بسم الله الرحمن الرحيم

مجموعه مقالات منتخب
شاهنامه
سال سُرایش
هم‌اندیشی هزارمین
مسیحای پارسی

تهران
۱۳۹۱

سر شناسنامه : همایش بین المللی هزارمین سال سرایش شاهنامه فردوسی (۱۳۹۰:تهران)
عنوان و نام پدید آور : مسیحای پارسی(مجموعه مقالات منتخب همایش بین المللی هزارمین سال سرایش شاهنامه فردوسی) / تهیه کننده سازمان دانشجویان جهاد دانشگاهی.
مشخصات نشر : تهران : جهاد دانشگاهی، واحد تهران، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری : ۲۰۰ ص.: مصور، جدول.
شابک : ۹۷۸-۹۶٤-۸۱۷۱-۲۸-۰
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
موضوع : فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹-۲٤۱٦ق - کنگره ها
شناسنامه افزوده : سازمان دانشجویان جهاد دانشگاهی
شناسنامه افزوده : جهاد دانشگاهی، واحد تهران
رده بندی کنگره : PIR ٤٤۹٥/آ۲٥۷۷۱۳۹۰
رده بندی دیویی : ۸فا۱/۲۱
شماره کتابشناسی ملی : ۲۷٤٦۱۳۸

مسیحای پارسی (مجموعه مقالات منتخب همایش بین‌المللی هزارمین سال سرایش شاهنامه فردوسی)
سازمان دانشجویان جهاددانشگاهی
زیر نظر: رضا فریدزاده
گردآوری و تدوین: الهام رضازاده
ویراستار: سمانه عنبری
حروف‌نگار: لیلا ملکی میانه
طراح جلد: سید محسن حسینی
صفحه آرایی: حمیدرضا موسوی
نوبت و سال چاپ: اول - ۱۳۹۱
شابک: ۹۷۸-۹۶٤-۸۱۷۱-۲۸-۰
تیراژ: ۵۰۰ نسخه
قیمت: ٥٦۰۰ تومان
نشانی: تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخررازی، خیابان شهدای ژاندارمری شرقی، پلاک ۷۲، طبقه اول، سازمان دانشجویان جهاددانشگاهی
کدپستی: ۱۳۱٤۷٦۳۸۱۳
صندوق پستی: ۵۸۵-۱۳۱٤٥
تلفن: ٦٦۹۷۸۰۰۰-٦٦٤۹۱٥۳٦
نمابر: ٦٦۹۷۷۹۹۹
www.isojd.ac.ir

برای سپاس

شکر نعمت، نعمت افزون می‌کند، پس بی‌هیچ آرایه و پیرایه‌ای، بر خود وظیفه دانستیم به رسم ادب، از کسانی که با کمک‌های مادی، معنوی، علمی و انتقال تجربیات‌شان چراغی در راه دست‌یابی به موفقیت‌های مسیحای پارسی، روشن نمودند؛ سپاسگزاری نماییم.

پس سپاسگزاریم از الهه رضازاده، فرشته احمدی، یوسف ابوطالبی و حمیدرضا فرجی که در اطلاع‌رسانی دانشجویی برنامه‌های مسیحای پارسی نقش ویژه‌ای داشتند و بسیار تلاش نمودند.

سپاسگزاریم از نجمه بابائی‌فر، حسن حسن‌زاده، عباس حسین‌نژاد، سولماز رضایی، نرگس سوری، مهدیه شاه‌نظری‌اول و نرگس شکوهی که در گردآوری مقالات کتاب مسیحای پارسی صمیمانه یاریگرمان بودند.

سپاسگزاریم از استادان و شاهنامه‌پژوهان ارجمندی که با کاروان مسیحای پارسی همراه شدند و در دانشگاه‌های کشور به سخنرانی و بیان اندیشه‌های خود پرداختند.

سپاسگزاریم از دکتر محمود امیدسالار، دکتر رضا خاکیرایف و دکتر محمدحسین توسیوند که دعوتمان را به خاک پاک میهن با جان و دل پذیرفتند و نتایج شاهنامه‌پژوهی و تحقیقات خود را در اختیار دانشجویان قرار دادند.

سپاسگزاریم از همکاران واحدهای جهاددانشگاهی که با هماهنگی و ارتباط مستمر با دبیرخانه‌ی سازمان دانشجویان، برای هر چه بهتر برگزار شدن این برنامه‌ها کوشش نمودند.

