دیدیم تنها قبول و یاحقی(۱۳۸٦) در مقاله‌ای به بررسی و تحلیل روان‌شناختی شخصیّت شغاد پرداخته‌اند. آنها معتقدند که فردوسی دقیق و با بصیرت به سرشت و روان آدمی می‌نگرد و به صورت هنرمندانه به توصیف رفتارها و علل و انگیزه‌های شغاد در قتل رستم پرداخته‌است و نهایتاً به این نتیجه رسیده‌اند که شغاد دارای اختلال روانی عقدهٔ حقارت است.

تعداد مقالاتی که از این نظریه برای تحلیل متون غیر ادبی استفاده کرده‌اند، زیاد است. عموزاده و دیگران (۱۳۹۰) در مقاله خود سعی کرده‌اند در چهارچوب رویکرد اجتماعی ـ شناختی ون‌دایک، کارایی فرآیند تحلیل گفتمان انتقادی را در ارزیابی فرآیندهای قطبی‌سازی عقیدتی نشان دهند و قابلیت استفاده از این ابزارها را در نقد ترجمه به نمایش بگذارند (عموزاده و دیگران، ۱۳۹۰،صص ۲۲ ـ ۵). کوشا و شمس (۱۳۸٤) از این نظریه برای تحلیل عناوین اصلی روزنامه‌های کشور در موضوع برنامهٔ هسته‌ای ایران با توجه به الگوی پیشنهادی ون دایک (Van Dijk 1998) و هم‌چنین نظریهٔ گذرایی هالیدی (Halliday, 1985)استفاده کرده‌اند. نتایج تجزیه و تحلیل آنها نشان می‌دهد که برخی روزنامه‌ها با استفاده از تمهیدات گفتمانی، تصویری منفی از برنامهٔ هسته‌ای ایران به مخاطب القاء می‌کنند. نیز نشان داده‌اند که تصویر ارائه‌شده از وقایع جهان در رسانه‌های خبری عمدتاً تصویری غیر واقعی و متأثر از ایدئولوژی کسانی است که در این رسانه‌ها فعّالیّت دارند. غیاثیان (۱۳۸٦) نیز در مقالهٔ خود با بهره‌گیری از الگوی ون‌دایک (۱۹۹۸) نشان داده که چگونه گروه مسلط با استفاده از ابزارهای گفتمانی می‌خواهند تسلط خودشان را بر گروه مغلوب تأیید و تثبیت کنند (غیاثیان،۱۳۸٦،صص۲۱۳ ـ ۲۰۵ ).سلطانی و شاقاسمی (۱۳۸۹) نیز در مقاله‌ای به تحلیل چگونگی بازنمایی مناقشات اتمی ایران در یکی از سرمقاله‌های مجله تایم

می‌پردازند تا نشان دهند مطبوعات آمریکا چگونه حقایق مربوط به این مناقشات را به شکلی خاص بازسازی می‌کنند تا با سیاست‌های دولت آمریکا همسو باشد. آنها نشان داده‌اند که چگونه قطبی‌سازی، کاربرد تلویحات، زمینه‌پردازی و دیگر تمهیدات زبانی می‌توانند بدون این‌که به وجهۀ بی‌طرفانۀ یک متن آسیب برسانند، نیات نویسنده را به خواننده القاء کنند.

**۲ـ۲. گفتمان، تحلیل گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی**

تعاریف فراوان ومختلفی توسط صاحب‌نظران حوزه‌های مختلف از «گفتمان» ارائه شده‌است. فرکلاف تعریفی خلاصه و در عین حال گویا ارائه داده‌است. از نظر او، «گفتمان نه تنها کاربرد زبان به صورت گفتاری یا نوشتاری است بلکه دیگر نظام‌های نشآنهای مثل تصاویر دیداری و ارتباطات غیر کلامی (حرکات دست و صورت) را نیز در بر می گیرد» ( فرکلاف ، ۱۹۹۲، ص ٦٢ ).

تحلیل گفتمان را می‌توان واکنشی در برابر شکل سنتی‌تر زبان‌شناسی (زبان‌شناسی صوری، ساختاری) دانست که بر واحدهای متشکله و ساختار جمله تمرکز کرده، سرو کاری با تحلیل زبان کاربردی ندارند. مسألۀ تحلیل گفتمان، بر خلاف زبان‌شناسی صوری، عبارت است از انتقال مفهوم ساختار از سطح جمله- یعنی روابط دستوری چون فاعل، فعل، مفعول- به سطح متن بزرگتر (میلز ، ۱۳۸۲،ص ۱۷۱).

در مدت نسبتاً کوتاهی (نزدیک به دو دهه) این گرایش از زبان‌شناسی اجتماعی و زبان‌شناسی انتقادی، به حوزۀ فکری متفکرانی چون میشل فوکو، ژاک دریدا( Derrida, J)، میشل پشو(Pecheux ) و دیگر متفکران برجستۀ مغرب زمین وارد شد و بدین ترتیب در مطالعات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی به عنوان یک نظریۀ کارآمد و به صورت انتقادی مورد استفاده قرار گرفت(وداک،۲۰۰۱،ص۵).

**۲ـ۲ـ۱. تحلیل گفتمان انتقادی از دیدگاه ون‌دایک**

عنوانی را که ون دایک برای رویکرد خود در نظر می‌گیرد، «تحلیل گفتمان اجتماعی ـ شناختی»(Socio_cognitive Discourse Analysis )است. او برای

مطالعهٔ «شناخت» در تحلیل انتقادی گفتمان اهمیت زیادی قائل است و در رویکرد خود مثلث «جامعه، شناخت، گفتمان» را مطرح می‌کند. در این مثلث، «گفتمان» به معنای رویدادی ارتباطی( a communicative event ) است که شامل تعاملات محاوره‌ای، متون نوشتاری و هم‌چنین حرکات سر و دست، حالت‌های صورت، طرح‌های چاپی، تصاویر و هرگونه دلالت یا تصویرسازی نشانه‌شناختی یا چند رسآنهای می‌شود. «شناخت» شامل شناخت فردی و شناخت اجتماعی است و بنابراین شامل عقاید، اهداف، ارزیابی‌ها، احساسات، رفتارها و همهٔ بازنمودهای ذهنی می‌شود. جامعه مرکب از ساختارهای خرد و کلان‌ساختارهاست. اولی به تعاملات تک تک افراد اشاره دارد و دومی به روابط بین گروهی (ون دایک ، ۲۰۰۱،صص ۹۶- ۹۹).

در پرسش از ون دایک مبنی بر اینکه با این حوزهٔ گسترده‌ای که برای حوزهٔ گفتمان تعریف کرده‌ای، در تحلیل گفتمانی باید کدام مؤلفه را تحلیل کنیم؟ پاسخ می‌دهد: تحلیل گفتمان در سطوح و ساختارهای مختلف ممکن است. یعنی هم می‌توان رفتارها را تحلیل کرد، هم نشانه‌ها را و هم متون را. در تحلیل متون نیز می‌توان در سطح آوایی، نحوی، معنایی، سبک‌شناختی، بدیعی، بلاغی، کاربردشناختی، بینامتنی و فرازبانی به تحلیل گفتمانی پرداخت.

این بدان معناست که چیزی تحت عنوان یک تحلیل گفتمانِ انتقادی تمام و کمال وجود ندارد بلکه ما ناگزیر به گزینش برخی از مؤلفه‌های مورد مطالعه هستیم (همان،صص ۹۸- ۹۹ ).

مربع ایدئولوژیک (ideological square)ون‌دایک استوار بر چهار رکن است که به نظر او طرفداران یک ایدئولوژی در سطوح مختلف از آنها استفاده می‌کنند. این چهار رکن فقط در نزاع‌های گروهی و تعامل با گروه‌های مخالف به کار گرفته نمی‌شود، بلکه غالباً ما آنگاه که دربارهٔ خود و دیگران فکر می‌کنیم نیز خودآگاه یا ناخودآگاه همین چهار اصل بر تفکرات، احساسات و رفتارمان حاکم است (ون‌دایک،۲۰۰۰، صص ٤٤- ٤٣). چهار رکن مذکور عبارتند از:

ـ بیان و تأکید بر اطّلاعاتی که حاوی نکات مثبت درباره ما (خودی) است.

ـ بیان و تأکید بر اطّلاعاتی که حاوی نکات منفی درباره آنها (دیگری) است.

ـتوقیف و رفع تأکید از اطّلاعاتی که حاوی نکات منفی درباره ما (خودی) است.

ـتوقیف و رفع تأکید از اطّلاعاتی که حاوی نکات مثبت درباره آنها (دیگری) است

این چهار رکن را می‌توان به دو رکن کلّی‌تر تبدیل کرد: توصیف مثبت گروه خودی و اعضای آن و توصیف منفی گروه مقابل یا دشمنان و مخالفان. این ایده در بسیاری از نظریه‌های رفتاری و اجتماعی دیگر هم مشاهده می‌شود (← فیسک و تیلر، ۱۹۹۱؛ هامیلتون، ۱۹۹۱؛ سمین و فیدلر، ۱۹۹۲ و ترنر و گایلز، ۱۹۸۱ به نقل از ون‌دایک ۱۹۹۵، ص ۱٤۳).

