مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال سوم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۰، پیاپی ۸
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

نگاهی ساختارگرایانه به داستان‌های کاووس

دکتر جواد دهقانیان*[*]
دانشگاه هرمزگان

دکتر سعید حسام‌پور[**]
دانشگاه شیراز

چکیده

دوره‌ی کیان در *شاهنامه* از کی‌قباد آغاز می‌شود و از مهم‌ترین دوره‌های اساطیری حماسه‌ی ملی به شمار می‌رود. کی‌کاووس، فرزند کی‌قباد، از مهم‌ترین نقش‌آفرینان این دوره بوده است. بسیاری از داستان‌های جذاب و گیرای حماسی مانند جنگ مازندران، جنگ هاماوران، سفر به آسمان، رستم و سهراب و سیاوش در عصر وی رخ می‌دهد. به نظر می‌رسد این داستان‌ها از ویژگی‌های ساختاری روشنی پیروی می‌کنند. درنگ در این داستان‌ها نشان می‌دهد که الگوهایی خاص در این داستان‌ها تکرار می‌شود. این پژوهش بر آن است تا برپایه‌ی دیدگاه‌های مطرح شده در ساختارگرایی با تأکید بر روش پراپ، چگونگی ساختار داستان‌های مربوط به دوران کی‌کاووس را بررسی کند و روشن سازد که کدام داستان‌ها ساختاری همانند دارند و کدام، ساختاری متفاوت؟

یافته‌های پژوهش نشان داد کارکردهای اصلی در این داستان‌ها- به جز داستان رستم و سهراب- تقریباً یک‌سان است. همچنین با اطلاعات برون‌متنی تکمیل شده، در مجموع دیدی نو به مخاطب می‌بخشد و تصویری تازه از شخصیت‌ها به‌ویژه رستم، کی‌کاووس و ... ارائه می‌کند.

---

[*] استادیار زبان و ادبیات فارسی mirjavad2003@yahoo.com
[**] دانشیار زبان و ادبیات فارسی shessampour@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

دریافت مقاله: ۱۳۸۹ /۹/۲۲   پذیرش مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۱۸

واژه‌های کلیدی: ۱. جنگ مازندران ۲. ساختارگرایی ۳. سفر به آسمان ۴. سیاوش ۵. کی‌کاووس ۶. هاماوران.

۱. مقدمه

در حماسه‌ی ملی ایران *شاهنامه*، دوره‌ی کیانیان از کی‌قباد شروع می‌شود و تا گشتاسپ ادامه می‌یابد. این دوره مهم‌ترین دوره‌ی اساطیری حماسه‌ی ملی است و کی‌کاووس از مهم‌ترین پادشاهان این دوره به شمار می‌آید. او اگر چه پادشاهی بدنام است، بیش‌ترین حوادث داستانی در دوره‌ی همین پادشاه روی می‌دهد؛ حوادثی مانند جنگ مازندران، جنگ هاماوران، سفر به آسمان، نبرد رستم و سهراب و داستان سیاوش به این دوره جذابیتی ویژه می‌بخشد. از این پادشاه در *اوستا* چندین مرتبه نام برده شده و در مجموع، چهره‌ی او در متن موجود، مثبت ترسیم شده است. نام او به صورت «کوی اوسذن (Kavi usadan)» و «کوی اوسن(Kavi usan)» ثبت شده و آمده است که «کوی اوسن زورمند بسیار توانا بر فراز کوه اِرزیفی صد اسب و هزار گاو و ده هزار گوسفند به آناهیت قربانی داد و ازو در برابر این هدایا چنین خواست که وی را یاری کند تا بزرگ‌ترین پادشاه ممالک گردد و بر دیوان و آدمیان و پریان و کویان و کرپنان فرمانروایی یابد و اردویسور اناهیت او را در این کار یاری کرد.» (صفا، ۱۳۷۴: ۴۵۸) این مطالب در آبان یشت آمده و مطلب مهم دیگری درباره‌ی وی ذکر نشده است.

کاووس تنها پادشاه صرفاً اسطوره‌ای ایران است که در ادوار بعد، نامش به اساطیر هندی راه یافته و در *ریگ‌ودا* با نام «اوسانس کاوی» از او یاد شده است. کریستین‌سن این مسأله را ناشی از اهمیت جایگاه کی‌کاووس می‌داند و معتقد است شهرت آوازه‌ی کاووس به دره‌ی سند رسیده و به همین علت، نامش در *ودا* راه جسته است. (کریستین سن، ۱۳۴۶؛ ۲۸) نام‌های فریدون و جمشید نیز در متون هندی آمده است؛ ولی اینان اسطوره‌های مشترک هندی و ایرانی هستند.

در منابع پهلوی از جمله *دینکرت*، *بندهش* و *مینوی خرد*، شخصیت اسطوره‌ای کاووس گسترش یافته و مطالب بیش‌تری درباره‌ی او ذکر شده است. در این منابع، به علت ویژگی «جابه‌جایی»[1] اساطیر، نقش اسطوره‌ای کاووس تغییر یافته و در جایگاه پادشاهی با عملکردهای منفی، معرفی شده است. موضوع شایسته‌ی درنگ این است که

چنین وضعیتی درباره‌ی دو پادشاه دیگر؛ یعنی جم و فریدون نیز رخ داده است. در *دینکرت* آمده که «و نیز کی‌اوسن مانند جم و فریتون بر اثر تباهی خرد «خویش خدایی» ناسپاس و حق ناشناس شد» (صفا، ۱۳۷۴: ۴۸۸)

چنین می‌نماید که داستان‌های مربوط به کاووس از یک ساختار مشخص پیروی می‌کند. آیا واقعا می‌توان ساختار روشنی را در این داستان‌ها جست‌وجو کرد؟ اگر این ساختار فرضی وجود دارد، دارای چه اجزایی است؟ آیا درک این ساختار به فهم بهتر متن کمک می‌کند؟ آیا درک ساختاری داستان کاووس، مخاطب را به نتایجی تازه رهنمون می‌سازد؟

پس از خوانش مکرر و دقّت در متن، فرضیه‌ی تحقیق بر این پایه قرار گرفته که داستان‌های مربوط به کاووس در *شاهنامه* (در جایگاه یک پادشاه منفی) یک ساختار مشخص دارد. این ساختار تکرارشونده به ویژه در سه داستان جنگ مازندران، جنگ هاماوران (ازدواج سودابه) و سفر به آسمان، ملموس‌تر است. عناصر ساختاری این داستان‌ها تا اندازه‌ی زیادی با داستان سیاوش نیز قابل انطباق است؛ اما با داستان رستم و سهراب سنخیت ندارد. در ادامه، دلایل احتمالی این مسأله نیز بررسی شده است.

مناسب‌ترین روش برای پژوهش درباره‌ی این موضوع، روش ساختارگرایی است؛ بنابراین نخست، روش تحقیق و پیشینه‌ی آن به کوتاهی توضیح داده می شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

نظریه‌های ادبی معاصر (منظور فرمالیسم و پس از آن) را می‌توان متأثر از پوزیتویسم (Positivism) در علوم انسانی و به ویژه در زبان‌شناسی و ادبیات دانست. اثبات‌گرایان می‌کوشیدند به همه‌ی امور، چارچوب علمی دهند و مسایل و پرسش‌های بشر را بر پایه‌ی قواعد علمی بررسی کنند. فرمالیست‌های روسی از یک سو و سوسور از سوی دیگر، همین دیدگاه را درباره‌ی زبان‌شناسی و ادبیات به کار بردند. فرمالیست‌ها قصد داشتند علت تمایز یک اثر ادبی ـ خصوصاً شعر ـ را با یک متن غیر ادبی، کالبدشکافی کنند. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که یک شعر از تمهیداتی (Devices) بهره می‌گیرد که آن را از زبان عادی جدا می‌کند. سوسور را پیش‌گام نظریه‌ی ساختارگرایی دانسته‌اند؛ سوسور با طرح مسأله‌ی تمایزها در بررسی و مطالعه‌ی زبان، الگوی مناسبی را برای

ساختارگرایی پدید آورد. تمایز میان گفتار و نوشتار، دال و مدلول، بررسی هم‌زمانی و در زمانی و محور هم‌نشینی و جانشینی، نخستین بار از طرف وی مطرح و به اصطلاحات رایج نقد بدل شد. (امامی، ۱۳۸۵: ۲۳۱) وی زبان را مرکب از دو بخش لانگ (نظام زبانی) و پارول (گفتار) می‌دانست. از نظر وی، هر واژه نشانه‌ای است که از دو جزو دال و مدلول، ساخته شده است. سوسور رابطه‌ی میان دال و مدلول را دل‌بخواهی می‌دانست و اعلام کرد دال و مدلول در حقیقت دو روی یک سکه‌اند: نشانه (Sign) = دال (Signifier) / مدلول (Signified). (سلدون، ۱۳۷۷: ۱۳۶) بحث او درباره‌ی محور هم‌نشینی و جانشینی نیز مورد توجه منتقدان بسیاری قرار گرفت. محور هم‌نشینی بر چینش و ترکیب افقی و محور جانشینی بر ساختار عمودی جمله و در نتیجه، گزینش واژه‌ها تمرکز دارد.