سپاسگزاریم از مؤسسه‌ی فرهنگی اکو، فدراسیون ورزش‌های پهلوانی و زورخانه‌ای جمهوری اسلامی ایران، مرکز گسترش زبان و ادب فارسی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، معاونت فرهنگی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری و مجموعه‌ی فرهنگی - تاریخی کاخ گلستان که به حق، حمایت‌های مادی و معنوی ایشان، پشتوانه‌ی محکمی برای اجرای برنامه‌ها بود.

سپاس ویژه از استاد شهرام ناظری و گروه فردوسی که تنها به دغدغه‌ی فرهنگ و نه صرفاً اجرای یک برنامه و اندیشه‌ی عواید آن، به تالار فردوسی دانشگاه تهران آمدند و با زبان و کلام موسیقی، طراوت و لطافت خاصی به جان هم‌اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی بخشیدند.

سپاسگزاریم از مرشدان زورخانه‌ای به‌ویژه مرشد مهدی تمولی که مرام و صفای پهلوانی و زورخانه‌ای را به برنامه‌ها و مخاطبان مسیحای پارسی هدیه نمودند.

سپاسگزاریم از استاد امیر صادقی و حسن بیگی که با هنر مظلوم اما هنوز زنده‌ی نقالی، به شیرینی، داستانی از داستان‌های شاهنامه را نقل نمودند و خاطرمان را به خاطرات پهلوانی‌های زنان و مردان شاهنامه پیوند دادند.

سپاسگزاریم از شرکت مصورگرافیک و انتشارات جهاددانشگاهی واحد تهران که با وجود محدودیت زمانی برای انتشار کتاب مسیحای پارسی بسیار تلاش نمودند.

و در پایان قدردانی ویژه از آنان که نه برای نام که برای اعتلای فرهنگ و ادب ایران زمین، در طول برگزاری برنامه‌های مسیحای پارسی در کنارمان بودند.

دبیرخانه‌ی دانشجویی نکوداشت مفاخر ایران
سازمان دانشجویان ایران
جهاد دانشگاهی

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیش‌گفتار	۱
مقدمه	۳
ژرف ساخت داستان جمشید، ضحاک و فریدون از منظر اسطوره‌شناختی / دکتر حمیدرضا شایگان فر	۶
فردوسی کیست و شاهنامه چیست؟ / استاد بهمن حمیدی	۱۷
جلوه‌های عشق در شاهنامه / دکتر سید جعفر حمیدی	۳۱
سیمای زن در شاهنامه / دکتر نجمه نظری	۳۹
جلوه‌های مهر و مدارا در شاهنامه‌ی فردوسی و سایر آثار حماسی / دکتر قدمعلی سرامی	۴۷
شاهنامه‌نگاری در ایران / دکتر سید عبدالمجید شریف‌زاده	۶۵
کهن‌الگوها، پلی میان شاهنامه و غزلیات شمس / دکتر حسینعلی قبادی	۹۹
شگفت‌انگیز راز شاهنامه / دکتر سید ضیاءالدین هاجری	۱۱۳
فردوسی، شاهنامه و اندیشه‌ی آشتی جهانی / دکتر آرش اکبری مفاخر	۱۲۷
شاهنامه، نامه‌ی فرهنگ و منش ایرانی / دکتر میرجلال‌الدین کزازی	۱۳۷
پزشکی در شاهنامه / دکتر محمدحسین توسیوند	۱۴۳
جایگاه فردوسی و شاهنامه در تاجیکستان/ دکتر رضا خاکیرایف	۱۵۳
از داستان‌های شاهنامه تا داستان‌های شاهنامه‌شناسی / دکتر محمود امیدسالار	۱۵۹
گزارش تصویری از برنامه‌های‌گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی / اردیبهشت ماه ۹۰	۱۶۹
گزارش تصویری از هم اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی / آبان ماه ۹۰	۱۸۳

پیـش‌گفتـار

به نام خداوند جان و خـــرد　　کزین برتر اندیشه برنگـــذرد
خداوند نام وخداوند جـــای　　خداونـد روزی ده رهنمـــای
خداوندکیوان وگردان سپهر　　فروزنده‌ی ماه و ناهید و مهر
ز نام و نشان و گمان برترست　　نگارنده‌ی بر شده پیکرســت