اکنون می‌توان بحث را یک گام جلوتر برد و این پرسش را مطرح کرد که رفتارهای چهارگانهٔ فوق در قالب کدام نشانه‌های متنی خود را نشان می‌دهد. ون‌دایک سعی کرده به این پرسش هم پاسخ بدهد. به نظر او تظاهرات متنی ـ زبانی مربع ایدئولوژیک به قرار زیر است:

ـ تمهیدات بلاغی(Rhetorical figures ) نظیر اغراق در کنش‌های منفی «دیگری» و کنش‌های مثبت «خودی»، حسن تعبیر، تکذیب و قصور در بیان کنش‌های منفی ماو کنش‌های مثبت دیگران.

ـ گزینش واژگانی(lexical style) که دارای بار ارزشی منفی یا مثبت هستند.

ـ تدوین ساختارهای بیانی که کنش‌های رفتاری «خودی» را مثبت و کنش‌های «دیگری» را منفی جلوه دهد یا اهمّیّت و کم‌اهمّیّتی را خلاف امر واقع به مخاطب منتقل کند. مثلاً در تیترها، عنوان اخبار، خلاصه‌ها و هم‌چنین ساختارهای مربوط به تعدی در نحو جمله (یعنی ذکر عوامل منفی در جایگاه مبتدایی و برجسته) (← ون دایک ، ۱۹۹۳،ص ۲٦٥).

در متن ادبی ، می‌توان مواردی را به این مجموعه افزود. مثلاً تنظیم دیالوگ شخصیّت‌ها، صحنه‌پردازی، نورپردازی، چهره‌آرایی شخصیّت‌ها، استفاده از صفات خاص، نظام تصویرگری شاعر، تدوین جهت‌دار کنش‌های شخصیّت‌ها، استفاده از امکانات مربوط به موسیقی کلام می‌تواند به عنوان زمینهٔ بروز و ظهور مربع ایدئولوژیکی مذکور معرّفی شود.

**۲ـ۳. خلاصهٔ داستان رستم و شغاد**

زال شبی با یکی از کنیزکان خود هم‌بستر شده، از این میان فرزندی به دنیا می‌آید که او را شغاد می‌نامند. ستاره‌شناسان برای شغاد سرنوشت شومی را پیش‌گویی می‌کنند و زال او را در کودکی به نزد شاه کابلستان می فرستد. در جغرافیای متن، کابلستان منطقه‌ای هم‌مرز با سیستان است که حکومت آنجا وابستهٔ نظامی، سیاسی و اقتصادی سیستان است و خانوادهٔ زال هر سال مبلغی را به عنوان مالیات از حاکم آنجا می‌گیرند. دنبالهٔ ماجرا را در کابل مشاهده می‌کنیم. شغاد خیلی زود دوران نوجوانی خود را سپری کرده، به جهت قابلیت‌هایی که دارد، توجه شاه کابل را به خود جلب می‌کند. شاه کابل در سیمای او شاهزاده‌ای را می‌بیند که می‌تواند او را از قید باج‌دادن به خانوادهٔ زال نجات دهد. این انگیزهٔ سیاسی و اقتصادی سبب می‌شود وی در تربیت و رشد شغاد از هیچ کوششی فروگذار ننماید و علاوه بر آن، دخترش را به عقد او درآورد؛ به این امید که زال و رستم از او تقاضای باژ و ساو نکنند/ از آن پس داماد او شد شغاد». (فردوسی،۱۳۸۷، ۱۲۹۷/۵)

امّاآنگاه که موسم باج‌ستاندن می‌رسد، رستم بر اساس رسم پیشین، از کابلستان باژ می‌گیرد. شغاد که در این سال‌ها به‌تدریج وابستگی‌های عاطفی‌اش را به زال و رستم از دست داده و آنها را در وضعیّت نامناسب خود مقصّر می‌داند، از این ماجرا بسیار خشمگین شده، به نزد شاه کابل می‌رود و پیشنهاد قتل رستم را مطرح می‌کند. طرح پیشنهادی شغاد این است: «شاه کابل مجلسی بر پا کند و بزرگان را فراخواند. در اثنای مجلس، شاه کابل ظاهراً تحت تأثیر مستی به زال، رستم و حتی شغاد ناسزا بگوید. شغاد

ظاهراً ناراحت بشود و به حالت قهر، به جانب پدر و برادرش برود و ماجرا را به آنها بگوید، چنان‌که رستم تحریک شده، برای گرفتن انتقام به کابلستان بیاید. از آن سوی، شاه کابل در مسیر رستم چاه‌های زیادی حفر کرده، روی آنها را با خاشاک بپوشاند و درون چاه‌ها را پر از نیزه و شمشیر و خنجرهای مسموم کند». نقشه با موفّقیّت اجرا می‌شود و شغاد موفّق می‌شود رستم را با حدود صد سرباز به کابلستان بیاورد. از این سو، شاه کابل ظاهراً برای عذرخواهی به استقبال او می‌شتابد و پس از جلب اعتماد رستم، او را به مجلس شراب می‌برد. قسمت بعدی نقشه پس از این آغاز می‌شود که شراب بر رستم تأثیر کرده و شاه کابل او را به صیدگاهی می‌برد که زمین آن پر از چاه است. علی‌رغم این‌که رخش خطر را احساس می‌کند امّا رستم به اخطارهای او بی-توجّهی کرده، تا سرآنجام در یکی از چاه‌ها فرو می‌افتد و بدنش سخت مجروح می-شود. رستم در لحظات پایانی عمر موفّق می‌شود، خودش را بر دهانهٔ چاه کشانده، انتقام خویش را از شغاد بگیرد. بدین ترتیب، قهرمان حماسهٔ ملّی ایران به دست برادر خود کشته می‌شود.

**۲ـ٤. تحلیل داستان**

بهتر است ما داستان را به چند اپیزود کوتاه‌تر تقسیم کرده، هر بخش را ابتدا از جهت ادبی بررسی کرده، سپس با مربع وندایکی تحلیل کنیم.

**۲ـ٤ـ۱. تولد و نوزادی شغاد**

داستان با «خطای عرفی[۲]» زال آغاز می‌شود. هر چند هم‌بستر شدن با کنیز، خلاف «اصول اخلاقی» جهان متن نیست،امّا دست کم باید پذیرفت که خلاف «عرف» جهان متن هست؛ یعنی از جهان‌پهلوان انتظار نمی‌رود که با کنیز خود هم‌بستر شود. فردوسی وارد جزئیات ماجرا نشده، حتی قضاوت در مورد این رفتار زال را بر عهدهٔ خواننده می‌گذارد امّا توصیف کوتاه وی، تصویری دقیق از ماجرا را پیش روی ما قرار می‌دهد:

که در پرده بُد زال را بنده‌ای  نوازندهٔ رود و گوینده‌ای

کنیـزک پسر زاد روزی یکی  که از ماه پیدا نبود اندکی

(فردوسی،۱۳۸۷، ۵/ ۱۲۷۸)

ملاحظه می‌کنید که برای معرّفی مادر زال از دو واژهٔ «کنیزک» و «برده» استفاده شده و گویا شاعر می‌خواهد از این طریق، پایین‌بودن طبقهٔ اجتماعی مادر شغاد و دور بودن مرتبهٔ او از زال جهان‌پهلوان را پیش چشم مخاطب بیاورد. می‌دانیم که در خانوادهٔ پهلوانان سیستان، نژاد مادر اهمیّت زیادی دارد؛ چنان‌که مثلاً بر پرچم رستم، نماد مادری او دیده می‌شود. بنابراین، ما با فرزندی رو به رو هستیم که از طرف مادر کنیزک‌زاده و بنده‌زاده است. دیگر این‌که برجسته‌کردن نقش نحوی «کنیزک» در این تولد (فاعل جمله است و در صدر بیت هم نشسته‌است) بیانگر این مطلب است که از همان آغاز، شایعات و حرف و حدیث‌هایی مبنی بر نامعلوم‌بودن پدر واقعی شغاد مطرح بوده و هر چند ممکن است شایعات اساسی نداشته باشد،امّا زال این سخنان کنایه‌آمیز را از زبان و چشم دیگران می‌شنود و می‌بیند. در بخش‌های بعدی داستان که فردوسی ذهنیّت دیگران را دربارهٔ شغاد به ما منتقل می‌کند، جلوه‌ای از این شایعات را می‌بینیم: «تو از تخمهٔ سام نیرم نه‌یی . . . برادر نخواند تورا مادرش». (همانجا)

هر کس این فرزند را ببیند، در بهترین حالت، او را «بنده‌زاده و کنیززاده» خواهد شناخت و در بدترین حالت، فرزندی با «هویّتی نامعیّن»؛ ذهنیّتی که موجب آزار زال از یک طرف، کنیزک از طرف دیگر، رستم از جانب سوم، و بعدها، بیش از همه، خودِ شغاد از طرف چهارم خواهد بود.