پراپ در بررسی داستان‌های جن و پری از این قاعده استفاده‌ی فراوان کرد و به دو نتیجه‌ی مهم رسید: ۱. نام شخصیت‌ها و قهرمانان اهمیت چندانی ندارد؛ چون بر اساس محور جانشینی، نام آن‌ها به راحتی قابل تغییر است؛۲. مهم‌ترین اصل برای طبقه‌بندی و بررسی علمی، کارکرد قهرمان است که بر پایه‌ی محور افقی تعیین می‌شود. این دو اصل در مقاله‌ی پیش‌رو اهمیت فراوان دارد.

میراث فرمالیسم و مطالعات سوسور در شکل‌گیری نظریه‌ی ساختارگرایی بسیار چشم‌گیر بود. ساختارگرایان بر مفهوم نظام (لانگ) تمرکز کردند. آن‌ها می‌کوشیدند این مفهوم را از زبان‌شناسی به دیگر مطالعات گسترش دهند. پیروان این نظریه در پی آن بودند که از طریق کشف ساختارها و نظم موجود در متن، ساختارهای ذهنی، اجتماعی و فرهنگی را بازیابند و در صورت امکان، دلیل وجود ساختارهای مشخص را روشن کنند. از نظریه‌های ساختارگرایان چنین برمی‌آید که می‌توان ساختارهای ذهنی بشر و ساختار فرهنگی جوامع انسانی را در مردم‌شناسی و ادبیات کشف کرد.

پژوهش‌گران فراوانی در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی مانند زبان‌شناسی، ادبیات، اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی و... به ساختارگرایی علاقه نشان دادند و پژوهش‌های چشم‌گیری را بر پایه‌ی این نظریه شکل دادند. رولان بارت کوشید بر همین اساس، نظام پوشاک را کشف کند. کلود لوی اشتراوسِ مردم‌شناس، در سطحی پیچیده‌تر، به تحلیلِ واجی[۲] اسطوره‌ها، آیین‌ها و ساختارهای خویشاوندی پرداخت.

ساختارگرایان بر این باور بودند که می‌توانند برای هریک از فعالیت‌ها و عملکردهای انسان، «دستور زبان» مشخصی تعیین کنند. مشهورترین پژوهش ادبی ساختارگرا را پراپ درباره‌ی قصه‌های پریان روسیه انجام داد. پراپ می‌خواست بداند آیا می‌تواند با کنار زدن جزییات، اصول، قوانین و به عبارتی، ساختار این نوع داستان‌ها را کشف کند؟ او دریافت که پیکره‌ی کلی این داستان‌ها بر پایه‌ی «کارکردهای (Function)» سی و یک گانه بنا شده است. منظور وی از کارکرد اعمال مهم یک روایت یا به عبارتی، کنش‌های اصلی شخصیت‌ها بود که در داستان‌های مختلف تکرار می‌شد. این کارکردها از نوعی توالی منطقی پیروی می‌کردند. هرچند که هیچ افسانه‌ای شامل همه‌ی آن‌ها نمی‌شد. کارکردهایی که پراپ برای داستان‌های جن و پری کشف کرد، نوعی سادگی کلیشه‌ای دارند و قابل انطباق با متون پیچیده نیستند، مگر این‌که برای یک شخصیت داستانی، چندین نقش در نظر گرفته شود و یا این‌که چند شخصیت، یک نقش را بر عهده بگیرند. این وضعیت در اسطوره‌ی ادیپ، به خوبی دیده می‌شود؛ ادیپ هم‌زمان قهرمان، نجات‌دهنده، قهرمان دروغین و تبه‌کار است. (همان، ۱۴۲) همان‌گونه که خواهیم دید، چنین وضعیتی در داستان سیاوش نیز وجود دارد؛ به طوری که یک شخصیت، نقش‌های متعددی را ایفا می کند.

ساختارگرایانِ پس از پراپ کوشیدند با کاستن از سی و یک کارکرد مورد نظر وی، به اصولی جامع و قابل تطبیق با همه‌ی آثار ادبی دست یابند. گرماس، به همین منظور هدف خود را کشف «دستور زبانِ جهانیِ روایت» قرار داده بود و مدل دیگری را که در برگیرنده‌ی سه جفت تقابل دوتایی (شش نقش کنش‌گر) بود، پیشنهاد کرد. تزوتان تودورف به جمع بندی کار پراپ و گرماس پرداخت. تودورف واحد واجی (کمینه) روایت را قضیه نام نهاد. در سطح عالی‌تر، قضیه‌ها، سلسله و سلسله‌ها متن را پدید می‌آورند. هر سلسله از حداقل، پنج قضیه‌ی زیر ساخته می‌شود: ۱. تعادل؛ ۲. قهر؛ ۳. از میان رفتن تعادل؛ ۴. قهر؛ ۵. تعادل (همان، ۱۴۶) او به گمان خود با این شیوه، اصول کلی روایت را به دست آورده بود.

در این مقاله، از دیدگاه‌های ساختارگرایان پس از پراپ چشم‌پوشی شده و الگوی پراپ که بر اساس نظر وی با آثار حماسی سنخیت بیش‌تری دارد، برگزیده شده است. به سخن دیگر، بهره‌گیری از این مدل به دلیل آن است که حماسه تا پیش از گردآوری

و تألیف، جزیی از ادبیات شفاهی و فولکوریک بوده و پس از تدوین، جزو ادبیات رسمی و کلاسیک شده است. پراپ نیز بر این اصل تأکید می‌کند: «قصه‌ی جن و پری از نظر اصول ریخت‌شناسی آن، یک اسطوره است.» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۹) با این دیدگاه، حماسه‌ی ملی ایران با داستان‌های جن و پری که آن نیز جزو ادبیات فولکور است، همانند است. البته الگوی تودورف نیز در بررسی داستان‌های مربوط به کاووس کارآیی دارد؛ اما به دلیل ساختار ساده و کلیشه‌ای این داستان‌ها، الگوی پراپ سنخیت بیش‌تری دارد. به کارگیری الگو و روش پراپ به این معنا نیست که با تقلیدی غیرمنطقی، کارکردهایی را که پراپ برای قصه‌های پریان (روسیه) تعیین کرده، بر قامت داستان‌های مربوط به کی‌کاووس بپوشانیم؛ بلکه تلاش شده با بهره‌گیری از مدل و روش پژوهش وی، کارکردهای تکرار شونده در این داستان‌ها کشف و بررسی گردد. بدین منظور، مهم‌ترین بخش روش تحقیق پراپ که همانا تعیین کارکردهاست، اقتباس و به کار گرفته شده است. گفتنی است در این پژوهش، تنها به کشف ساختار بسنده نمی‌شود؛ بلکه تلاش شده کشف ساختار در خدمت درک بهتر معنا قرار گیرد. معنایی که به باور برخی، در متن و به باور برخی دیگر، در خوانش و نوع نگاه خواننده به متن نهفته است. (تودورف، ۱۳۷۹: ۱۰)

۳. بررسی کارکرد (خویش‌کاری)ها در داستان کی‌کاووس

در این‌جا بر پایه‌ی روش پراپ، کارکردها یا کلیشه‌های تکرارشونده در داستان‌های مربوط به کاووس بررسی می‌شود. نکته‌ی مهم در این مرحله، کنار زدن جزییات به منظور دست یافتن به اصول کلی مشترک یا به گفته‌ی ساختارگرایان «دستور زبان» داستان است. همان‌گونه که مشاهده خواهیم کرد، محور هم‌نشینی که در بردارنده‌ی ساختار یا کارکردهاست، در همه‌ی داستان‌ها به شکل‌های گوناگون، تکرار شده است؛ اما محور جانشینی در این‌جا فاعل کنش‌گر گاهی تغییر می‌کند.