دو سالانه‌ی هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی، بهانه‌ای است تا پاسدار مقام و تلاش‌های بزرگ‌مردی باشیم که به جرأت می‌توان گفت در قله‌ی ادبیات و حکمت ایران زمین قرار دارد و در سپهر ادبیات ایران می‌درخشد. حکیم ابوالقاسم فردوسی که بی‌شک زیباترین تعبیر را درباره‌ی کار بزرگش سرایش شاهنامه، خود بیان کرده است:

بناهـای آبـاد گـردد خـراب　　ز باران و از تابـش آفتـــاب
پی افکندم از نظم کاخی بلند　　که از باد و باران نیابد گزند

فردوسی استاد بی‌همتای شعر و خِرد پارسی و بزرگ‌ترین حماسه‌سرای جهان است. اهمیت فردوسی در آن است که با آفریدن اثر همیشه جاوید خود، نه‌تنها زبان، بلکه فرهنگ، تاریخ و در یک سخن، همه‌ی اسناد اصالت اقوام ایرانی را جاودانگی بخشید و خود نیز بر آنچه که می‌کرد و بر عظمت آن، آگاه بود و می‌دانست که با زنده نگه‌داشتن زبان ویژه‌ی یک ملت، در واقع آن ملت را زندگی و جاودانگی بخشیده است.

بسی رنج بردم در این سال سی　　عجم زنده کردم بدین پارسی

تجلیل‌های بی‌شمار بزرگان علم و ادب و عالمان و سیاست‌مداران فرهیخته، شاهدی بر اهمیت پرداختن به

این اقدام مهم است و در رأس همه‌ی آنها بیانات رهبر فرزانه‌ی انقلاب اسلامی است که به کرّات و در دیدار با اهالی علم و فرهنگ و ادب بر این موضوع تأکید کرده‌اند. آنجا که می‌فرمایند: «من موافقم که از فردوسی تجلیل بشود. شاهنامه تحلیل بشود و حکمت فردوسی استخراج بشود.... اگر کسی به شاهنامه نگاه کند، خواهد دید که یک جریان گاهی باریک و پنهان و گاهی وسیع از روح توحید، توکل، اعتماد به خدا و اعتقاد به حق و مجاهدت در راه حق، در سراسر شاهنامه جاری است».

شاهنامه‌ی حکیم توس، گنجینه‌ی خرد و دانایی است و سراسر آن، درس انسانیت و اخلاق و فضیلت است. آزادگی و گردن فرازی و تسلیم نشدن در برابر ناحق، اصول ثابت انسانی - اخلاقی تمامی پهلوانان شاهنامه است و در جای‌جای شاهنامه می‌خوانیم:

چنین گفت موبد که مردن به نـام — به از زنده، دشمن بدو شـاد کـــام
به نام نکو گـــر بمیـــرم رواســـت — مرا نام باید کـه تن، مـــرگ راست
همـان مـرگ بهتـر بـه نـام بلنـد — از این زیستن، پر هـــراس و گـزند

او در جای‌جای شـــاهنامه یا نامه‌ی باســـتان، انسان را به خداپرستی دعوت کرده، آن را نشانه‌ی خردمندی و یگانه راه سعادت می‌داند. او خداپرستی توحیدگراست و از شرک سخت گریزان:

خداوند کیـوان و گـــردان سپهـر — خداوند ناهیـد و رخشنـــده مهـــر
سخن هیچ بهتر ز توحید نیـست — به ناگفتن و گفتن، ایزد یکی است

انگیزه‌ی ما از برگزاری برنامه‌هایی همچون گرامی‌داشـــت هزاره‌ی سرایش شاهنامه، انتشار کتاب مسیحای پارســـی و... در مجموعه‌ی سازمان دانشـــجویان جهاددانشگاهی، علاوه بر نکوداشت مقام مفاخر ایران اسلامی، تلاش برای آشنایی و انس بیش از پیش دانشجویان؛ این قشر فرهیخته و آینده‌ساز انقلاب با سرچشمه‌های غنی و بزرگِ معرفت و هویت دینی و ملی ماست. امیدواریم در این مسیر یاریگر ما باشید و به قول حضرت حافظ:

ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید — هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند

رضا فریدزاده
رییس سازمان دانشجویان

مقدمه

افزون بر هزار سال است که ابوالقاسم فردوسی بر اقلیم پهناور ایران قدم نهاده و با خلق جاودان کتابی چون شاهنامه، در زمره‌ی نام‌آورترین شاعران جهان در طول تاریخ، قرار گرفته است.