آنچه به روایت شغاد حالتی تراژیک می‌بخشد این است که در این میان، خطایی متوجه شغاد نیست و او مانند همهٔ فرزندان، پاکیزه به دنیا می‌آید امّا «بازی بزرگان» با سرنوشت او، این فرزند پاک‌نهاد را در پایان داستان به قاتلی برادرکُش تبدیل می‌کند که هیچ نشآنهای از انسانیّت در وجودش باقی نمانده‌است. به تصویری که شاعر هنگام تولد از وی ارائه می‌دهد، توجه کنید: «کنیزک پسر زاد روزی یکی/ که از ماه پیدا نبود اندکی/ به بالا و دیدار سام سوار/ از او شاد شد دودهٔ نامدار/ چو این خوب چهره به

مردی رسد». ( فردوسی، ۱۳۸۷، ص۱۲۷۸) شغاد هنوز خطایی مرتکب نشده و شاعر نمی‌خواهد دربارهٔ او از پیش قضاوتی ناشایست کند بلکه بر عکس، می‌خواهد بگوید اگر شغاد از «فرزندی بی‌گناه» تبدیل به «قاتلی بی‌رحم» شده، این شرایط محیطی است که چنین وضعیّتی را پیش آورده‌است[۳].

پیش‌گویی ستاره‌شناسان نقطهٔ عطف بعدی است. آنها ضمن این‌که شغاد را کودکی پاکیزه توصیف می‌کنند (چو این خوب‌چهره . . .)، برای آینده‌اش سرنوشت شومی را پیش‌بینی می‌کنند: «کند تخمهٔ سام نیرم تباه/ شکست اندر آرد بدین دستگاه/ همه سیستان زو شود پر خروش/ شود تلخ از او روز بر هر کسی/ وز آن پس به گیتی نماند بسی». ( فردوسی، ۱۲۷۸/۵،۱۳۸۷) چه کسی در این شومی مقصّر است: ارادهٔ خدایان اسطوره‌ای یا تصمیم‌های نابخردانهٔ زال یا هر دو؟ قهرمان بر سر انتخاب بزرگ زندگی‌اش قرار گرفته‌است. او باید انتخاب کند که فرزندش را پیش خود نگاه دارد و سنگینی نگاه دیگران را تحمّل کند و شومی وجود او را، که دنبالهٔ طبیعی وجود خود اوست، به جان بخرد یا چشم بر روی همه عواطف پدرانه بپوشاند و او را به نقطه‌ای دور دست بفرستد تا برای همیشه از شرّ وجودش در امان بماند؛ از شرّ شومی‌اش و از شرّ نگاه‌های سرزنش آمیز دیگران. قهرمان، دومین خطای بزرگش را مرتکب شده، پارهٔ تنش را از خودش دور می‌کند؛ آن هم خیلی زود، وقتی نوزادی بیش نیست: «همی داشت مادر چو شد سیر شیر/ برِ شاه کاول فرستاد زال». ( همان، ۱۲۷۹)

پس از این صحنهٔ مناجات زال را مشاهده می‌کنیم که در واقع پناه‌بردن قهرمان داستان به متافیزیک است. در تحلیل ما، پناه‌بردن به متافیزیک، که در قالب مناجات زال با «آفرینندهٔ سپهر و اختران» متعیّن شده، نشانهٔ ضعف و ناتوانی قهرمان داستان در پیدا کردن راهی خردمندانه برای مدیریت وضعیّت موجود و رفع معضل شغاد است. او نمی‌تواند از معضلی که خود مسبب آن بود، رها شود، بنابراین دست به دامان نیروهای ماورایی می‌شود.

***

اکنون اجازه بدهید از نگاه وندایک به این اپیزود نگاه کنیم. به نظر می‌رسد دو تمهید داستانی «پیش‌گویی ستاره‌شناسان» و «مناجات زال» برای این در متن داستان تعبیه شده که تدوین‌کنندگان روایت خواسته‌اند خطاهای «خودی» (زال) را تحت‌الشعاع قرار دهند. اگر زال فرزند را نزد خود نگاه دارد، در هر محفل و مجلسی با این سرزنش مخاطبان مواجه خواهد بود که «جهان پهلوانا! هم‌بستر شدن با کنیزک در شأن تو نبود» در واقع، شغاد صورت عینی خطایی است که همیشه پیش چشم زال خواهد بود. ممکن است کسی حرفی بر زبان نیاورد امّا نگاه‌های معنادار و خاموش دیگران، برای او آزاردهنده است. بنابراین زال تصمیم می‌گیرد به دنبال خطای اوّل، دومین خطای خود را هم مرتکب شود و آن دورکردن فرزندش از خود و خانواده‌اش و فرستادن نزد کسی است که دل خوشی از او و خانواده‌اش ندارد. صحنهٔ پیش‌گویی ستاره‌شناسان این خطای زال را رفتاری شایسته نشان خواهد داد، چه در خلال پیش‌گویی به زال گفته می‌شود که این فرزند تو «منشأ شومی» خواهد بود و نتیجه‌اش این است که برای در امان‌ماندن زال، خانواده و کشور ایران شغاد باید از آنها دور شود. بدین ترتیب که پای ستاره‌شناسان را به میان می‌کشند تا خواننده، علّت دور کردن فرزند نامشروع را نه خطای زال در تصمیم‌گیری بلکه در عوامل متافیزیکی جستجو کند. اکنون اگر کسی از زال بپرسد چرا فرزندت را، آن هم در این سن کم، از خانواده‌ات دور کردی، پاسخش این خواهد بود: برای دور کردن منشأ شومی و نحس از خانواده‌ام و از وطنم، ترجیح دادم احساسات پدرانهٔ خودم را نادیده بگیرم. نیز او قطعاً به سنّت زندگی پهلوانان و شاهان اساطیری اشاره خواهد کرد که فرزندان‌شان را از خودشان دور می‌کردند تا در کش و قوس سختی‌های زندگی قوی‌تر رشد کنند امّا اگر از زاویهٔ دیگری به این صحنه نگاه کنیم، می‌توانیم بگوییم هم زال، هم رستم بخوبی می‌دانند که این فقط ظاهر قضیه است و واقعیّت همان است که زال می‌خواهد سمبول عینی خطا را از خودش دور کند. خطاهای «جهان‌پهلوان» نباید پیش چشم باشد. دور کردن فرزند و جداکردن او از مادرش، خطایی بزرگ است که زال آن را به دنبال خطای کوچک‌تر پیشین (هم‌بستر

شدن با کنیزک) مرتکب می‌شود. او فرزندش را نفی کرد تا خودش را اثبات کند امّا تعبیهٔ صحنهٔ پیش‌گویی باعث شده زشتی رفتار زال کمتر از آنچه هست به نظر برسد. دقیقاً همین کارکرد را در «مناجات زال» می‌توانیم مشاهده کنیم. پناه‌بردن به متافیزیک غیر از این‌که از زال شخصیّتی دینی و مثبت پیش چشم می‌آورد، زمینه را برای احالهٔ حوادث بعدی به متافیزیک نیز فراهم می‌کند. انگار در این میان زال نقش چندانی ندارد و هر چه بر سر او می‌رود، ارادهٔ قدرت‌های ماورایی است. به این فرازهای مناجات توجّه کنید: «به هر کار پشت و پناهم تویی/ نمایندهٔ رای و راهم تویی». ( فردوسی، ۱۳۸۷، ۱۲۷۹/۵) «پیش‌گویی و مناجات» دو تمهید داستانی است تا در سایهٔ آن زشتی-های رفتار زال ـ که خودی این داستان است ـ تحت‌الشعاع قرار گیرد و قضاوت ما را دربارهٔ او تحت تأثیر قرار دهد.

**۲ـ٤ ـ۲. شغاد در دربار شاه کابل**

شغاد، قربانی بازی بزرگان است. او از زابلستان و از کانون گرم خانواده رانده شده تا جهان‌پهلوان آسوده زندگی کند. اینک در نزد شاهی و قومی بیگانه است. فردوسی نگفته که در این سال‌های دراز از نوزادی تا جوانی چه بر سر روح و روان شغاد آمده و در پاسخ به این سؤال حیاتی که پدر و مادر تو کیستند، چه پاسخی داده-است؟ امّا در ماجرای سهراب می‌بینیم که این پرسش تا چه اندازه می‌تواند در زندگی آدم‌ها سرنوشت‌ساز باشد. هم‌سالان سهراب وقتی از او می‌پرسند که پدر تو کیست، او با شمشیر برکشیده به نزد مادرش می‌رود و او را تهدید می‌کند که اگر همین حالا نگویی، پدرم کیست، تو را خواهم کشت. امّا شغاد باید این پرسش را می‌شنید و سکوت می‌کرد؛ سکوتی دردناک که به‌تدریج تمام ریشه‌های عطوفت و مهربانی را در وجود او خشکاند. او در طول سال‌ها بارها در برابر این پرسش بزرگ قرار گرفته و هر بار بخشی از وجدان و شخصیّت او فرو ریخته‌است. عقدهٔ حقارت در وجود او ریشه دوانده و همهٔ پیوندهای خونی را تحت‌الشعاع قرار داده‌است. حوادث بعدی که او را در آستانهٔ انتخاب‌های بزرگ زندگی‌اش قرار می‌دهد، بیانگر آن است که در وجود شغاد

دیگر از آن «کودک خوب‌چهر» که «از ماه پیدا نبد اندکی» و «به بالا و دیدار سام سوار» بود، اثری نمانده‌است. او تبدیل شده به وجودی سرشار از نفرت. شغاد در تحلیل‌های خود به این نتیجه رسیده که انگیزهٔ اصلی پدرش از دور کردن او از خانواده‌اش چه بوده و این خیالات به‌تدریج درخت مرگ‌بار نفرت را در وجود او رویانده است، شغاد، اکنون ترکیبی است از دو حس منفی: «حقارت و نفرت».