۳. ۱. کارکرد نخست: شخصی از میان جمع برمی‌خیزد و پادشاه را به انجام کاری برمی‌انگیزاند (شخصی پادشاه را می‌فریبد.)

۳. ۱. ۱. در آغاز داستان کی‌کاووس، تصویری از اقتدار وی ارائه می‌شود. شاه با بزرگان و پهلوانان ایران، در مجلس نشسته است. رامش‌گری دیوزاد از میان برمی‌خیزد

و با توصیفی دل‌انگیز و هوسناک از مازندران، پادشاه را بـه فـتح ایـن سـرزمین ترغیـب می‌کند.

چو رامش‌گری دیوزی پرده‌دار — بیامد که خواهد بر شاه بار
...که مازندران شهر ما یاد بـاد — همیشه بر و بومش آباد باد

(فردوسی، ۱۳۷۴، ج۲: ۷۷)

۳. ۱. ۲. در داستان جنگ هاماوران نیز شخصی کاووس را از وجود دختر زیباروی هاماوران می‌آگاهاند:

از آن پس به کاووس گوینده گفت — که او دختری دارد اندر نهفـــت
که از سـرو بالاش زیبـــاتر اســت — ز مشک سیه بر سرش افسرست...
...بهشتیست آراستـــه پر نـــــگار — چو خورشید تابان به خرم بهـار
نشاید که باشـــد به جز جفت شاه — چه نیکو بود شاه را جـــفت مـاه

(همان، ۱۳۱)

۳. ۱. ۳. در داستان سفر کاووس به آسمان، همین ساختار تکـرار مـی‌شـود: ابلـیس یاران خود را جمع می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد که جان کاووس را بی‌راه کنند. یکـی از دیوها این مسئولیت را می‌پذیرد:

یکی دیو دژخـیم بر پای خاسـت — چنین گفت این چرب‌دستی مراست
غلامی بیاراسـت از خویشـــــتن — سخـــن‌گـوی و شایسـتـه‌ی انجـــمن
همی بـــود تا یک زمان شهریـار — ز پهلو بـــرون شـد ز بهـــر شـکار
بیامـــــد بر او زمـــین بوس داد — یکی دســـته‌ی گـــل به کاووس داد
چنین گفت کایـــن فرّ زیبـای تو — همی چرخ گردان ســـزد جـــای تو

(همان، ۱۵۱)

دیو از کاووس می‌خواهد که راز چرخ را بگشاید و از راز پیـدایش شـب و روز و طلوع و غروب خورشید، پرده بردارد. این پرسـش‌هـا کـه اتفاقـاً درنـگ‌آمیـز و منطقـی می‌نمایند و احتمالاً از روزگار کهن تا امروز ذهـن هـر انـسان اندیـشمندی را بـه خـود مشغول کرده‌اند، مبنای داستانی می‌شود که در آن کاووس به دلیـل توجـه بـه او شـدیدا مورد انتقاد قرار می‌گیرد.

از آن‌جا که چهره‌ی کاووس در حماسه‌ی ملی (شاهنامه) منفی است، این پرسش‌ها به گونه‌ای دیگر، در میان بزرگان مخالف مطرح می‌شود؛ آن‌ها این پرسش‌ها را نوعی بدعت در مسایل دینی تلقی می‌کنند. در همه‌ی متون مذهبی، پهلوی پرواز کاووس به آسمان شدیداً مورد اعتراض قرار گرفته و آن را مانند جنگ با خدا و ادعای «خویش خدایی» دانسته‌اند.

برای نمونه، در فصل نهم *دینکرت* فقرات ۷-۱۲ به تفصیل از به آسمان رفتن کاووس سخن رفته و عملکرد کاووس چنین تعبیر شده است: «دیوان از پی تباه کردن کی‌اوسن به چاره‌گری پرداختند و دیو خشم بر کی‌اوسن ظاهر شد و جان او را تباه کرد؛ چنان‌که دیگر به پادشاهی هفت کشور راضی نبود و بر آن شد که بر آسمان یعنی جایگاه امشاسپندان، دست یابد و نیز کی‌اوسن مانند جم و فریتون بر اثر تباهی خرد در «خویش‌خدایی» ناسپاس و حق ناشناس شد.» (صفا، ۱۳۷۴: ۴۸۸)

۳. ۱. ۴. این ساختار (کارکرد شماره‌ی۱) در داستان سیاوش نیز به گونه‌ای تکرار شده است؛ سودابه در این داستان، آشکارا مانند دیگر داستان‌ها چنین کاری را نمی‌کند؛ اما با رفتار و وسوسه‌های اغواگرانه و دلربا، سرانجام شاه را به کاری وامی‌دارد و کی‌کاووس به اقدامی دست می‌زند که پیامد آن فاجعه‌بار است. روشن است در این داستان، معمولا کارکردها پیچیده‌تر است و همین مسأله، ساختار داستان را از حالت کلیشه‌ای خارج کرده، جذابیت بیش‌تری به آن بخشیده است. در این‌جا، سودابه نقش فردی را بر عهده دارد که عمل فریب (عامل شر) را انجام می‌دهد. سودابه که عاشق سیاوش شده، نخست می‌کوشد این شاهزاده‌ی دلربا را بفریبد و به شبستان خویش فراخواند؛ اما شاهزاده از پذیرش این دعوت خودداری می‌کند؛ از همین‌رو بر آن می‌شود، کی‌کاووس را بفریبد:

دگر روز شبگیر سودابه رفت — بر شاه ایران خرامید تفت
بدو گفت کای شهریار سپاه — که چون تو ندیدست خورشید و ماه
نه اندر زمین کس چو فرزند تو — جهان شاد بادا به پیوند تو
فرستش به سوی شبستان خویش — بر خواهران و فغستان خویش

(فردوسی، ۱۳۷۴، ج۳: ۱۴)

۳. ۲. کارکرد دوم: شاه زیر تأثیر عامل کارکرد نخست قرار می‌گیرد (فریب می‌خورد و برانگیخته می‌شود تا کنش مورد نظر عامل فریب را انجام دهد:)

۳. ۲. ۱. در ماجرای جنگ مازندران، کی‌کاووس پس از شنیدن وصف مازندران، خود را برای جنگ با آن سرزمین آماده می‌کند. شاه مدعی است که از همه‌ی پادشاهان پیشین برتر است؛ بنابراین جنگی را ترتیب می‌دهد که باور دارد دیگران توان انجام را آن نداشته‌اند. (فردوسی، ۱۳۷۴، ج۲: ۷۸)

۳. ۲. ۲. پس از جنگ هاماوران، کاووس با شنیدن زیبایی‌های سودابه، عاشق او می‌شود، فرستادگانی نزد شاه هاماوران می‌فرستد و از او خواستگاری می‌کند:

بجنبید کاووس را دل ز جای   چنین داد پاسخ که این است رای
بگویش که پیوند ما در جهان   بجویند کارآزموده مهان...
... کنون با تو پیوند جویم همی   رخ آشتی را بشویم همی
پس پرده تو یکی دخترست   شنیدم که گاه مرا در خور است...
... چو داماد یابی چو پور قباد   چنان دان که خورشید داد تو داد
(همان، ۱۳۲)

۳. ۲. ۳. در سفر کاووس به آسمان نیز دیو موفق می‌شود شاه را بفریبد:

دل شاه از آن دیو بی‌راه شد   روانش ز اندیشه کوتاه شد
گمانش چنان شد که گردان سپهر   به گیتی مر او را نمودست چهر
ندانست کین چرخ را مایه نیست   ستاره فراوان و ایزد یکی است
(همان، ۱۵۲)

۳. ۲. ۴. در داستان سیاوش، سودابه موفق می‌شود با سخنان خود شاه را متقاعد کند تا سیاوش را به شبستان بفرستد. کی‌کاووس در این داستان مانند دیگر موارد پیشین، بی‌هیچ مقاومتی درخواست عامل کارکرد۱ را می‌پذیرد:

بدو گفت شاه این سخن درخورست   بر او بر تو را مهر صد مادر است
سپهبد سیاووش را خواند و گفت   که خون و رگ و مهر نتوان نهفت
(همان، ج۳: ۱۴)

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، این داستان ساختاری پیچیده‌تر دارد و جزییات آن به مراتب بیش‌تر است و در نتیجه، دارای کارکردهای فرعی بیش‌تری است:[۳]

دیگر تفاوت مهم کارکرد ۲ در داستان سیاوش با دیگر داستان‌های مورد بحث، این است که عامل فریب (سودابه) به یک کنش بسنده نمی‌کند و پی‌درپی به شکل‌های گوناگون، داستان را به پیش می‌برد. این مسأله نشان می‌دهد که عامل شر تا چه اندازه نقش مثبت و تأثیرگذار در پیش‌برد داستان ایفا می‌کند و تنوع در کارکردهای او جذابیت داستان را بسیار افزایش می‌دهد.

