

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 زیباشناسانه مرگ یکی از شخصیت‌های حماسه فردوسی، گوشه‌ای 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 در آن نشانه‌هایی 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 بر خود جاودانگی ببخشد. گزینش مرگ سیاوش و جلوه زیباشناسانه‌ی مرگ این قهرمان حماسی مناسبتی است در بیان ویژگی شگرف حماسه فردوسی که با وجود گرایش به ساختاری پیوسته، خصلتی ساساختگرایانه دارد.

۱۳۱ فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۴، تابستان ۱۳۸۳

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

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, Jacques و میشل فوکو Foucault, Michel و همین طور موضع‌گیری رولان بارت متأخر Barthes, Roland نه ساختارگرا در مقاله «مرگ نویسنده» در پیدایش این روش اهمیت به سزایی داشت تاثیر نظریات شالوده شکنانه‌ی ژاک دریدا Derrida, Jacques فیلسوف فرانسوی بر این جریان فکری بیشتر و بیشتر از همه است.

دریدا نیز مانند سوسور Desaussure, Ferdinand 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 و حضور آن به تعویق می افتد. تلاش پساساخت‌گرایان در اثبات وحدت ارگانیک متن یا اتحاد ساختاری نیست بلکه آنان سعی دارند نشان دهند چگونه متن تصورات نهفته در خود را بی ریشه می کند و در خود اختلاف و دو دستگی ایجاد می نماید» (مقدادی، ۱۳۷۸: ص ۱۲۱). 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 می کند و مخاطب را به سوی آنچه در این کنش ارتباطی مورد نظر بوده سوق می دهد. 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، می‌کوشد 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 با غیرتاریخی و غیرمکانی جلوه دادن به خود جاودانگی ببخشد. البته این زمانی میسر است که متن در معرض 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 پارسی، 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 طریق تطبیق شخصیتها، مکانها و حوادث داستانهای شاهنامه با تاریخ، بنیان تاریخی و واقعی آن را فرانماید. دسته دیگر به شناخت اسطوره های این اثر همت گماشته است. اسطوره های نهفته در حماسه فردوسی به دلیل آمیزش 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 فقط از آن خود اوست .

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

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

حماسه از دغدغه‌های انسان در رویارویی با هستی و در مواجهه با خود سخن می‌گوید. یکی از عمده‌ترین این دغدغه‌ها مقوله ازلی-ابدی مرگ است که از بدو پیدایش انسان در سراسر تاریخ، همراه آدمی و مشغله ذهن او بوده و ارکان و رشته‌های ناپیدای حیات وابسته بدان است. مرگ پررمز و رازترین و در عین حال بدیهی‌ترین، 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 اندیشه خود، پیوسته تلاش فراوانی در جهت معنا بخشی و تفسیر 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 جاودانگی 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 تجربه‌های کاملاً متفاوت روزانه است به واقعه‌ای ماندگار بدل کند.

هنرمند با آفرینش هنری می‌خواهد 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، سازگار نمودن متناقضات و هنجارگریزها و ... که به صورت خود آگاهانه یا ناخودآگاه، هستی او را هویت بخشیده است.

آنچه در این پژوهش بدان پرداخته می‌شود 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، فرود آمدن و فرورفتن است، پایان روند کردارهای قهرمانان شاهنامه پژمردن و مردن 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 و ناگزیری مرگ، رازوارگی جهان و ناپایداری 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 می‌میرند. تشابهات مرگ آنان قابل بحث و تعمق است. فردوسی با مرگ هر قهرمان دری را می‌بندد تا در دیگری بگشاید و قصه‌ای 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 می‌آفریند.

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 می‌تواند از آن پرهیزد 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 خورش گیاهی می‌روید» (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 می‌شناسیم 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 می‌کند، بازمانده آیین بازگشت خدای شهید شونده نباتی است که از زیرزمین می‌آید و چون از جهان مردگان برمی‌گردد، سیاه چهره است. شخصیت سیاوش در افسانه‌های ما برابر است با این خدای شهیدشونده... سیاوش شهید می‌شود و از خون او گیاهی می‌روید، 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 می‌شود 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 دل‌آوریهای سپاه ایران را تجربه کرده بدون چون و چرا شرایط سیاوش را می‌پذیرد. 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 می‌شود: اگر سیاوش تو را شکست دهد، توران نابود خواهد شد و حکومت تو بر باد می‌رود 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 می‌آورد.