وقتی شاه کابل به عنوان طرف دومِ «بازی بزرگان» وارد میدان می‌شود، باز هم شغاد بازیچه قرار می‌گیرد. فردوسی با مهارت هر چه تمام‌تر به خواننده فرصت می‌دهد تا از چشم شاه کابل به شغاد نگاه کند و انگیزه‌های او را بر آفتاب می‌افکند: «جوان شد به بالای سرو بلند/ سواری دلاور به گرز و کمند/ سپهدار کاول بدو بنگرید/ همی تاج و تخت کیان را سزید». این نگاه منفعت‌طلبانه و طمع‌کارانه منشأ تصمیمات بعدی شاه کابل و در عین حال حوادث بعدی داستان است. او در اندیشهٔ این بوده که با سرمایه-گذاری درازمدت بر روی مُهرهٔ رانده شده‌ای به نام شغاد، قدرت سیاسی و اقتصادی خویش را گسترش دهد و اگر همه چیز طبق برنامه پیش برود، منطقهٔ کابلستان را از زیر یوغ «باژ و ساو» سیستانیان آزاد کند و چه بسا که به کمک این فرزند بتواند تاج و تخت کیانی را هم به دست آورد. بر این اساس گام بعدی را بر می‌دارد: «همی داشتش چون یکی تازه‌سیب/ کز اختر نبودی بر او بر، نهیب/ بدو داد دختر، ز بهر نژاد/ زگنج بزرگ آنچه بُد در خورش/ فرستاد با نامور دخترش». (فردوسی، ۱۳۸۷، ۱۲۷۹/۵)

امّا در پس همهٔ این مهربانی‌ها و لطف‌های ظاهری، منافع اقتصادی و انگیزه‌های سیاسی نهفته‌است: «بدو داد دختر ز بهر نژاد/ در اندیشهٔ مهتر کاولی/ چنان بُد کزو رستم زاولی/ نگیرد ز کار درم نیز یاد/ از آن پس که داماد او شد شغاد». (همانجا) این بدان معناست که شاه کابل نیز بر آن است که از شغاد و وضعیّتی که برایش پیش آمده، بهره-برداری کند. ساده‌لوحی است اگر فکر کنیم شغاد، متوجه این نکته نشده‌است؛ شغادی که در قتل رستم، نقشه‌ای بدان مهارت را طراحی و بدون کوچک‌ترین خطایی اجرا کرده‌است. او خود را بازیچهٔ بازی بزرگان می‌بیند. هر کسی به طریقی دارد از وضعیّت

او سوء استفاده می‌کند. او هیچ خانواده‌ای ندارد. هیچ‌کس دلش برای او نمی‌تپد. هیچ‌کس به او رحم نکرده و اکنون در برابر یک پرسش بزرگ ایستاده‌است: چرا باید او به دیگران رحم کند؟ وقتی این شرایط را کنار هم‌دیگر قرار می‌دهیم، قانع می‌شویم که چطور ممکن است کسی تا این مقدار خوی ددمنشی بگیرد که برادرش را به فجیع‌ترین و دردناک‌ترین وضع ممکن به قتل برساند.

اتّفاقات بعدی همهٔ محاسبات و معادلات اقتصادی و سیاسی شاه کابل را بر هم می‌زند و شرایط را پیچیده‌تر کرده، وضعیّت متن را برای وقوع فاجعه آماده می‌سازد: «چو هنگام باژ آمد، آن بستدند/ همه کابلستان به هم برزدند». (فردوسی، ۱۳۸۷، ۱۲۷۹/۵) در مصراع دوم، فردوسی به ما فرصت می‌دهد تا از چشم شاه کابل و شغاد به ماجرای مالیات‌گیری رستم نگاه کنیم. رستم و همراهانش مثل همیشه برای جمع‌آوری مالیات آمده‌اند امّا این‌بار نقشه‌های شاه کابل نقش بر آب می‌شود و بدین سبب است که فرآیند جمع‌آوری مالیات در نظر او بسیار خشن می‌آید: مالیات‌بگیران شهر را کاملاً به هم ریخته‌اند: «همه کابلستان به هم بر زدند». برای شغاد هم مسأله همین قدر تکان‌دهنده است: چرا رستم، که ادّعا می‌کند، برادر من است، جانب مرا مراعات نکرد و با این‌که من داماد شاه کابل شده‌ام، به سیاق گذشته عمل کرد؟ این پرسشی بود که می‌توانست خوشه‌های خشم را در وجود شغاد بگستراند. رفتار رستم خشم شغاد را بر می‌انگیزد و آخرین رشته‌های پوسیدهٔ برادری را در وجود او قطع می‌کند: «دژم شد ز کار برادر شغاد/ چنین گفت با شاه کاوُل نهان/ برادر که او را ز من شرم نیست/ مرا سوی او راه و آزرم نیست/ چه مهتر برادر چه بیگانه ای». (فردوسی، ۱۳۸۷، ۱۲۷۹/۵)

به‌راستی چرا رستم ملاحظهٔ برادر را نکرد؟ تحلیل ما این است که او دست شاه کابل را در ماجرای نزدیک‌شدن بیش از حد به شغاد خوانده بود و می‌خواست تلویحاً به شاه کابل بگوید که از نظر خانوادهٔ زال، او همچنان باید مالیات سالانه اش را بدهد. در واقع، رستم در این «بازی شوم» در جناح «بزرگان» قرار گرفته و خواه، ناخواه باید نقش خود را بازی کند. او نیز چون پدرش بر آستانهٔ یک انتخاب بزرگ قرار دارد: آیا

به مهر برادری و پیوندهای خونی توجه کند یا به مصالح سیاسی و اقتصادی و مناسبات قدرت بیندیشد؟. رستم انتخابش را کرده‌است و بی‌توجّه به پیوند شغاد با خانوادهٔ شاه کابل با آنان چونان بیگانه ای رفتار می‌کند.

***

در تحلیل ون‌دایکی باید بگوییم که شغاد، شاه کابل و رستم هر سه در این بخش خطا کردند. خطای شاه کابل در این بود که ریاکارانه و بر اساس منفعت اقتصادی به شغاد نیکی کرد، خطای رستم این بود که ملاحظهٔ برادر را نکرد. ضمن این‌که هیچ صحبتی از اظهار لطف زال و رستم به شغاد در این سالیان دراز نیست. انگار او فراموش شده‌است. در عوض شغاد پیوسته و از کودکی شاه کابل را می‌دیده که به او لطف کرده-است. خطای شغاد هم در این بود که به شدّت عصبانی شد و در صدد انتقام‌گیری برآمد. تدوین حوادث و شخصیّت‌پردازی به‌گونه‌ای است هیچ سخنی از خطاهای طرف «خودی»های داستان ـ زال و رستم ـ به میان نیامده و روند حوادث به‌گونه‌ای است که انگار امور تا آنجا که به رستم و زال برمی‌گردد، کاملاً طبیعی و معقول است. در حالی-که تصویری که خواننده در نخستین صحنه از شغاد ـ که «دیگری» داستان است ـ می-بیند، موجودی خشن، تندمزاج، بدگمان و کینه‌ای است. این‌که در این میان چه اتفاقی افتاد که کودک خوب‌چهر تبدیل به چنین مرد خشنی شده، در سکوت برگزار شده‌است و این بخشی از همان تلاش تدوین‌کنندگان متن است برای تحریف واقعیت و موجّه نشان‌دادن چهرهٔ «خودی‌ها» و ناموجّه نشان‌دادن چهرهٔ «دیگری».

**۲ـ٤ ـ۳. تحلیل نقشهٔ قتل**

داستان رستم و شغاد داستان انتخاب‌های سرنوشت‌ساز هم هست. دیدیم که زال، رستم و شاه کابل هر کدام چطور بر آستانهٔ انتخاب‌های بزرگ قرار گرفتند. اینک نوبت به شغاد رسیده که در آستانهٔ انتخاب بزرگ و نهایی زندگی‌اش قرار گیرد. اگر به نزد برادر برود و از او بخواهد در رفتارش تجدید نظر کند و از این به بعد، به خاطر او از کابلستان باژ و ساو نگیرد، قطعاً رستم موافقت خواهد کرد. چنان‌که وقتی به نزد او می-

رود و از شاه کابل شکایت می‌کند، رستم بلافاصله واکنش مثبت نشان می‌دهد: «من او را بدین گفته بی‌جان کنم/ بر او بر، دل دوده پیچان کنم/ نشانم تو را شاد بر تخت اوی». (فردوسی، ۱۳۸۷، ۱۲۹۰/۵)

از سوی دیگر، پدر و برادرش او را از خود رانده‌اند، در سرزمین بیگانگان تنها رهایش کرده‌اند، حالا هم که مراعات او را نکرده‌اند. شغاد به این می‌اندیشد که در این سال‌ها از پدرش، پدری و از برادرش، برادری ندیده‌است. در مقابل، از کودکی در دامان شاه کابل رشد کرده‌است. اینان او را از حوادث بد در امان نگاه داشته‌اند، به حرف ستاره‌شناسان بی‌توجه مانده‌اند، دخترشان را به او داده‌اند. او سرآنجام انتخابش را می‌کند و برای اظهار ناراحتی خود به نزد رستم نمی‌رود بلکه به محضر شاه کابل می‌رود: «دژم شد ز کار برادر شغاد/ نکرد آن سخن پیش کس نیز یاد/ چنین گفت با شاه کاوُل نهان/ که من سیر گشتم ز کار جهان/ برادر که او را ز من شرم نیست/ مرا سوی او راه و آزرم نیست/ چه مهتر برادر چه بیگانه ای/ چه فرزانه مردی، چه دیوانه ای...». (همانجا) این بدان معناست که شغاد، کابلیان را به عنوان خانوادهٔ اصلی خود برگزیده‌است. پس از این، باید منتظر هر حادثه‌ای باشیم، چون در درون شغاد آخرین بنیادهای خانوادگی، که او را با رستم و زال پیوند می‌داد، فرو ریخت. اینک باید نیمهٔ دوم او سر برآرد؛ نیمه‌ای که در اندیشهٔ انتقام است.