۳. ۳. کارکرد سوم: با اندیشه‌ی عامل فریب (شاه) مخالفت می‌شود (ایستادگی در برابر عامل کارکرد نخست).

۳. ۳. ۱. اندیشه‌ی جنگ مازندران، بزرگان ایران را به وحشت می‌اندازد:

سخن چون به گوش بزرگان رسید   از ایشان کس این رای فرّخ ندید
همه زرد گشتند و پرچین به روی   کسی جنگ دیوان نکرد آرزوی
کسی راست پاسخ نیارست کرد   نهانی روان‌شان پر از باد سرد
(همان، ۷۸)

بزرگان به زال در سیستان‌نامه می‌نویسند و از وی می‌خواهند که شاه را پند دهد. اما شاه به نظر وی و دیگر مخالفان توجه نمی‌کند.

۳. ۳. ۲. در داستان هاماوران، سودابه شاه را از نقشه‌ی پدرش (پادشاه هاماوران) آگاه می‌کند و از او می‌خواهد به مهمانی نرود؛ اما کاووس سخن او را نمی‌پذیرد:

بدانست سودابه رای پدر   که با سور پرخاش دارد به سر
به‌کاووس کی گفت کاین‌رای‌نیست   تو را خود به هاماوران جای نیست
تو را بی بهانه به جنگ آورند   نباید که با سور جنگ آورند
ز سودابه گفتار باور نکرد   نیامدش زیشان کسی را به مرد
(همان، ۱۳۵)

۳. ۳. ۳. مخالفت با اندیشه‌ی شاه در داستان سفر به آسمان، در این مرحله صورت می‌گیرد. بزرگان ایران پس از شکست نقشه‌ی کاووس، با یکدیگر به گفت‌وگو می‌پردازند و وی را به دلیل رفتار نابخردانه‌اش، نکوهش می‌کنند:

به رستم چنین گفت گودرز پیر   که تا کرد مادر مرا سیر شیر
همی بینم اندر جهان تاج و تخت   کیان و بزرگان بیداربخت

چو کاووس نشنیدم اندر جـــهان / ندیـــدم کـس از کهتـــران و مهـان
خرد نیست او را نه دانش نه رای / نه هوشش‌به‌جای‌ست و نه دل به‌جای
(همان، ۱۵۴)

در ادامه، گودرز مخالفت خود را با شاه چنین بیان می‌کند:

به گیتی جز از پاک یزدان نماند / که منـــشور تیـــغ تو را برنخواند
به جنگ زمین سر به سر تاختی / کنون به آســـمان نیـــز پرداختی
(همان، ۱۵۵-۱۵۴)

۳. ۳. ۴. در داستان سیاوش، مخالفت با دیدگاه‌های شاه شکل‌های گوناگون به خود می‌گیرد.[۴]

شاه در فرهنگ باستانی ایران مقـامی والا داشـته و دارای فـرّه ایـزدی بـوده اسـت. القابی نظیر «خدایگان» و «اشمابغان» به معنی (شما موجودات الهی)، اهمیـت غیـر قابـل تصور مقام پادشاه را در دوران باستان، مـی‌رسـاند. (ظهیـری‌نـاو و دیگـران، ۱۳۸۹: ۷۸) مطلب شایسته‌ی درنگ درباره‌ی کی‌کاووس این است که او تقریباً در همه‌ی داسـتان‌هـا به گونه‌ای، سرزنش و تحقیر می‌شود. چنین برخوردی با کـاووس، درسـت بـر خـلاف سنت پیشین است. همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، شخصیت کـاووس در *اوستا* مثبـت است؛ اما به دلایلی که ماهیت آن‌ها کاملاً روشن نیست،[5] در متون پهلوی و به دنبـال آن در *شاهنامه*، گرایشی شدید به انتساب افعال منفی بـه کـاووس دیـده مـی‌شـود. در ایـن داستان‌ها، بزرگان ایران و از جمله رستم، در همه‌ی موقعیت‌ها در پی فرصتی هستند تـا از عملکرد کی‌کاووس انتقاد کنند.

۳. ۴. کارکرد چهارم: شاه در رسیدن به اهدافش، ناکام می‌ماند/ شکست می‌خورد.

۳. ۴. ۱. کاووس پس از پیروزی‌های اولیه در مازندران، با مشکلات جدی روبـه‌رو می‌شود. دیو سپید به کمک ابرها، بر کاووس غلبه می‌کند. کاووس و یارانش همه کور و سپس زندانی می‌شوند:

شب آمـــد یکی ابر شــد با سپاه / جهان کرد چون روی زنگی سیــاه
چو دریای قارست گفـــتی جـهان / همـــه روشـــناییش گـــشته نـهـان
یکی خیمه زد بر سر از دود و قـیر / سیه شـد جهان چشم‌ها خیره خـیر
چو بگذشت شب، روز نزدیک شـد / جهان‌جـوی را چـــشم تاریک شـد

ز لشکر دو بهره شـده تیـره‌چـشم　　سر نامـداران ازو پـر ز خشـم

(فردوسی، ۱۳۷۴، ج۲: ۸۶)

۳. ۴. ۲. در جنگ هاماوران، کاووس سخن سودابه را نمی‌پذیرد و اسیر خدعه و شبیخون پادشاه هاماوران می‌شود:

شبی بانگ بوق آمد و تاختن　　کسی را نبـد آرزو ساختن

ز بربرستان چون بیـامد سپاه　　به هامـاوران شـاد دل گشـت شاه

گرفتنـد ناگـاه کاووس را　　چو گودرز و چون گیو و چون طوس را

(همان، ۱۳۶)

۳. ۴. ۳. کاووس در سفر به آسمان، از عقاب‌ها بهره می‌گیرد و کجاوه‌ی خود را به کمک آن‌ها به آسمان می‌برد. عقاب‌ها بعد از مدتی، خسته می‌شوند و سفینه‌ی اساطیری شاه در جنگل‌های شیر چین سقوط می‌کند.

چو با مرغ پرنـده نیرو نماند　　غمی گشت و پرها به خوی در نشاند

سوی بیشه‌ی شیر چین آمدنـد　　به آمـل به روی زمیـن آمدنـد

(همان، ۱۵۳)

۳. ۴. ۴. در داستان سیاوش، اندیشه‌هـای کـاووس بـه صـورت‌هـای گونـاگون بـا شکست روبه‌رو می‌شود. کاووس در روند کلی داستان به پشتیبانی مستقیم یا غیرمستقیم از سودابه می‌پردازد. حمایت‌های وی راه به جایی نمی‌برد و سیاوش توطئه‌هـا را پـشت سر می‌گذارد. شاه با شرم و اندوه، فرزندش را به کوه آتـش مـی‌سـپارد؛ ولـی آتـش بـر سیاوش گلستان می‌شود. مدتی بعد، سیاوش را به جنگ بـا افراسـیاب مـی‌فرسـتد و بـا وجود پیروزی‌های اولیه، با او به گونه‌ای رفتار می‌کند که سـیاوش بـه سـرزمین بیگانـه پناهنده می‌شود. سودابه در جایگاه نیروی فریب، سرانجام موفق می‌شـود سـیاوش را از میان بردارد. ایرانیان در خون‌خواهی سیاوش، با سپاه توران مـی‌جنگنـد؛ ولـی موفقیـت چندانی به دست نمی‌آورند و به ایران بازمی‌گردند. افراسیاب به ایران حملـه مـی‌کنـد و هفت سال خشک‌سالی، ایران را دربرمـی‌گیـرد. (همـان، ج۳: ۱۹۸) ایـران تـا بازگـشت کیخسرو، در سختی و عذاب به سر می‌برد:

ز ایران پراکنده شـد رنـگ و بوی　　سراسـر به ویـرانی آورد روی

دل خسرو از درد و رنجش بسوخت   به کردار آتش رخش بر فروخت
(همان، ۲۰۸)

۳. ۵. کارکرد پنجم: رستم به یاری ایرانیان می‌آید/ از رستم طلب یاری می‌شود.