صلح بین ایران و توران محقق نمی‌شود؛ 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 می‌کند 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 می‌کند 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 می‌دهند ساخت این شهر بدینمن است. سیاوش به این پیام توجهی نمی‌کند و شهر را می‌سازد؛ 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 و سیاوش و از نبود پیران ویسه استفاده کرده، شاه توران را نسبت به سیاوش بد گمان می‌کنند. خوی اهریمنی افراسیاب سر بر می‌آورد 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 سپاهانش کشته می‌شوند. از فرنگیس، پسری به نام کیخسرو پدید می‌آید تا بعدها کین پدر را از افراسیاب بگیرد و کیخسرو 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 می‌کند سیاوش در لحظاتی که زمان تصمیم‌های بزرگ است به آسانی خود را تسلیم سرنوشت و خواست یزدان می‌کند. او بیداد افراسیاب را خواست خداوند می‌داند و این بسیار شگفت انگیز است:

مرا چرخ گردون اگر بی گناه
به مردی کنون زور و آهنگ نیست
به دست بدان کرد خواهد تباه
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 می‌دهد که او مجبور نیست، بلکه دوست دارد مجبور باشد.

در تحلیلهایی که از داستان سیاوش شده است، « او را 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، او پهلوانی 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 می‌دهد. در داستان سیاوش توجه به چند نکته مهم است:

۱- شخصیت سیاوش به فراخور مکان زندگی‌اش بشدت تغییر می‌کند. او در ایران، شجاع و دلیر است اما در توران، تسلیم و خاموش. این تسلیم و خاموشی هم ناشی از این است که خود را مهمان و مدیون لطف میزبان می‌داند و هم خاموشی یک پناهنده است. می‌بینیم که در توران هرگاه به پدرش توهین می‌شود، کوچکترین واکنشی نشان نمی‌دهد؛ 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. در مورد 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 می‌شود خوی یزدانی افراسیاب اهریمن خود 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 می‌گیرد، سیاوش نیز کاملاً از عاقبت کار خود آگاه است و حتی می‌داند کیخسرو و ایرانیان پس از او چگونه انتقامش را می‌گیرند. در گفتگویی با پیران ویسه می‌گوید:

فراوان بدین نگذرد روزگار
شوم زار من کشته بر بی‌گناه
که بر دست بیدار دل شهریار
کسی 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 می‌بینیم (فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۶۱).

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

پس چگونه است که فریب گرسیوز را می‌خورد و راه چاره‌ای برای بازگشایی گره‌های شیرنگ او نمی‌یابد؟

مرگ او را چگونه باید تفسیر کرد؟ مرگ او نتیجه تقدیر و سرنوشت است یا بی‌مهریهای پدرش، کاووس؟ اهریمن خوبی افراسیاب تورانی او را می‌کشد یا حسادت گرسیوز؟ بدون شک مرگ او پهلوانانه نیست، اما عارفانه هم نیست. می‌توان گفت. او می‌میرد تا فضیلتها و ارزشهایی چون پاکی، راستی و «وفاداری به عهد» جاودان بماند. می‌توان گفت، او پهلوانی است که به قدیس بدل می‌شود؛ مسیحی است مصلوب معصومیت خویش. می‌توان گفت او بیزار و خسته از دسیسه‌ها در ناامیدی و یاس مطلق به آغوش مرگ پناه می‌برد. می‌توان گفت سیاوش می‌میرد چون جهان برای زنده بودن او کوچک است؛ چون پاکی و معصومیت او در جهان نمی‌گنجد؛ چون آسمانی است و زمین، تاب او را ندارد و همین است که از خونش گیاه کین می‌جوشد. فردوسی از زبان پیران ویسه درباره او می‌گوید:

یکی آنکه از تخمه کیقباد	همی از تو گیرند گویی نژاد
دو دیگر که گویی که از چهر تو	ببارد همی بر زمین مهر تو
سه دیگر زبانی بدین راستی	به گفتار نیکو بیاراستی

(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 بی‌کین 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 بچنگند 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 وجود خصلت گریز از مسئولیت در چنین کسانی. آرمان صلح طلبی والا است 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 و باور 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 بر جهان 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 می‌گزیند.

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 و شادکامی، دلی افسرده و غمگین دارد و به هر بهانه‌ای می‌گریزد. سیاوش با قدم گذاشتن به توران در درون خود آهسته آهسته می‌پژمرد و می‌میرد. ایران در درون اوست و توران در پیرامونش و در رویارویی با این تناقض درونی، بدترین راه را برمی‌گزیند: «تسلیم و گریز از مسئولیت».