آنچه نشان‌دهندهٔ عمق نفرت شغاد از زال و رستم است، این است که طرّاحِ نقشهٔ قتل، شغاد است، نه شاه کابل. نقشه آن‌قدر حساب‌شده و دقیق است که نمی‌توان گفت در همان گفتگوی چند ساعته به ذهن شغاد رسیده باشد. بلکه به نظر می‌رسد او سال‌ها با این نقشه زیسته‌است؛ چیزی که هست تاکنون وجدان شغاد به او اجازه نمی‌داده، آن را عملی کند و اکنون رفتار رستم توجیه کافی را در اختیارش قرار داده‌است. درست به همین علت است که می‌بینیم ناخودآگاه پای انتقام از زال را هم به میان کشیده می‌شود و مسأله در حدّ انتقام از رستم باقی نمی‌ماند: «که ما نام او از جهان کم کنیم/ دل و دیدهٔ زال پر نم کنیم». (همان،۱۲۹۱/۵)

پیشنهاد شغاد این است که شاه کابل مجلس سوری بر پا کند و همهٔ بزرگان را فراخواند و در آنجا پس از خوردن شراب، نزاعی ساختگی ترتیب دهند که در طی آن، شاه کابل به شغاد و خانواده‌اش ناسزا بگوید. شغاد ظاهراً از نزد او قهر می‌کند و به نزد برادر می‌رود و برادر را تحریک می‌کند که برای گرفتن انتقام به کابل بیاید. از این سوی، شاه کابل بر سر راه او چاه‌هایی حفر می‌کند و رستم در آن چاه‌ها گرفتار می‌شود.

نکتهٔ دوم، تمهیدات درون چاه است که به پیشنهاد شغاد تعبیه شده‌است: «بر اندازهٔ رستم و رخش ساز/ به بن درنشان تیغ‌های دراز/ همان نیزهٔ و حربهٔ آب‌گون/ سنان از بر و دسته زیر اندرون/ اگر صد کنی چاه بهتر ز پنج/ بکن چاه و بر باد مگشای راز». (همان، ۱۲۹۹/۵) این در واقع، تصویری از روح خود شغاد است. او نمی‌خواهد رستم راحت بمیرد و الا می‌توانست با چکاندن چند قطره زهر در جام شراب او را بکشد. او می‌خواهد رستم تکه تکه شود. می‌خواهد تمام ضرباتی که در طی این سال‌ها روح او را خراش داده، جسم و جان رستم را بخراشد. این یک چاه معمولی نیست؛ چاهی است پر از نیزه و خنجر و شمشیر. تصویر دقیقی است از روان بیمارشدهٔ شغاد.

نکتهٔ سوم این‌که مرگ در چاه، در *شاهنامه* نقشهٔ ابلیس است. این ابلیس بود که نخستین بار به ضحاک آموخت چطور پدرش را در چاه افکند و بکشد. از آن سوی، در سنّت *شاهنامه*، آن‌که در چاه می‌میرد، شخصیّت مثبت داستان است و بدین ترتیب تدوین‌کنندگان روایت تکلیف شخصیّت‌های داستان را روشن می‌کنند: رستم و زال در صف نیکان و شغاد و کابلیان در صف ابلیسیان.

***

اکنون بیایید با نگاه ون‌دایکی به همین بخش بنگریم. شخصیّت‌ها در صف‌آرایی خودشان قرار دارند و صف خودی‌ها از دیگران کاملاً جدا شده‌است. یک‌طرف زال و رستم به عنوان «خودی» و طرف دیگر شغاد و شاه کابل به عنوان «دیگری». روایت در این بخش متمرکز بر جبههٔ «دیگری» است و قرار است «وجوه مثبت» یا «جنبه‌های قابل دفاع» شخصیّت و رفتار آنها کم‌رنگ نشان داده شود و در مقابل، وجوه منفی شخصیّت

و رفتارشان پررنگ‌تر از آنچه هست به نمایش در آید. ویژگی‌های شغاد در این صحنه چیست؟ مردی کینه‌توز، تندمزاج، عصبی، ابلیس‌صفت، در صدد انتقام از پدر و برادر، خواهان مرگ رستم به خشن‌ترین شکل ممکن و کسی که از محبت برادر برای کشتن او سوء استفاده کرده‌است. صرف نظر از این‌که چه مقدار از این صفات واقعاً در شخصیّت او هست یا خیر، تدوین روایت به‌گونه‌ای است که این صفات منفی در حدّ خیلی زیاد در وجود او جای گرفته‌است. شاه کابل تنها به عنوان حیله‌گر معرّفی شده-است. در این بخش هیچ بحثی از خطاهایی که در پیدایش وضعیّت موجود مؤثّر بوده-است، به میان نمی‌آید. یعنی دو ضلع مربع ون‌دایکی در این‌جا دیده می‌شود: برجسته-کردن صفات منفی «دیگری» و مخفی‌کردن صفات منفی «خودی».

**۲ ـ ٤ ـ ٤. شغاد در نزد پدر و برادر**

شغاد برای اجرای نقشه، به نزد پدر و برادر می رود. آیا در این دیدارها احساسات او برانگیخته نمی‌شود؟ این همان نقطهٔ خطرناک نقشه است. کوچک‌ترین تردید شغاد می‌تواند همه چیز را خراب کند. در نخستین توصیف، قضاوتِ راوی/شاعر را می‌توان مشاهده کرد: «بیامد به درگاه فرّخ پدر/ دلی پر ز چاره، پر از کینه سر. . .».( فردوسی، ۱۳۸۷، ۱۲۸۱/۵) زال «فرّخ» است و شغاد نیرنگ‌باز و کینه‌ور. دیگر این‌که شخصیّتی باژگونه دارد. جای چاره و نیرنگ سر است و جای کینه و نفرت، دل،امّا می‌بینیم که شغاد دچار واژگونگی شخصیّتی شده‌است: دلش پر از نیرنگ است و سرش پر از کینه.

در ادامه، می‌بینیم که رفتار زال مبتنی بر «حکمت و رحمت» تدوین شده‌است: «هم آن‌گه چو روی پسر دید زال / بپرسید بسیار و بنواختش/ هم‌آنگه بر پیلتن تاختش». (همانجا) گویا به این ترتیب خواسته به زبان رفتار، به شغاد بگوید که رستم سخت منتظر دیدار توست. همین‌طور رفتار رستم استوار بر «حکمت و رحمت» است: «ز دیدار او شاد شد پهلوان/ چو دیدش خردمند و روشن‌روان/ چنین گفت کز تخمهٔ سام شیر/ نزاید مگر زورمند و دلیر/ چگونه است کار تو با کاوُلی/ چه گویند از رستم زاولی؟». (همانجا) رستم چرا این حرف‌ها را مطرح کرده‌است؟ او می‌داند که شغاد

سال‌ها این حرف را شنیده که رستم تو را برادر خودش به شمار نمی‌آورد و نیز حدس زده که در این سال‌ها کابلیان کاملاً ذهن او را منحرف کرده باشند و به او القاء کرده باشند که رستم و زال تو را بیگانه به شمار می‌آورند، چون تو کنیز زاده هستی. درست بدین جهت است که در نخستین جملات قصد دارد ذهنیّت برادر را پاکیزه کند. به او می‌گوید «تو از تخمهٔ سام هستی» و بعد به زبان غیر مستقیم خودش و شغاد را در یک طرف قرار می‌دهد و کابلیان را در طرف مقابل: «چگونه است کار تو با کاولی؟». حرف «ی» در کلمهٔ کاولی، از نظر دستوری، حرف صفت‌ساز است امّا از جهت بلاغی، مفهوم غریب‌سازی دارد و معنای «آن مرد کاولی که غریبه است»دارد. در فارسی معاصر، این حرف تبدیل به «و» شده و در کلمهٔ «یارو»، به همان معنا وجود دارد. دیگر این‌که به شغاد می‌گوید: پشت سر ما چه می‌گویند؟ این سؤال بیشتر از آن‌که به قصد کسب خبر باشد، برای القاء این حس به شغاد است که من تو را برادر خودم می‌دانم و مطمئن هستم که تو در دربار کابل حافظ منافع ما هستی. رستم با این سخنان کوتاه، می‌خواهد بدبینی را از وجود شغاد بزداید.