۳. ۵. ۱. پس از گرفتاری کاووس در مازندران، وی پیکی به نزد رستم می‌فرستد و از او طلب یاری می‌کند:

از آن پس جهان‌جوی خسته‌جگر   برون کرد مردی چو مرغی بپر
سوی زابلستان فرستاد زود   به نزدیک دستان و رستم درود
کنون چشم تیره و تیره بخت   به خاک اندر آمد سر تاج و تخت....
اگر تو نبندی بدین بر میان   همه سود را مایه باشد زیان
(فردوسی، ج۲: ۸۸)

هفت‌خوان که در واقع یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین عملکردهای رستم در حماسه‌ی ملی است، در همین مرحله اتفاق می‌افتد. رستم پس از پشت سر نهادن مراحل هفت‌گانه، موفق به نجات کی‌کاووس می‌شود و خود نیز به اوج شهرت می‌رسد. قدرت رستم در این مرحله تا بدان‌جا است که پادشاه مازندران را برمی‌گزینند و کی‌کاووس انتخاب او را تأیید می‌کند.

۳. ۵. ۲. پس از به بند کشیده شدن کی‌کاووس در هاماوران، یک‌بار دیگر رستم فراخوانده می‌شود تا به یاری ایرانیان بشتابد. با گرفتار شدن کی‌کاووس، اوضاع ایران آشفته می‌شود؛ از یک‌سو افراسیاب و ترکان و از سوی دیگر سوران «دشت نیزه‌وران» به ایران حمله می‌کنند و سپاه ایران پراکنده می‌شود:

سپاه اندر ایران پراکنده شد   زن و مرد و کودک همه بنده شد
همه درگرفتند ز ایران پناه   به ایرانیان گشت گیتی سیاه
دو بهره سوی زاولستان شدند   به خواهش بر پور دستان شدند
که ما را ز بدها تو باشی پناه   چو گم شد سر تاج کاووس شاه
دریغ است ایران که ویران شود   کنام پلنگان و شیران شود
همه جای جنگی سواران بدی   نشستنگه شهریاران بدی
کنون جای سختی و رنج و بلاست   نشستنگه تیزچنگ اژدهاست
(همان، ۱۳۸)

۳. ۵. ۳. پس از سقوط کجاوه‌ی کی‌کاووس در بیشه‌ی شیر چین، رستم به همراه پهلوانان دیگر، نجات کی‌کاووس را بر عهده می‌گیرد:

خبر یافت زو رستم و گیو و طوس   برفتند با لشکری گشن و کوس

(همان، ۱۵۴)

۳. ۵. ۴. در داستان سیاوش و در مرحله‌ی نخستِ حمله به توران، رستم با سپاه ایران همراه می‌شود و پس از اختلاف میان سیاوش و کی‌کاووس، به نزد کاووس می‌رود و چون در آن‌جا مورد عتاب و سرزنش شاه قرار می‌گیرد، به سیستان بازمی‌گردد. شاه نیز طوس را به جای رستم به میدان نبرد می‌فرستد. اگرچه حضور رستم در این داستان نیز چشم‌گیر است، با این حال ادامه‌ی واقعی این داستان، جنگ بزرگ ایرانیان با افراسیاب و خون‌خواهی سیاوش است که در دوران پادشاهی کیخسرو رخ می‌دهد. حضور رستم در این مرحله، پررنگ‌تر است و زمانی که او به کمک سپاه ایران می‌آید، ناکامی ایرانیان پایان می‌یابد و پیروزی نهایی بر افراسیاب میسر می‌گردد.

۳. ۶. کارکرد ششم: شروع یک دوره‌ی شاد در پایان داستان

۳. ۶. ۱. کی‌کاووس پس از پیروزی بر شاه مازندران، با شادی به ایران باز می‌گردد و شروع به بذل و بخشش می‌کند. در این مرحله، رستم بیش از همه مورد لطف قرارمی‌گیرد. افزون بر هدایای گران‌بها، حکمرانی نیمروز (سیستان) به خاندان زال و رستم سپرده می‌شود.

سپرد این به سالار گیتی فروز   به نوّی همه کشور نیمروز
چنان کز پس عهد کاووس شاه   نباشد بران تخت کس را کلاه
مگر نامور رستم زال را   خداوند شمشیر و کوپال را

(همان، ۱۲۵)

در ابیات بعد اشاره می‌شود که شاه دوره‌ای از شادی و عدالت را آغاز می‌کند و به بذل و بخشش در میان همه‌ی بزرگان و پهلوانان ایران می‌پردازد.

۳. ۶. ۲. پس از جنگ هاماوران نیز این ویژگی ساختاری تکرار می‌شود. شاه به ایران بازمی‌گردد و در حضور بزرگان مجلس شادی برپا می‌کند. شاه به ویژه رستم را مورد لطف قرار می‌دهد و دورانی آرمانی از عدل و داد شروع می‌شود:

بیامد سوی پارس کاووس‌کی   جهانی به شادی نو افکند پی

بیاراست تخت و بگسترد داد / به شـــادی و خوردن دل اندر نهاد
جهانی پر از داد شـد یک‌سره / همی روی برتـافت گرگ از بـــره
ز بس گنج و زیبایی و فرّهـی / پـری و دد و دام گشـــتش رهـــی
جهان پهلوانی به رستم سپـرد / همه روزگـــار بهـــی زو شـــمـرد
(همان، ۱۵۰)

۳. ۶. ۳. کاووس پس از ماجرای سفر به آسمان، از کرده‌ی خود پشیمان شد و چهل روز به نیایش و توبه پرداخت تا این که خداوند او را بخشید و او نیز یک بار دیگر دورانی از عدل و داد را آغاز کرد. در این‌جا یک‌بار دیگر، مجلس شادی با حضور بزرگان شکل می‌گیرد:

یکی داد نو ساخت اندر جـــهان / که تابنده شد بر کهـان و مهـان
جهان گفتی از داد دیبا شدسـت / همان شاه بر گاه زیبـا شـدسـت
ز هر کشـــوری نامـــور مهتـری / که بر سر نهادی بلنـد افســـری
به درگاه کاووس شـــــاه آمدنـد / وز آن سرکشیدن به راه آمدنـــد
زمانه چنان شد که بود از نخست / به آب وفا روی خسرو بشـست
(همان، ۱۵۶)

۳. ۶. ۴. داستان سیاوش با باز گرداندن کیخسرو به ایران پایان می‌یابد. کی‌کاووس در آخرین دوره‌ی پادشاهی خود، در حضور بزرگان و آزادگان، تاج پادشاهی ایران را بر سر کیخسرو می‌گذارد و به بذل و بخشش می‌پردازد.