فردوسی حکیم در طول قرن‌ها توجه همگان را به کتابی جلب کرد که به‌طور آشکار، با مسائل معنوی، معرفتی، فلسفی و اخلاقی درآمیخته است. خردنامه‌ای که توانست پیوند محکمی بین ایران پیش از اسلام و ایران بعد از اسلام برقرار کند و رشته‌ی از هم‌گسیخته‌ی ملت ایران را از نو گره بزند.

بی‌شک در پهنه‌ی ادب فارسی و تاریخ ایرانی، مردی به بزرگی فردوسی و کتابی به شکوه‌مندی شاهنامه بی‌همتاست.

در دو سالانه‌ی هزارمین سال سرایش شاهنامه، با تلاش ایرانیان در جهت ثبت این میراث معنوی در میان رویدادهای فرهنگی یونسکو، چشم جهانیان متوجه این اثر ماندگار است؛ به نحوی که با تشویق سازمان تربیتی، علمی، فرهنگی ملل متحد (یونسکو) در بسیاری از کشورهای جهان، برنامه‌هایی در تبیین و تشریح افکار و سیره‌ی فردوسی و شناخت شاهنامه برگزار گردید.

در این میان سزاوار چنان بود که ایرانیان و پارسی‌زبانان بیش از همه‌ی کشورها و اقوام، یاد ابوالقاسم فردوسی فرزند خلف خویش را گرامی داشته و شاهنامه را از نو بشناسند. از این‌رو به جبران گذشته، شناخت و ترویج آموزه‌های شاهنامه برای انسان معاصر را، چراغی دانستیم فرا راه آینده‌ای که در پیش داریم و تلاش نمودیم آن را به‌عنوان مرجع فرهنگ و اخلاق اسلامی و ایرانی به جهانی معرفی کنیم که به آن چشم دوخته است.

در روزگاری که ملل مختلف با پرداختن و توجه به فعالیت‌های هنری زنده‌اند و با افتخار به مفاخر خود در تمامی عرصه‌ها می‌بالند؛ بر ماست که تا حد توان، به تعظیم و تجلیل نویسندگان، شعرا و دانشمندان بزرگی که داشته‌ایم، بپردازیم و امثال فردوسی، ابن‌سینا، خیام، سنایی، مولانا، خواجه نصیر و... را به جهانیان معرفی کنیم و

یا به قول بزرگی «نشان دهیم اگر چندین هزار سال در زمین خدا ساکن بوده و از آب و نان زمین بهره برده‌ایم، وجودمان بی‌حاصل نبوده و مجوزی برای بقا و نام نیکو داریم. بگوییم ما هم ادبیات و شعری داریم که از ادبیات و شعر دیگران کم ندارد و حکمت و معرفتی داریم که راه نجاتی پیش پای آدمی می‌گذارد و می‌تواند انسان را به مقام فرزانگی برساند.»

در این راستا، دبیرخانه‌ی دانشجویی نکوداشت مفاخر ایران اسلامی مستقر در سازمان دانشجویان جهاد دانشگاهی، به دنبال برگزاری دوازده برنامه در دوازده دانشـــگاه مختلف کشـــور در قالب ســـخنرانی علمی، ارائه‌ی مقاله، نقالی و شاهنامه‌خوانی در اردیبهشت ماه و همچنین برگزاری هم‌اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی به همراه بازدید دانشجویان شهر تهران از کاخ موزه‌ی گلستان و رو نمایی از شاهنامه‌ی بایسنقری در آبان ماه سال ۹۰ با عنوان «مسیحای پارسی»، اقدام به انتشار مقالات ارائه شده در این برنامه‌ها نمود.

از ویژگی مجموعه مقالات مذکور، تازگی، تنوع در انتخاب موضوعات و توجه به ابعاد تخصصی شاهنامه است. موضوعاتی همچون شاهنامه‌نگاری در ایران و بررسی نسخه‌های خطی موجود از شاهنامه، پزشکی در شاهنامه، جایگاه فردوسی و شاهنامه در زندگی مردم تاجیکستان و... که بسیار مورد توجه جامعه‌ی دانشگاهی کشور قرار گرفت.