امّا نفرت شغاد بسیار ریشه‌دارتر از آن است که به این سادگی بر طرف شود. او در همان نخستین دیدار، که هنوز فضای روابط خیلی عاطفی است و طبعاً کلامش تأثیر بسیار بیشتری دارد، بخش دوم نقشه را اجرا می‌کند: تحریک احساسات رستم. به جملات او توجه کنید: «چنین داد پاسخ به رستم شغاد/ که از شاه کاول مکن نیز یاد/ کنون مِی خورد جنگ سازد همی/ سر از هر کسی برفرازد همی/ مرا بر سر انجمن خوار کرد/ همان گوهر بد پدیدار کرد/ به من گفت تا چندست از این باژ و ساو؟/ نه با سیستان ما نداریم تاو/ از این پس نگوییم کاو رستم است/ نه زو مردی و گوهر ما کم است». ( فردوسی، ۵،۱۳۸۷/ ۱۲۸۱)

فردوسی با مهارت، لحن پر از اندوه و خشم شغاد را به خواننده منتقل کرده‌است، آن قدر که اگر ما هم جای رستم می‌بودیم و برادرمان با این لحن با ما سخن می‌گفت، بر می‌آشوبیدیم. شغاد، در همین چند جملهٔ کوتاه، غیرت پهلوانی، غیرت ناموسی،

انگیزهٔ سیاسی و اقتصادی و احساسات عاطفی رستم را برانگیخته و باید بگوییم نقشه را کاملاً بی نقص اجرا کرده‌است. او به هدف خودش می‌رسد: «چو بشنید رستم برآشفت . . . ». (همانجا)

مطابق با روایت، شغاد چند روزی نزد خانوادهٔ خود ماند امّا حتی برای یک لحظه هم در اجرای نقشه تردید نکرد. وقتی شغاد می‌بیند که رستم می‌خواهد با لشکری به جانب کابلستان حرکت کند و این ممکن است در اجرای نقشه خللی وارد کند، دست به کار نیرنگ می‌شود و با اغراق در توانایی‌های رستم او را متقاعد می‌کند که بدون لشکر به جانب کابلستان حرکت کند: «بیامد بر مرد جنگی، شغاد/ که با شاه کاول مکن رزم یاد/ که گر نام تو برنبیسم بر آب/ به کاول نیابد کس آرام و خواب». (همان، ۱۲۸۲/۵) رستم باز هم فریب می‌خورد: «چنین گفت رستم که این است راه». (همانجا)

***

در این بخش بهتر می‌توانیم تقابل خودی و دیگری را مشاهده کنیم. زال به عنوان شخصیّت خودی صفاتی چون «فرّخ» و رفتاری استوار بر «حکمت و رحمت» دارد و شغاد به عنوان دیگری صفاتی چون «کینه‌ور» و «نیرنگ‌باز» و شخصیّتی واژگون (دل پر نیرنگ سر پر کینه) دارد. رستم نیز صفاتی چون مهربان، حکیم، تهمتن و مرد جنگی دارد و آنقدر خوش‌قلب است که شغاد نیرنگ‌باز را «خردمند و روشن‌روان» می‌بیند و شغاد یک‌سره کینه‌ورز و دروغ‌گو و چنان سنگدل است که این همه رفتارهای محبت-آمیز پدر و برادر ذره‌ای در رفتار او تغییر ایجاد نمی‌کند. در واقع صحنه‌آرایی و شخصیّت‌پردازی طوری است که خواننده بی‌اختیار حق را به جبههٔ خودی‌ها می‌دهد و نسبت به جبههٔ «دیگری» ـ به نمایندگی شغاد ـ احساس بدی پیدا می‌کند. هیچ سخنی از تنهایی اسف‌بار شغاد در این صحنه و یا حتی دیدار او با مادرش به میان نیامده‌است. چون ممکن بود در آن دیدار صحنه‌هایی از رفتارهای محبت‌آمیز شخصیّت شغاد را می-دیدیم و این خلاف نظر تدوین‌کنندگان روایتی است که می‌خواهد شغاد را یک‌سره سیاه نشان دهد. خودی‌ها در این صحنه کاملاً روشن و دیگری کاملاً سیاه است.

**۲ـ٤ ـ ۵. رستم در دام برادر**

همهٔ برنامه‌ها طبق نقشه پیش رفته‌است. رستم به طرف کابلستان حرکت می‌کند و از آن سوی، شاه کابل چاه‌ها را حفر کرده و سر آنها را با خاشاک پنهان کرده و در ادامهٔ نقشه به پیش‌باز رستم می‌آید، با رفتاری کاملاً حساب‌شده به قصد جلب اعتماد جهان-پهلوان: «سپهدار کاوُل بیامد ز شهر/ زبان پر سخن، دل پر از کین و زهر/ چو چشمش به روی تهمتن رسید/ پیاده شد از اسپ کو را بدید/ ز سر شارهٔ هندوی برگرفت/ برهنه شد و دست بر سر گرفت/ همان موزه از پای بیرون کشید/ به زاری به مژگان ز دل خون کشید/ دو رخ را به خاک سیه بر نهاد/ همی کرد پوزش ز کار شغاد». (فردوسی، ۱۳۸۷، ۱۲۸۲/۵)

این رفتارها وقتی با دلیل قانع‌کنندهٔ وی همراه شد، توانست رستم را یک بار دیگر بفریبد و نقشه را یک گام جلوتر ببرد: «که گر مست شد بنده از بیهشی/ نمود اندر آن بیهشی، سرکشی/ سزد گر ببخشی گناه مرا/ کنی تازه آیین و راه مرا». این قسمت هم با موفّقیّت اجرا شد.

شاه کابل مستقیماً رستم را به بزم‌گاهی می‌برد که حلقهٔ آخر نقشه است. اگر او را به قصر می‌برد و اجرای نقشه را چند روز به تأخیر می‌انداخت، ممکن بود در این فاصله، کوچک‌ترین خطایی از او یا شغاد سر بزند و نقشه به شکست آنجامد. در مجلس بزم، که از هر جهت با دقّت طراحی شده، رستم (شاید بر اساس اعتمادی که به برادر دارد) با خیال آسوده به باده‌گساری می‌پردازد و وقتی شراب تأثیر خودش را بر جای می‌گذارد، شاه کابل پیشنهاد رفتن به شکار را با توصیفی اغواکننده از شکارگاه پیش می‌کشد: «یکی جای دارم برین دشت و کوه/ به هر جای نخچیر گشته گروه/ همه دشت غُرم است و آهو و گور/ کسی را که باشد تگاور ستور/ به چنگ آیدش گور و آهو به دشت/ از آن دشت خرم نشاید گذشت». (همان، ۱۲۸۳/۵) این توصیف در کنار تأثیر شراب رستم را به قتلگاه می‌کشاند: «ز گفتار او رستم آمد به شور».

این خطاهای پی در پی رستم، در نظر خواننده‌ای که شاهد زیرکی‌های رستم در دیگر داستانهای *شاهنامه* بوده، غیر منطقی و نامعقول می‌آید. در این بخش، راوی متن می‌شود و نقش عامل ماورایی را پیش می‌کشد: «به چیزی که آید کسی را زمان/ به پیش دلش، راست گردد گمان/ چنین است کار جهان جهان/ نخواهد گشادن به ما بر نهان». (همانجا) حتی خطای دریافتی بعدی رستم را، که اخطارهای پی در پی رخش را ندیده می‌گیرد و او را به تازیانه «گرم می‌کند»، با استناد به همین عامل ماورایی توجیه می‌کند. وقتی رخش وارد شکارگاه می‌شود، از بوی خاک درمی‌یابد که باید این اطراف چاهی کنده باشند. از این روی، از جای خویش حرکت نمی‌کند. رستم او را به‌سختی تازیانه می‌زند: «بزد نیک‌دل رخش را کرد گرم» امّا رخش هم‌چنان مقاومت می‌کند و فردوسی در توجیه رفتارش دست به دامان عامل ماورایی می‌شود: «زمانش خرد را بپوشید چشم». (فردوسی،۱۳۸۷، ۵/ ۱۲۸۳) بدین ترتیب رخش به درون چاه می‌افتد و نقشه کامل اجرا می‌شود.