پایان پادشاهی کی‌کاووس، آغاز عهد کیخسرو است. کیخسرو را می‌توان بر خلاف کی‌کاووس، خوش‌نام‌ترین پادشاه حماسی ایران نامید. شیوه‌ی پادشاهی او بسیار آرمانی است. فردوسی پس از توصیف مراسم تاج‌گذاری، با تأکید بر اهمیت شادی و بخشش، آغاز دوره‌ای خوشایند را نوید می‌دهد:

اگر دل تـــوان داشـــتن شـــــادمان / به شادی چرا نگـذرانی زمــــــان
به خوشـی بنـــاز و به خوبی ببخـش / مکن روز را بر دل خویش دخـش[۶]
تـــــرا داد و فرزنـــــد را هم دهـد / درختی که از بیخ تـو برجــــــهد
نبینی که گنجش پر از خواسته است / جهانی به خوبـی بیاراســـته ســـت

کمی نیـــــست در بخــــشش دادگر فزونی به خوردســـت انده مـخور

(همان، ج۳: ۲۵۰)

۴. تحلیل داستان بر اساس کارکردها

۴. ۱. شکل ورود به این داستان‌ها، تقریباً در همه‌جا یک‌سان است. این داستان‌ها با یـک دوره‌ی خوشبختی اولیه شروع می‌شوند. پراپ این دوره را تعادل اولیه، نام‌گذاری کـرده است. در داستان‌های یاد شده این دوره با ورود عامل شر، خیلی زود دگرگون مـی‌شـود و بحران داستان شکل می‌گیرد. کنش عامل فریب (شر) باعث پایـان دوره‌ی خوشـبختی می‌شود. قهرمان داستان (کاووس) که در عین حال، ضد قهرمان نیـز بـه شـمار مـی‌رود، بحران داستان را تا پایان به پیش می‌بـرد. دسـتیار قهرمـان (رسـتم)، بـا نجـات قهرمـان (کاووس) به هر یک از این بحران‌ها خاتمه می‌دهد و دوره‌ی خوشبختی یا تعادل ثانویه آغاز می‌شود. تعادل ثـانوی چنـدان دوام نمـی‌آورد و خیلـی زود، بحرانـی دیگـر آغـاز می‌شود. این وضعیت، درست همانند سیر حـوادث در نـوع ادبـی مقامـه و رمـان‌هـای حادثه‌ای و پیکارسک است که قهرمان (پیکارو) حادثه‌ای را پـشت سـر مـی‌گـذارد؛ امـا داستان پایان نمی‌یابد و حادثه‌ای تازه در انتظار اوست. از آن‌جا که برخـی بـرای مقامـه، اصلی ایرانی قایل شده‌اند[۷] و همچنین قهرمان مقامه چندان چهره‌ی مثبتی نـدارد، امکـان رابطه و یا شباهت میان ساختار این داستان‌هـا بـا مقامـه وجـود دارد. البتـه اثبـات ایـن موضوع نیاز به تحقیق علمی بیش‌تری دارد.

همان‌گونه که گفتیم، داستان‌های مربوط به کاووس با ورود یـک عامـل شـر آغـاز می‌شود. در این‌جا این پرسش اساسی مطرح می‌شود که عامل شـر کیـست و چـرا شـر نامیده می‌شود. آیا اساسا عامل شر – آن‌گونه که متن القا می‌کند- ماهیـت شـر دارد؟ در داستان سیاووش، عامل شر – سودابه- همسر و نزدیک‌ترین فرد به کـاووس اسـت و از حمایت پادشاه برخوردار است و حتی در برابر پسر، بیش‌تر جانب او رعایت مـی‌شـود. در جنگ مازندران و سفر به آسمان، متن حماسـه عامـل شـر را دیـو و دیـوزاد معرفـی می‌کند. در داستان ازدواج کاووس با سودابه این عامل تنها با لفظ «گوینده» معرفی شـده است. اگر چه واژه‌ی «گوینده» در متن، ظاهراً حالتی خنثی دارد؛ اعتراض بزرگان ایـران

به کاووس در ماجرای ازدواج با سودابه نشان می‌دهد که چهره‌ی وی نیز بیش‌تر به قطب منفی میل می‌کند.

در واقع، عامل شر کسی جز درباریان، وزرا و مشاوران پادشاه نیست؛ یعنی همان گروهی که در جلسات خصوصی حضور دارند و می‌توانند اظهار نظر کنند. این واقعیت که چهره‌ی کاووس در طول زمان و در ادوار بعد منفی شده نشان می‌دهد که متن حماسه بر اساس نظر مخالفان وی تنظیم شده است؛ در نتیجه، احتمال این که تصویر (مثبت/ منفی) مشاوران و نزدیکان وی نیز تغییر کرده باشد، بسیار است. به سخن دیگر، این افراد در نظر کاووس چهره‌ای مثبت دارند و از نزدیکان او هستند؛ ولی حماسه رویکرد منفی را به کاووس، به یاران و مشاوران او نیز تسری داده و چهره‌ای زشت و منفی از آن‌ها تصویر کرده است. یک قرینه‌ی روشن برای اثبات این مدعا، سخن کاووس پس از رویارویی با مشکلات جنگ مازندران است. وی عامل اصلی جنگ را وزیر خود می‌داند؛ یعنی همان کسی که در ابتدا، متن او را «دیوزاد» خوانده بود:

سپهبد چنین گفت چون دید رنج   که دستور بیدار بهتر ز گنج

(فردوسی، ۱۳۷۴، ج۲: ۸۶)

عامل شر در همه‌ی داستان‌ها، یک کنش دارد و پس از آن‌که عمل فریب را انجام داد، نقشی دیگری بر عهده ندارد. این وضعیت در داستان سیاووش متفاوت است. در این داستان، عامل شر کنش‌هایی متعدد از خود نشان می‌دهد. همان‌طور که گفته شد، حضور این عامل، داستان را از حالت کلیشه‌ای خارج می‌کند، گره‌هایی متعدد می‌آفریند و بر جذابیت و کشش داستانی می‌افزاید.

گفتنی دیگر درباره‌ی عامل شر، مجازات نشدن او است. به جز داستان سیاووش، در موارد دیگر، سخنی از مجازات عامل شر به میان نمی‌آید. این مسأله می‌تواند بدین معنا باشد که عامل شر آن قدر به شاه نزدیک بوده که امکان مجازات وی وجود نداشته است و این به منزله‌ی تأییدی است بر این‌که عامل شر، صورت تغییر یافته‌ی طبقه‌ی وزرا و مشاوران شاه است.

۴. ۲. رستم در داستان‌های کاووس، نقش دستیار قهرمان را بر عهده دارد. معمولاً در همه‌ی داستان‌ها، او کسی است که قهرمان (کاووس) را نجات می‌دهد. از این رو، نقش رستم بسیار برجسته است و عامل اساسی در ایجاد تعادل داستان به شمار می‌رود. در

ضمن، رستم در پایان هر داستان، امتیازات گسترده‌ای را از حکومت مرکزی کسب می‌کند. بررسی ساختاری داستان‌های کاووس، مخاطب را با این پرسش مواجه می‌سازد که چرا نقش رستم تا این اندازه پررنگ است؟

برای پاسخ به این پرسش باید تا اندازه‌ای از نظریه‌ی ساختارگرایی فاصله گرفت و به زمان و شرایط شکل‌گیری وقایع (عامل برون متنی) توجه کرد. صفا معتقد است *شاهنامه* متعلق به عصر اشکانی است که ایران به صورت ملوک الطوایفی (دولت – شهر) اداره می‌شد. «در این دوران، خاندان‌های بزرگ در امر سلطنت با شاهنشاهان اشکانی سهیم بودند. این امرا در هنگام لزوم، در لشکرکشی‌های شاهان اشکانی دخالت می‌کردند.» (صفا، ۱۳۷۴: ۴۸) بررسی داستان های مربوط به کاووس نشان می‌دهد که ساختار حکومت (دولت – شهر) اشکانی با عصر وی کاملا قابل انطباق است. دو دولت‌شهر اصلی، این دوره -که در *شاهنامه* نمودی چشم‌گیر دارند- عبارتند از: مازندران و سیستان.

رستم در سیستان حکومت می‌کند؛ با این حال، حکومت مستقل ندارد و در شرایط حساس و ضروری به کمک دولت مرکزی فراخوانده می‌شود. رستم خود را پیرو دولت مرکزی و پادشاه می‌داند و در مواقع بحرانی به یاری حکومت می‌آید؛ اما تقریباً در همه‌ی موارد، نوعی اختلاف و نارضایتی از دولت مرکزی و شخص کاووس در رفتار و گفتار وی دیده می‌شود. این مسأله می‌تواند به این معنا باشد که اختلاف شاه و رستم، نمودی از نوعی جنگ قدرت میان بزرگان ایرانی (نمایندگان دولت‌شهرها) و کاووس (دولت مرکزی) است. رستم رهبری جریان مخالف را بر عهده داشته است و بزرگان ایران نیز شدیداً او را حمایت می‌کرده‌اند. حماسه‌ی ملی در حقیقت بر پایه‌ی نگرش همین گروه که ضمنا مخالف کاووس نیز هستند، شکل گرفته است. در نتیجه، رستم ستوده می‌شود و کاووس تحقیر می‌گردد.