مقالات «مسیحای پارسی»، بر اساس ترتیب اجرا در برنامه های گرامی داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی تدوین شده است.

امید است کتاب «مسیحای پارسی» بتواند در معرفی هر چه بیشتر شاهنامه‌پژوهان این مرز و بوم و همچنین شناساندن ابعاد مختلف اندیشه‌های فردوسی حکیم به علاقه‌مندان ادب فارسی گامی برداشته باشد.

سازمان دانشجویان ایران
جهاد دانشگاهی

دکتر حمیدرضا شایگان‌فر

تولد: ۱۳۴۱- کرمانشاه

فارغ‌التحصیل کارشناسی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبایی

فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبایی

دکترای زبان و ادبیات فارسی از مرکز علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

شاهنامه‌پژوه

دانشیاردانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، گروه زبان و ادبیات فارسی

نگارش حدود ۱۰ مدخل برای دایرةالمعارف بزرگ اسلامی

نگارش دو مدخل برای دانشنامه‌ی ایران

از تألیفات ایشان: تصحیح و شرح بر شاهنامه‌ی فردوسی (در دست نگارش)، نبندد مرا دست چرخ بلند، چرا همسران قهرمانان شاهنامه اغلب غیرایرانی‌اند؟، نقد ادبی، عروض و قافیه، فارسی عمومی، تئوری ادبیات و نقد ادبی

ژرف‌ساخت داستان جمشید، ضحاک و فریدون از منظر اسطوره شناختی

چکیده

نگارنده در جستارِ حاضر، داستانِ پُر آوازه‌ی «جمشید، ضحاک و فریدون» در شاهنامه را به لحاظِ ژرفاشناسی بررسی کرده و نتیجه گرفته است که این داستان، نمی‌تواند ریشه‌ی تاریخی داشته باشد؛ بلکه مربوط به دوران بسیار کهنی است که آریاییان از سرزمینِ اولیه‌ی خود دست به مهاجرت زده و هنوز دو قوم هند و ایرانی از یکدیگر جدا نشده بودند و داستان مزبور، باقیمانده از اساطیرِ کهنِ این دو قوم است مربوط به تابش ضعیفِ آفتاب در سرزمین اولیه‌ی اقوامِ آریایی و سرمای کُشنده و آزاردهنده در آنجا و سپس مهاجرت به جنوب و دست یافتن به سرزمین‌هایی با آب‌وهوایی معتدل‌تر؛ بعد از این مهاجرت است که به‌تدریج اسطوره‌ی «خورشید» به شخصیتی انسانواره (جمشید) تغییر می‌یابد و همچنین، «زمستان» و «بهار» نیز به شخصیت‌های ضحاک و فریدون تجسّم می‌یابند.

کلیدواژه: شاهنامه، اسطوره‌شناسی، جمشید، ضحاک و فریدون، فردوسی

درآمد

در این گفتار برآنیم تا اسطوره‌ی جمشید، ضحاک و فریدون را که از قسمت‌های ابتدایی شاهنامه و مربوط به دوران پیشدادیان است، از منظر اسطوره‌شناسیِ ژرفانگر بررسی کنیم و نتیجه بگیریم که اساطیری از این دست، پیشینه‌ی تاریخی ندارند و برساخته‌ی اقوام اولیه‌ی آریایی و بیانگر تفسیرِ آنان از طبیعتِ پیرامونشان بوده است؛ هم از این جهت است که کوشش برای یافتنِ اشخاص تاریخیِ منطبق با شخصیت‌های نظیرِ این اسطوره‌ها، بی‌پاسخ مانده است.

«پادشاهان پیشدادی» در شاهنامه به دسته‌ای از پادشاهانِ اساطیری اطلاق می‌شود که از دوره‌ی کیومرث تا کیقباد بر ایرانشهر حکمروایی داشته‌اند؛ واژه‌ی«پیشداد» واژه‌ای است با پیشینه‌ی زبان اوستایی و مرکب است از دو جزء «پِش» (پیش) و «داد» به معنای آیین و قانون و کلاً به نخستین پادشاهانی اطلاق می‌شود که بنا بر اسطوره‌های ما، قوانین یا آیین‌های تمدن آریایی را بنا کردند.[۱] « جیمز

۱- صفا، حماسه‌سرایی در ایران، ص ۷-۳۹۶.