***

در این صحنه‌ها شخصیّت «خودی» رفتارهایی می‌کند که با منطق رفتاری او در بقیهٔ بخش‌های *شاهنامه* سازگار نیست. برای پهلوانی که از نحوهٔ راه‌رفتن کسی پی به دروغ او می‌برد و می‌داند که شاه کابل ذهنیّتی خوب نسبت به او و خانواده‌اش ندارد و حدس می‌زند که شغاد در این سال‌ها شرایط روحی بسیار بدی را گذرانده‌است، این-قدر فریب‌خوردن پی در پی معقول به نظر نمی‌رسد. به نظر می‌رسد متوسل‌شدن به عنصری که وی از آن به «زمان» تعبیر می‌کند و در فرهنگ زبانی *شاهنامه* معادل اجل است، در واقع تلاشی است برای نادیده‌گرفتن خطاهای دریافتی و شناختی قهرمان داستان که نمایندهٔ خودی‌هاست و در مقابل طراحی و اجرای دقیق نقشه توسط شاه کابل و شغاد ـ که دیگری هستند ـ نادیده گرفته شده و با استناد همه چیز به عامل ماورایی «زمان» وجوه مثبت کارکرد دقیق «دیگری» نادیده انگاشته شده‌است. گویا رستم هیچ خطایی نکرده و همه چیز معلول عاملی است که از دسترس بشر بیرون است. در

تدوین صحنهٔ مرگ شخصیّت «خودی» معصومیت و پاکی به یک طرف نسبت داده شده و نامردمی و برادرکشی و مهمان‌کشی به «دیگری». خودی، سپیدِ سپید است و دیگری سیاهِ سیاه.

**۲ـ٤ ـ٦. رستم در اندیشهٔ انتقام**

مأموریت شغاد و شاه کابل به اتمام رسید. اکنون نوبت به قهرمان حماسهٔ ملی است. او خیلی زود درمی‌یابد که آنچه بر سرش آمده، نتیجهٔ کار شغاد و شاه کابل است: «بدانست . . . شغاد فریبنده بدخواه اوست».(فردوسی، ۱۳۸۷، ۱۲۸٤/۵) شغاد دیگرلازم نمی‌بیند که شخصیّت واقعی‌اش را پنهان کند. زبانه‌های کینه و خشم و نفرت چنان در وجود او ریشه دوانده که حتی دیدن برادر در آن وضعیّت اسف‌بار، ذره‌ای احساس مهربانی و برادری را در وجود او برنمی‌انگیزد و اگر تا پیش از این با زخم شمشیر پیکر برادر را مجروح کرده بود، اینک با زخم زبان روان او را می‌خراشد: «تو چندین چه نازی به خون‌ریختن/ به ایران، به تاراج و آویختن/ ز کابل نخواهی دگرباره سیم/ شوی کشته بر دست آهرمنان». (همانجا)

در این لحظه ضد قهرمان دوم، شاه کابل، وارد صحنه می‌شود و حدس می‌زند احتمالاً جاسوسانی از طرف زال در بین آن جماعت باشند. از این روی، چنان وانمود می‌کند که از ماجرا اصلاً آگاهی نداشته‌است. این رفتار برای گمراه‌کردن ذهن بینندگان و تبرّی‌جستن از مرگ رستم است: «بدو گفت که ای نامدار سپاه/ چه بودت بدین دشت نخچیرگاه/ شوم زود چندی بزشک آورم؟/ ز درد تو خونین سرشک آورم؟/ مگر خستگی‌هات گردد درست/ نباید مرا رخ به خوناب شست». رستم متوجه این نکته می‌شود و با یکی دو جملهٔ کوتاه، به همه می‌فهماند که شاه کابل خود در اجرای نقشه نقش داشته و به‌علاوه انتقام‌گرفتن از او را به فرامرز، که آنجا نیست، تکلیف می‌کند: «که ای مرد بد گوهر چاره‌جوی/ فراوان نمانی، سرآید زمان/ فرامرز پور جهان‌بین من/بیاید بخواهد ز تو کین من». (فردوسی، ۱۳۸۷، ۱۲۸۵/۵) بدین ترتیب، سرنوشت یکی از عاملان قتل معلوم می‌شود.

پس از این، به سراغ شغاد می‌رود. رستم از او می‌خواهد که کمانش را با دو تیر برایش آماده کند تا اگر در شکارگاه حیوان درنده‌ای به سراغ او آید، بتواند از خودش دفاع کند. شغاد حدس می‌زند که رستم بخواهد از این تیر و کمان برای کشتن وی استفاده کند امّا از یک‌طرف، تصور می‌کند بدن پاره پارهٔ رستم چندان توان ندارد که بخواهد تیری بیفکند و از سوی دیگر، درختی تنومند در کنارش هست و با خود می‌اندیشد، در صورتی هم که خطری او را تهدید کند، در پشت آن درخت پنهان خواهد شد. بنابراین محاسبات او کاملاً منطقی و معقول است: «شغاد آمد آن چرخ را برکشید/ به زه کرد و یک‌بارش اندر کشید/ بخندید و پیش تهمتن نهاد/ به مرگ برادر همی بود شاد». (همانجا)

تصویری که در این ابیات از شغاد ارائه می‌شود، موجود سنگدلی است که نه تنها یک آن از کردهٔ خویش پشیمان نیست و هیچ نشانه ای از محبت برادری، حتی بعد از گرفتن انتقام، در وجود او یافت نمی‌شود، بلکه شیطنت و قساوت قلب را به درجه‌ای رسانده که به مرگ برادر «شادی می‌کند و می‌خندد». (همانجا)

***

در تحلیل ون‌دایکی، ما با دو برادرکشی مواجه هستیم: یکی توسط «خودی» و دوم توسط «دیگری». در بخش اوّل دیدیم که تدوین روایت بر اساس مربع ون‌دایکی به‌گونه‌ای بود که طرف خودی ماجرا دائماً سپید نشان داده می‌شد و طرف دیگری سیاه. در اپیزود پایانی داستان، سه تمهید روایی تعبیه شده تا برادرکشی رستم مقبول و پسندیدنی به نظر آید و از طرف دیگر، تصویری چنان زشت از شغاد ارائه می‌شود که کشته‌شدن او به دست رستم کاری پسندیده و عادلانه به نظر آید. تمهید نخست صحنه‌ای است که شغاد و رستم به گفتگو می‌پردازند. رسم در حال جان‌کندن است امّا شغاد به جای ترحم بر برادر او را به باد تمسخر می‌گیرد، بر او ریش‌خند می‌زند و خندهٔ شادی از لبان او جدا نمی‌افتد: «تو چندین چه نازی به خون‌ریختن/ به ایران، به تاراج و

آویختن/ ز کابل نخواهی دگرباره سیم/ شوی کشته بر دست آهرمنان/ بخندید و پیش تهمتن نهاد/ به مرگ برادر همی بود شاد». (فردوسی، ۱۳۸۷، ۵/۵-۱۲۸٤)

حتی افکندن دومین تیر توسط رستم کاملاً در این راستا تنظیم شده که طرف «خودی» ماجرا را حتی هنگام کشتن برادر مهربان نشان دهد و زشتی برادرکشی و انتقام تحت‌الشعاع قرار گیرد: «شغاد از پس زخم او آه کرد/ تهمتن بر او درد کوتاه کرد». مصراع دوم می‌گوید قصد رستم از افکندن تیر دوم این است که نمی‌خواهد برادرش زیاد زجر بکشد برای همین از تعبیر «برادر بر او درد کوتاه کرد» به جای «رستم او را کشت» استفاده کرده‌است.

تمهید سوم، مناجات پایانی رستم است؛ مناجاتی که می‌گوید ما با شخصیّتی دینی سر و کار داریم که در لحظهٔ مرگ در حال مناجات است. این مناجات دو کارکرد دارد: نخست برجسته‌کردن وجه مثبت شخصیّت رستم و دوم احالهٔ رفتار قهرمان داستان به متافیزیک: «ز یزدان سپاس/ که بودم همه‌ساله یزدان‌شناس/ مرا زور دادی که از مرگ پیش/ از این بی‌وفا خواستم کین خویش». (همان، ۵/ ۱۲۸۵)

این دومین بار است که از تمهید مناجات برای برجسته‌کردن صفات مثبت خودی‌ها استفاده می‌شود. یک‌بار در مورد زال دیدیم و اینک در مورد رستم. در هر دو مورد هم پای رفتاری در میان است که دست کم در درستی آن می‌توان تردید کرد. به نظر می‌رسد تعبیه این صحنه‌ها در جهت همان کم‌رنگ جلوه‌دادن جنبه‌های منفی رفتار و شخصیّت خودی‌هاست. حال آن‌که در طول داستان حتّی یک‌بار هم چنین رفتاری را از «دیگری»ها ندیدیم.

مقایسهٔ تدوین روایت، شخصیّت‌پردازی، تنظیم دیالوگ‌ها و حتّی صحنه‌آرایی در دو برادرکشی داستان کاملاً آشکار می‌کند که راویان داستان شغاد سعی داشته‌اند، در یک مورد وجوه مثبت را برجسته و جنبه‌های منفی را کم رنگ کنند و در مورد دیگر، بر عکس.