جنگ قدرت در نخستین داستان کاووس بازتاب می‌یابد. نبرد مازندران اولین صحنه‌ی جدال دولت مرکزی با یک دولت‌شهر است. احساس خطر رستم و بزرگان ایران کاملاً طبیعی و منطقی است؛ چون دولت مرکزی قصد افزایش قدرت خود را دارد و رستم و دیگر بزرگان به خوبی می‌دانند که کاووس به درهم شکستن دولت‌شهر مازندران بسنده نخواهد کرد؛ از همین‌رو، کاووس ناگزیر می‌شود برای همراهی این

بزرگان، به آن‌ها و از جمله رستم امتیازاتی بدهد؛ اما افزایش قدرت دولت مرکزی در اواخر دوره‌ی کیان، دولت‌شهر سیستان را با وضعیتی مشابه با دولت‌شهر مازندران مواجه می‌سازد و تقابل حکومت مرکزی و دولت‌شهر سیستان ناگزیر می‌شود. جنگ رستم و اسفندیار نمود اسطوره‌ای این واقعیت است و همان‌گونه که می‌دانیم، این جنگ سرآغاز نابودی دولت‌شهر سیستان است.

۴. ۳. همان‌گونه که دیده شد، داستان‌های مربوط به کاووس از یک ساختار مشخص پیروی می‌کنند. پرسشی که می‌تواند بلافاصله مطرح شود، این است که چرا این ساختار در این داستان‌ها دیده می‌شود و آیا این ساختار قابل تعمیم به کل داستان‌های شاهنامه هست؟ پاسخ قطعی به این پرسش، دشوار است. دقت در نکات زیر می‌تواند در رسیدن به پاسخ، راه‌گشا باشد: ۱) کاووس یک پادشاه منفی است. شاید نتوان به طور قطعی ادعا کرد که ساختار داستان‌های کاووس لزوماً برای شخصیت‌های منفی به کار رفته؛ اما این ساختار تا حدودی با ساختار داستانی ضحاک (پادشاه منفی) قابل انطباق است. در داستان ضحاک نیز معمولاً یک شخصیت منفی، پادشاه را به کنشی ترغیب می‌کند. پادشاه فریفته‌ی سخنان وی می‌گردد و داستان ادامه می‌یابد؛ با این تفاوت که کارکردهای بعدی این داستان، ظاهراً قابل تطبیق با داستان‌های کاووس نیست؛ ۲) فرضیه‌ی دیگری که می‌توان در پاسخ به این پرسش مطرح کرد این است که سازندگان حماسه (مردم) از یک کلیشه و الگوی واحد برای بیان موضوعات متفاوت استفاده کرده‌اند. به سخن دیگر، یک داستان منفی درباره‌ی کاووس، باعث شده داستان‌های مشابه دیگری درباره‌ی شخصیت وی ساخته شود. این بدان معناست که شخصیت کاووس در طول زمان، منفی و منفی‌تر شده است. این نتیجه‌گیری با مطالعه‌ی «در زمانی» (سیر تاریخی) نیز سازگار است؛ چون کاووس از یک شخصیت مثبت در *اوستا* به یک شخصیت منفی در متون پهلوی و *شاهنامه* تبدیل شده است. این مسأله با در نظر گرفتن وضعیت جامعه‌ی سنتی نیز پذیرفتنی است. تا پیش از دوره‌ی مدرن، مطلق‌گرایی بر ذهن انسان چیره بود؛ در نتیجه، بیش‌تر شخصیت‌ها در یکی از دو قطب مثبت یا منفی قرار می‌گرفتند. یک کنش منفی یا مثبت کافی بود تا کنش‌های مثبت یا منفی دیگری نیز به آن شخصیت نسبت داده شود که این مسأله تا اندازه‌ی زیادی راز منفی شدن شخصیت کاووس را آشکار می‌کند.

۴. ۴. پیش‌تر به عدم سنخیت داستان رستم و سهراب با دیگر داستان‌های کاووس، اشاره شد. به طور کلی درباره‌ی این داستان در میان پژوهش‌گران، دو دیدگاه وجود دارد؛ برخی درباره‌ی اصالت آن نیز تردیدهایی مطرح کرده‌اند.[۸] دیدگاه دیگر این است که داستان یادشده، افزوده‌ی فردوسی است. چنین دیدگاهی با توجه به این مطلب مطرح شده که داستانی رستم و سهراب، در هیچ‌یک از کتاب‌هایی که پیش از *شاهنامه* تألیف شده، نیامده است. نولدکه در این باره می‌نویسد: «در کتاب ثعالبی و نویسندگان دیگر به عربی، هیچ ذکری از سهراب، پسر رستم و بالنتیجه از جنگ اندوه‌آور یل زابلی با پسر پهلوانش نرفته است.» (نولدکه، ۱۳۶۹: ۸۵–۸۶) و شادروان صفا به صراحت تأکید می‌کند داستان رستم و سهراب، داستانی مستقل است که به *شاهنامه* افزوده شده است. (ر.ک صفا، ۱۳۳۳: ۴۴–۴۵) محمدجعفر یاحقی در یک جمع‌بندی از دیدگاه پژوهش‌گرانی مانند مجتبی مینوی، گردآورنده‌ی داستان رستم و سهراب، کویاجی، نویسنده‌ی کتاب *آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان*، سرامی، نویسنده‌ی کتاب *از رنگ گل تا رنج خار* و فریدون وهمن، نویسنده‌ی مقاله‌ی «رستم و سهراب و داستان‌های شبیه به آن در افسانه‌های دیگران»، می‌نویسد: «چنان‌که پیداست، در هیچ کتاب فارسی یا عربی مقدّم بر عهد فردوسی، نشانی از این داستان (رستم و سهراب) دیده نشده است. همین امر و برخی قراین در خود داستان، نظیر این بیت که «زگفتار دهقان یکی داستان / بپیوندم از گفته‌ی باستان» برخی پژوهش‌گران را بر آن داشته که بپندارند، فردوسی مایه‌ی اصلی ماجرای این داستان را از جایی شنیده و با کمک ذوق و هنر سرشار خود، چیزهایی ساخته و پرداخته، بر آن افزوده است و آن را بدین صورت آراسته و کمال‌یافته، عرضه کرده است.» (یاحقی، ۱۳۶۸: ۱۸) با توجه به مطالب یادشده و نتیجه‌ای که با بررسی ساختار داستان‌های دیگر روزگار کی‌کاووس به دست آمد، می‌توان با اطمینان بیش‌تری این فرضیه را تأیید کرد که با توجه به ساختار متفاوت داستان رستم و سهراب، این داستان مربوط به روزگار کی‌کاووس نیست و حدس پژوهش‌گران در این باره، درست می‌نماید.

بررسی ساختاری داستان‌های مربوط به کاووس این گمان را تقویت می‌کند. همان‌گونه دیده شد، تمام داستان‌های مربوط به کاووس از یک کلیشه‌ی خاص پیروی می‌کنند؛ در حالی که ساختار داستان رستم و سهراب، شکلی متفاوت دارد و با این

عناصر تکرار شونده هم‌خوانی ندارد. از آن جا کـه پـراپ معتقـد بـود اجـزای بنیـادین تشکیل‌دهنده‌ی قصه، همان کارکردهای آن است و شخص و قهرمـان اهمیـت چنـدانی ندارد، بنابراین بر اساس محور جانشینی، این احتمال وجود دارد که با توجه بـه ذهنیـت مخاطب از کاووس، نقش پادشاهی منفی به وی نسبت داده شده باشد. کاووس بیش‌تـر از هر پادشاه دیگری می‌تواند ایـن نقـش را بـر عهـده بگیـرد؛ چـرا کـه او در حماسـه، شخصیتی منفی دارد و این داستان نیز به چنین شخصیتی نیاز دارد. از طـرف دیگـر، بـه دلیل آن‌که رستم مهم‌ترین دوران پهلوانی خود را در عصر کاووس به سـر بـرده اسـت، فضای داستانی نیز پذیرش تعلق داستان را بـه عـصر کـاووس، در نـزد مخاطـب آسـان می‌گرداند.

۵. نتیجه‌گیری

نظریه‌ی ساختارگرایی با در نظر گرفتن قواعد درون‌متنی، به تحلیل اثر ادبی می‌پـردازد و می‌کوشد قوانینی را کشف کند که تا حد امکان، قابل تعمیم بـه دیگـر متـون، بـه ویـژه متن‌های مشابه باشد. این قوانین مشترک یا تکرارشونده، همان ساختار مـتن یـا روایتنـد که پراپ آن‌ها را کارکرد خوانده است. در بررسی این کارکردها باید دقـت کـرد، تغییـر قهرمان اهمیت ندارد و مهم کارکردی است که انجام می‌پذیرد.