فردوسی به پادافره گناه تسلیم، سیاوش را با همه خوبیهایش به کیفر مرگ محکوم می‌کند. دلیل دیگر اینکه فرزانه توس بر این باور است که افراط در هر چیزی پیامد تلخی دارد: سیاوش از زیباییهای ظاهر و باطن به فراوانی بهره‌مند است. افراسیاب مهری غیرعادی بر سیاوش ابراز می‌دارد و افراط این هردو، سبب حسادت می‌گردد و حسادت فاجعه را تکوین می‌بخشد.

از سوی دیگر کیکاوس به طور مفرطی نابخرد است و سیاوش به شکلی افراطی اخلاق‌گرا. عامل اصلی تراژدی نه جبر که اخلاق‌گرایی افراطی اوست. فردوسی می‌داند که پاکی و راستی همه چیز است و اگر نباشد جهان تیره و تاریک می‌گردد. همان‌گونه که وقتی سر سیاوش را از تن جدا کردند چنین شد:

یکی باد با تیره گردی سیاه
همی یکدگر را ندیدند روی
برآمد بپوشید خورشید و ماه
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 و گرنه همیشه کارساز نیست. مرگ سیاوش هشدار فردوسی است به همه انسانها و انتقادی تلخ است از همه کسانی که در طول تاریخ به بهانه‌هایی از این دست از مسئولیتهای خویش گریخته‌اند.

بشر به رستمها بیش از سیاوشها نیازمند است. سیاوش دیگر خود را دوست ندارد و این آغاز فاجعه است؛ فاجعه‌ای که سبب می‌شود در آخرین و بدترین انتخابش، مرگ را برگزیند. حکیم فرزانه توس می‌داند 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 سراینده داستان می‌میرد تا واقعه مرگ او اشتباهاتش را جلوه‌گر کند.

امروز وقتی به مرگ او می‌نگریم، بخوبی حس می‌کنیم که مظلومیت زندگی سیاوش بسیار بیشتر از مرگ اوست و ما نه از مرگ او که از زندگی پررنجش متأثر می‌شویم. مرگ او به ما می‌گوید: رحم جهان بر آدمی کافی نیست. باید با نیرومند کردن خویش بر خود رحم آورد. مرگ او به ما می‌گوید: آرمانهای والا با نیک‌جنگیدن قداست می‌یابند. 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 دسیسه‌های دروغگویان و از خوش‌باوری نابخردان تاریخ خسته ایم و خستگی و یاس او را با تمام وجود احساس می‌کنیم. مرگ سیاوش مرگی اسطوره‌ای نیست، مرگی تاریخی است. فردوسی ما را در برابر پرسشی عظیم قرار می‌دهد:

یکی بد کند نیک پیش آیدش جهان بنده وبخت خویش آیدش
یکی جز به نیکی جهان نسپرد همی از نژندی فرو پژمرد

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۶۵)

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

پاسخ فردوسی را قرن‌ها بعد، نیچه فیلسوف آلمانی چنین بیان می‌کند: «آرمان صلح‌طلبانه‌ای که جهان نتواند آن را بپذیرد در دفاع از صلح می‌میرد» (نیچه، ۱۳۸۰: ۲۶). سیاوش در لحظات آخر به ناتوانی آرمانش پی می‌برد ولی این بار هم درکی درست از واقعیت 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 می‌گردد نیز اشتباهی دیگر است. تعهد او به باورهایش او را از آخرین حقیقت یعنی «زیبا مردن، آن گونه که درخور آدمی است»، محروم می‌کند.

کلام آخر

داستان سیاوش به عنوان نمونه‌ای برجسته از هنرآفرینی فردوسی متنی است با چشم اندازه‌های متنوع، کنش خلاق متن، چندگانگی معنایی و ابهامی را پدید آورده که خواننده در رویارویی با آن درتنش حاصل از ابهام و فراوانی معنا قرار می‌گیرد.

تلاش خواننده در جهت 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 خواننده 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 می یابد .

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. ثاقب فر، 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، فضل‌الله. پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چ سوم، ۱۳۷۱.
۱۲. رضوی، مسعود. طلوع ابرانسان، تهران: انتشارات نقش جهان، چ اول، ۱۳۸۱.
۱۳. سجودی، فرزانه. معنا، نامعنا، کثرت معنا، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۱۲، ۳۴-۳۵، 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 ۱۳۵، ۱۳۵۷، ۱۲۵.
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. گرمال، 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.