دارمستتر»، اسطوره‌شناس و شرق‌شناس فرانسوی معتقد بود که اصل داستانِ ضحاک می‌باید بازمانده‌ی یکی از اساطیر کهن باشد که درباره‌ی حوادث طبیعی بوده و احتمال می‌داد که شاید ضحاک همان اژدهای طوفان بوده باشد که در «ودا» (کتاب مقدس هندوان) با ایزدِ نور در جدال است؛ اما بعدها تغییراتی در این اسطوره پیدا شده است.[۱]

نگارنده در این جستار بر مبنای نظریه‌ی دارمستتر، می‌خواهد نشان دهد با توجه به این که اسطوره‌ی جمشید، ضحاک و فریدون از اساطیر بسیار کهن آریایی و مشترک میان قوم هند و ایرانی است، احتمالاً مربوط به زمانی است که آریاییان قبل از کشف آتش در سرزمین‌های اولیه‌ی خود (حدود سیبری) دچار سرمای سخت و طاقت‌فرسا شدند و همین سرمای سخت، باعث مهاجرت آنان از سرزمین اولیه‌ی خود و به‌وجودآمدن اساطیری داستانی مثل داستان ایزدِ خورشید، نابود شدن خورشید توسط اهریمن سرما و نهایتاً شکست سرما و تولد دوباره‌ی خورشید و ظهور فصول جدید و تابش دوباره‌ی نور و گرمی شد؛ منتها بعدها با کشف آتش و کاسته شدن از اهمیت گرما و سرما، این اساطیرِ طبیعی به تدریج در میان آریاییان تغییر شکل یافت و حوادث طبیعی با شخصیت‌دار شدن[۲] مثلا تبدیل ایزدِ خورشید به شخصیتی چون جمشید یا تَبَدُّلِ اهریمنِ سرما که جان آریاییان را می‌گرفت به شخصیتی مثل ضحاک که صورتِ اولیه‌ی خود را از دست داد و به‌ویژه در دوره‌ی ساسانیان به صورتی درآمد که ما امروزه شاهد آن در شاهنامه‌ی فردوسی هستیم. اما با کمی دقت در متون کهن و حتی خود شاهنامه می‌توان صورت کهن، اولیه و اصلی داستان را بازسازی کرد.

بحثی درباره‌ی سرزمین‌های اولیه‌ی اقوام آریایی

با توجه به آنچه آمد، ابتدا مقدمه‌ای درباره‌ی آریاییان اولیه و سرزمین آنان قبل از مهاجرت مطرح نموده، سپس با آوردن شواهد به اثبات نظریه‌ی خود در این گفتار خواهم پرداخت.

آنچه برای آریاییان باستانی بیش از هر چیز، به‌خصوص قبل از کشف آتش، اهمیت داشت، خورشید بود. خورشید برای آنان که در سرزمین‌های جنوبِ سیبری می‌زیستند، منبع گرما و زندگی بود. غروبِ خورشید، مرگ و نابودی را تداعی می‌کرد؛ به‌خصوص اگر زمستان بیش از حد می‌پایید.

واژه‌ی «زَم» که در زبان‌های ایرانی به معنای سرماست، در ابتدای کلمه‌ی «زمین»[۳] هم آمده که یادآور سرمای جانکاه زیستگاه قدیمی آریاییان است. طبق تحقیقات انجام شده، سرما در سرزمین‌های اولیه‌ی آریاییان آنچنان شدت می‌گیرد که به ناچار تیره‌هایی از آنها مجبور به مهاجرت به سمت جنوب و مناطق گرم شده[۴] و به سوی سرزمین «نیمروز» (سرزمین ظهر) جایی که آفتاب بر ستیغ آسمان می‌تابد، می‌روند؛ برای همین است که حتی بعد از مهاجرت به سرزمین‌های گرم و کشف آتش، خورشید همچنان مقام مقدس و ارزش خود را در تمدن ایرانی حفظ می‌کند. آنچه از حفاری‌ها، کتیبه‌ها و متون دینی باستانی به دست آمده، نشان‌دهنده‌ی این است که ایرانیان، خورشید را به‌عنوان بزرگ‌ترین ربُّالنوع، ستایش می‌کرده‌اند. خورشید برای آنان مظهر قدرت و زندگی بوده است.[۵]

۱- صفا، حماسه سرایی در ایران، ص ۴۵۷.