در داستان‌های مربوط به کاووس، حداقل شش کارکرد اصلی دیده می‌شـود. اولـین کارکرد، با ورود نیروی شرّ (البته بر اساس قبول خوانش متن، این نیرو شر اسـت) آغـاز می‌شود. کارکرد دو تا پنج، چگونگی درگیری و تعامل قهرمان/ ضد قهرمان را بـا عامـل شر نشان می‌دهد. نوع برخورد یا واکنش قهرمان داستان (کی‌کاووس) با حوادثی کـه در این مراحل به وقوع می‌پیوندد، اهمیت فراوان دارد؛ چون وی را به چهره‌ای منفـی و در عین حال، ضدقهرمان تبدیل می‌کند. در مقابـل، چهـره‌ی دسـتیار قهرمـان/ ضـدقهرمان؛ یعنی رستم، به‌گونه‌ای شگفت و قابل تأمل، مثبت ترسیم شده است. دسـتیار قهرمـان در این شرایط جایگاهی را به دست می‌آورد که مخاطب می‌پذیرد اهمیت او بـه مراتـب از اهمیت قهرمان داستان بیش‌تر است. این مضمون به کمک تأکید بر نقش دستیار قهرمان، به صورت یک ویژگی ساختاری، در همه‌ی داستان‌هـا تکـرار مـی‌شـود. کـارکرد پـنجم نشان می‌دهد که در بخش پایانی هـر داسـتان، چگونـه از دسـتیار قهرمـان (رسـتم) بـه صورت رسمی ستایش می‌شود. در واقع تقابل قهرمان و عامل شر در مـسیر داسـتان بـه

تقابل قهرمان و دستیارش بدل می‌شود و این مسأله می‌تواند به منزله‌ی نمود اساطیریِ جدال قدرت میان کی‌کاووس و بزرگان تلقی گردد. تعادل داستان که از کارکرد نخست و با ورود عامل شر به هم خورده بود، تا همین مرحله (کارکرد پنجم) ادامه می‌یابد. پس از این‌که رستم امتیازات لازم را به دست آورد، در مرحله‌ی پایانی (کارکرد ششم)، دوره‌ای از شادی آغاز می‌شود و تعادل ثانویِ داستان به دست می‌آید.

بررسی ساختاری داستان‌های مربوط به کاووس، افزون بر اثبات وجود ساختارهای تکرارشونده و به چالش کشیدن نقش و کارکرد شخصیت‌های داستانی، نتیجه‌ای دیگر نیز در برداشت و آن احتمال اصالت نداشتن داستان رستم و سهراب است. داستانی که با ساختارهای مشخص شده، مطابقت نمی‌کند.

یادداشت‌ها

۱. جابجایی به این معنا است که به هر دلیلی، در کارکرد اسطوره تغییراتی به وجود آید؛ مثلاً بار معنای مثبت و منفی آن عوض شود و یا پیکره‌ی یک اسطوره با اسطوره‌ی دیگر جابه‌جا شود.به عبارت دیگر، در این حالت، نقش اسطوره دگرگون می‌شود. (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۱۶)

۲. وی در برابر واج که واحد کمینه زبان‌شناسی بود، میثم (Mythem) را برای اسطوره‌شناسی ابداع کرد؛ بنابراین، میثم کوچک‌ترین واحد شناخت اسطوره است. (ر.ک. سلدون، ۱۳۷۷: ۱۳۹)

۳. الف) سودابه نخست می‌کوشد سیاوش را پنهانی به شبستان بخواند.

ب) سیاوش نمی‌پذیرد و سودابه به ناچار به کی‌کاووس روی می‌آورد. پادشاه در این داستان، نقش واسطه‌ی میان سودابه و سیاوش را بازی می‌کند. در واقع، کی‌کاووس در این داستان اگرچه نقشی مهم و تأثیرگذار دارد؛ نقش او به نسبت سودابه و سیاوش، فرعی است.

ج) شاه با وجود مخالفت سیاوش، او را به شبستان می‌فرستد.

د) سیاوش با یادآوری داستان جنگ هاماوران، ازدواج با دختران سودابه را ناپسند می‌شمارد.

ه) سیاوش بر خلاف پدر، به دلیل مقاومت در برابر عامل کارکرد ۱ (سودابه)، به چهره‌ای مثبت تبدیل می‌شود.

۴. نخست، سیاوش در برابر درخواست سودابه و شاه مقاومت می‌کند. شاه به تحریک سودابه، از سیاووش می‌خواهد که به شبستان برود. سیاوش در آغاز می‌پندارد، پدر در حال آزمودن وی است. به پدر می‌گوید که شبستان و زنانِ آن، نکته‌ای برای آموزش من ندارند. با این حال، اگر

شاه فرمان می‌دهد، خواهم پذیرفت. از چند مخالفت دیگر در ماجرای اثبات گناه سیاوش و گذر وی از آتش که بگذریم، به رویارویی رستم و کی‌کاووس می‌رسیم. در جریان جنگ سیاوش با افراسیاب، سیاوش و رستم با کشتن گروگان‌ها مخالفت می‌کنند و خواهان برقراری صلح هستند. کاووس مخالفت‌ها را نادیده می‌گیرد، رستم را سرزنش می‌کند و طوس را به جنگ می‌فرستد. همین مسایل باعث می‌شود که سیاووش به توران پناهنده شود. (فردوسی، ۱۳۷۴، ج۳: ۶۱)

۵. دلیل این‌که چه تحولی در اساطیر و یا تاریخ واقعی، باعث ایجاد چنین نگرشی شده، نیاز به تحقیقی مستقل دارد؛ اما می‌توان حدس زد به دلیل ساختار دولت- شهری یا ملوک‌الطوایفیِ حکومت کی‌کاووس، رقابت شدید میان دولت- شهرها به نفع طرفداران کاووس ختم نشده و در نتیجه، طرف غالب، تصویری منفی و بر اساس برداشت خود، از شخصیت کاووس ارائه داده است.

۶. در نسخه بدل، کلمه «پخش» آمده است؛ اما رخش در این‌جا به معنی درهم و آمیخته است. (ر.ک. فرهنگ معین، ذیل رخش)

۷. بهار در سبک‌شناسی نثر، برای مقامه منشأ ایرانی قایل است و ریشه‌ی این کلمه را گاثه، گاس و گاه دانسته است. (ر.ک. بهار، ۱۳۴۹، ج۲: ۳۲۴)

۸. دکتر رستگار فسایی در مقاله‌ای با عنوان «روایتی دیگر در مرگ رستم» تصویری تازه از داستان رستم و سهراب ارائه داده است؛ روایتی که حالتی ساختارشکنانه دارد و روایت موجود متن و به عبارت دیگر، اصالت متن را به چالش می‌کشد.

فهرست منابع

امامی، نصراله. (۱۳۸۵). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی.

بهار، محمدتقی. (۱۳۴۹). *سبک‌شناسی نثر*. تهران: امیر کبیر.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه*. ترجمه‌ی مدیا کاشیگر، تهران: نشر روز.

تودروف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگه.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۱). *فردوسی و هویت‌شناسی ایرانی*. تهران: طرح نو.

سرکارتی، بهمن. (۱۳۷۸). *سایه‌های شکار شده*. تهران: قطره.

سلدون رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: طرح نو.

صفا، ذبیح‌اله. (۱۳۷۴). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: فردوس.

ظهیری‌ناو، بیژن؛ نواختی‌مقدم، امین و ممی‌زاده، مریم. (۱۳۸۹). «سیر و تداوم اندیشه‌ی ایرانشهری در کلیله و دمنه». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دوره‌ی جدید، سال۲، شماره ۳، پیاپی۷، صص۷۷- ۹۶.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). *شاهنامه*. ۶ جلد، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: داد.

کریستین سن، آرتور امانوئل. (۱۳۴۳). *کیانیان*. ترجمه‌ی ذبیح‌الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر.

نولدکه، تئودور. (۱۳۶۹). *حماسه‌ی ملی ایران*. ترجمه‌ی بزرگ علوی. تهران: نشر جامی و مرکز نشر سپهر.