### ۲ـ۵. تطبیق وضعیّت شخصیّت‌ها بر اساس الگوی ون‌دایک

اکنون اجازه بدهید یک‌بار کل کنش‌ها را بر اساس الگوی ون‌دایک در نظر آوریم:

| خصوصیات مثبت برجسته شده در قهرمانان | خصوصیات منفی کم‌رنگ‌شده در قهرمانان |
|---|---|
| ـ خوش‌قلبی و پاکی و محبت | ـ ارتباط نامتعارف زال با کنیز خود |
| ـ خردمندی | ـ جداکردن فرزند خردسال از مادرش |
| ـ حمایت و پشتیبانی از برادر | ـ بی‌توجهی به فشارهای روانی که بر شغاد وارد می آید |
| ـ انتقام از خائن (رستم از شغاد) | |
| ـ به فکر برادر بودن حتی در آستانهٔ مرگ | ـ خطا در انتخاب محل فرستادن شغاد |
| ـ گذشتن از خطاهای دیگران | ـ گرفتن مالیات از کابل توسط رستم |
| | ـ خطاهای رستم درتحلیل شرایط محیطی در کابلستان |
| | ـ برادرکشی رستم |
| | ـ بی‌توجهی به اخطار رخش و آزار شدید او |

خصوصیّات قهرمانان بر اساس الگوی ون دایک

| **خصوصیّات منفی برجسته شده در ضد قهرمانان (شغاد و شاه کابل)** |
|---|
| ـ خیانت |
| ـ مکر وحیله و نیرنگ |
| ـ طمع قدرت و شهرت |
| ـ حس انتقام‌گیری و کینه |
| ـ خشونت |
| ـ بی‌خردی و بی‌منطقی |
| ـ دروغ‌گویی |
| ـ بداختر بودن و شوم بودن |
| ـ ریاکاری و نقش‌بازی کردن شاه |

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

### خصوصیّات ضدّ قهرمانان بر اساس الگوی ون‌دایک

در طول داستان، سخنی از خصوصیات مثبت در مورد شاه کابل و شغاد به میان نیامده‌است. فقط در اوایل داستان، از خصوصیات چهره و بدنی شغاد به نیکی یاد شده که آن هم به زال و سام نسبت داده می‌شود. صفات مثبت ذکر شده برای قهرمانان و صفات منفی ذکر شده برای ضد قهرمانان را نیز در جدول زیر مشاهده کنید:

| صفات مثبت قهرمانان | صفات منفی ضد قهرمانان |
|---|---|
| نامدار | بد اختر |
| یادگار بلند اختر | بد اندیش |
| بلنداختر | فریبنده |
| فرخ | بدخواه |
| شایسته | ناکس |
| پهلوان/ تهمتن | بد بخت |
| نیک‌دل | شوم |
| بزرگ | بد گوهر |
| دلیر | نیرنگ‌باز |
| مرد | پلید |
| جهان‌بین | ناپاک‌رای |
| یزدان‌شناس | بی‌وفا |
| | واژگونه‌شخصیّت |

### صفات قهرمانان و ضدّ قهرمانان در داستان

در ورای همه این مؤلفه‌های زبانی ـ گفتمانی، در واقع این ایدئولوژی غالب سیطره دارد که «خودی» خوب است، حتی وقتی کار نادرستی آنجام می‌دهد و «دیگری» بد است حتی اگر قربانی شرایطی شود که خود در تکوین آنها کمترین نقش را داشته‌است. همین طبقه‌بندی دو قطبی استوار بر «خودی ـ خوبی» و «دیگری ـ بدی» باعث

شده ما با شخصیّت‌هایی واقعی که دارای جنبه‌های مثبت و منفی هستند مواجه نباشیم بلکه با ماکت‌هایی تک‌قطبی مواجه هستیم که یا سیاه سیاه‌اند یا سفید سفید.

## نتیجه گیری

داستان شغاد روایت کشته‌شدن قهرمان حماسهٔ ملی توسط برادر است. اکثر تحلیل‌های داستان به‌گونه‌ای است که شخصیّت شغاد را تبدیل به ضد قهرمانی منفور کرده که سزاوار هرگونه بدفرجامی است. ما در این نوشتار سعی کردیم با استفاده از مربع ایدئولوژیکی ون‌دایک تفسیری تازه از این داستان ارائه دهیم؛ تفسیری که سعی می‌کند نشان دهد چگونه شخصیّت شغاد قربانی بازی بزرگان او شده و او را از کودکی پاک‌نهاد تبدیل به قاتلی خشن کرده‌است. هم‌چنین سعی کرده‌ایم نشان دهیم که تدوین-کنندگان روایت شغاد با استفاده از تمهیدات گفتمانی تلاش کرده‌اند تا جنبه‌های منفی رستم و زال را بسیار کم‌رنگ کرده و از چشم‌ها دور کنند و در مقابل ابعاد منفی رفتار و شخصیّت زال و شغاد را چندبرابر نشان دهند. هم‌چنین جنبه‌های مثبت رفتار و شخصیّت زال و رستم را تکثیر کرده و ابعاد مثبت رفتار و شخصیّت شغاد و شاه کابل را کاملاً محو کنند.

### یادداشت‌ها:

۱. قائل‌شدن به چنین تفکیکی، نتیجهٔ مذاکرات شفاهی با آقای دکتر فرزاد قائمی است.

۲. هم‌بستر شدن با کنیز در *شاهنامه*، گناه نابخشودنی نیست و نمونه‌ای دیگر سراغ نداریم که به فاجعه‌ای آنجامیده باشد امّا در میان شخصیّت‌های برجسته‌ای مثل جهان‌پهلوانان و شاهان نیز چنین موردی مشاهده نمی‌شود. به همین دلیل ما آن را «خطای عُرفی» می‌نامیم و منظورمان این است که چنین رفتاری در «عرف *شاهنامه*»، در شأن جهان‌پهلوان نیست. خلاف اخلاق *شاهنامه* نیست امّا خلاق عرف جهان‌پهلوانان هست.

۳. اگر «کلان ـ روایت» را اساس تحلیل قرار دهیم، در آن صورت، شغاد نقشی در این میان ندارد جز ابزاری برای اجرای تقدیرِ از پیش تعیین‌شده. او مهرهٔ کوچکی است که توسط

خدایان اسطوره‌ای برگزیده شده تا از رستم انتقام بگیرند؛ رستمی که گناه بزرگش، کشتن اسفندیار است (نتیجهٔ مذاکرات شفاهی با آقای فرزاد قائمی).

**منابع و مآخذ:**

**الف-کتابها**


۱ـ تمام ابیات بر اساس چاپ جلال خالقی مطلق است.

۲ـ فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۹)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر پنجم، چاپ سوم، تهران: ۱۳۸۹

۳ـ کوشا، منصور و محمّدرضا شمس(۱۳۸٤)، «*مسأله انرژی هسته‌ای ایران در خبرهای بریتانیا، بررسی نقادانه خبرها*» ، مجله زبانشناسی کاربردی، شهریور ۱۳۸٤; ۸(۲)صص ۱٤۱ ـ ۱۰۷ .

٤ـ میلز ، سارا (۱۳۸۲) ، *گفتمان*، ترجمه فتاح محمّدی ، تهران : انتشارات هزاره سوم.


**ب- مقالات**


۱- سلطانی, علی‌اصغر و احسان شاقاسمی (۱۳۸۹) ، « *آیا این مرد به بمب اتم دست پیدامی‌کند؟ (نگاهی به بازنمایی مناقشات اتمی ایران در مطبوعاتآمریکا)*» ، مجله جهانی رسانه، شماره ۱۰ ، پاییز ۱۳۸۹.

۲ـ عموزاده مهدیرجی، محمّد و دیگران (۱۳۹۰)، «*تحلیل گفتمان انتقادی از عناوین خبری*»، مجله مطالعات ترجمه، پاییز ۱۳۹۰، ۹(۳۵)صص۲۲ ـ ۵ .

۳- غیاثیان، مریم‌سادات (۱۳۸٦) ، *بازنمایی «ما» و «آنها»* ، *تصویر مسلمانان و سفیدپوستان در نشریات غرب پس از یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱* » ، مجله رسانه، سال هجدهم، شماره ٤ صص ۲۱۳ ـ ۲۰۵.

٤ـ قبول، احسان و محمّد جعفر یاحقی(۱۳۸۸)،« *شخصیّت‌شناسی شغاد در شاهنامه*»،مجله جستارهای ادبی، شماره ١٦٤صص ۸۱-٦٥.

ج- منابع لاتین

1-Fairclough, Norman (1992) , *Discourse and Social change* , Polity : London

2-Richardson, John E (2007), *Analyzing Newspapers: An Approach from Critical Discourse Analysis*, Palgrave Publishing: New York

3-Van Dijk, Teun A. (1993) *"Principles of Critical Discourse Analysis*", in Van Dijk, Teun A, *Studies in Critical Discourse Analysis*, special issue of discourse and society, 4(2): 249 – 283

5-Van Dijk. T (1995) *Ideological Discourse Analysis* , in New Courant (English Dept, University of Helsinki), 4 (1995): 135-161. Special issue Interdisciplinary approaches to Discourse Analysis, ed. by Eija Ventola and Anna Solin

6-Van Dijk, Teun A. (1998), *Ideology, a Multidisciplinary Approach*, Sage Publications: London

7-Van Dijk, Teun A. (2000), *Ideology and Discourse, a Multidisciplinary Introduction*, PamperFabra University press, Barcelona

8-Van Dijk, Teun A. (2001), ″ Multidisciplinary CDA: a plea for diversity ″ in Wodak, Ruth, Mayer, Michael, Methods of Critical Discourse Analysis, SAGE Publications Ltd: London: 95 – 121

9-Wodak, Ruth (2001),*"what is CDA about? A Summary of its History, Important Concepts and its Developments*″ in Wodak. R, Mayer.M. *Methods of Critical Discourse Analysis*, London: SAGE Publications Ltd: 1 – 13