۲- Personification

۳-کزازی، از گونه‌ای دیگر، ص ۳ - ۲۳۲.

۴- صفوی، پیشینه‌ی زبان فارسی، ص ۱۸.

۵- گیرشمن، ایران از آغاز تا اسلام، ص ۱۷۲.

«هرودت» در تاریخ خویش، از ستایش خورشید در بین ایرانیان از قدیم‌ترین عهود یاد می‌کند.[۱]

«آرتور کریستن سن» در این‌باره می‌نویسد: «در مطالعه‌ی روایاتی که از منابع نصرانی در دست است، بیش از هر چیز یک نکته جلب توجه می‌کند و آن مقام فایقی است که خورشید در آیین مزدیسنای ساسانیان دارا بوده است». یزدگرد دوم به این عبارت سوگند یاد می‌کند: «قسم به آفتاب، خدای بزرگ که از پرتو خویش جهان را منوّر و از حرارت خود جمیع کائنات را گرم کرده است.»[۲] در نتیجه برای آریاییان هر آنچه ضد گرما، ضد نور یا خورشید بود، اهریمنی و پلید قلمداد می‌شد. آریاییان بدوی که علت کسوف خورشید را نمی‌دانستند، برای آن اسطوره‌ای ساخته بودند؛ آنان عقیده داشتند که خورشید، فرمانروای بزرگ آسمان، در حال جنگ با اژدهایی اهریمنی و در حال بلعیده شدن است و برای جلوگیری از این رخداد و فراری دادنِ اژدها، طبل می‌نواختند.[۳]

سرما نیز به اهریمن و اژدها نسبت داده می‌شد؛ در « اوستا»، اهریمن، دیوی است که در شمال (محل سرما) زندگی می‌کند.[۴]

در« بندهشن» آمده است: «... اهریمن بر هرمزد...؛ زمستان بر تابستان،... سردی بر گرمی... آمد.»[۵]

سرما در جهان‌بینیِ کهنِ آریایی، با مار (با توجه به مارهای شانه‌ی ضحاک) نیز ارتباط دارد. در «مینوی خرد» چنین آمده است: « دیو زمستان در ایرانویچ (سرزمین اصلی و اولیه‌ی ایرانیان قبل از مهاجرت) مسلط‌تر است... در ایرانویچ، دَه ماه زمستان و دو ماه تابستان است... و مار در آن بسیار است.»[۶]

آریاییان کهن با این تفکر که دیو زمستان، خدای خورشید را نابود ساخته، در دل زمستان، شب یلدا را (که با ولادت همریشه است) جشن می‌گرفتند؛ زیرا این شب درازترین شب زمستان است و از فردایِ آن، شب، کوتاه می‌شود یا به سخن دیگر، خورشید متولد می‌شود و زمستان رو به نابودی می‌رود.[۷]

به بیان دیگر، آغاز زمستان، نشانگر مرگ ایزد خورشید و فرا رسیدن بهار، بیانگر شکست زمستان و پیروزی دوباره‌ی خورشید بر زمستان است. «ویل دورانت» در «تاریخ تمدن» خود می‌نویسد: «اساطیرِ مختلف مربوط به خورشید، به شکل متناسبی با شعایر کشاورزی در هم آمیخته و نتیجه چنان شده است که افسانه‌ی مرگ خدا و زندگی دوباره‌ی وی... مرگ و زندگی گیاهی در زمستان و تجدید آن را در فصل بهار تعبیر می‌کند.»[۸]

بنا بر آنچه آمد، به گمان من اسطوره‌ی «مرگ و تولد دوباره‌ی ایزدِ خورشید» در میان اقوام باستانی آریایی، بعدها ساختار اولیه‌ی خود را از دست داده و به شکل داستان جمشید (خورشید)، ضحاک (زمستان) و فریدون (بهار و تجدیدکننده‌ی خورشید) بدل شده است و اگر چه این اسطوره بسیار تغییر کرده، اما می‌توان نشانه‌های بسیاری از شکلِ اولیه‌ی این اسطوره را در شاهنامه و دیگر متون کهن به‌دست آورد و نشان داد:

۱- اوانس، تلخیص تاریخ هرودت، ص ۱۰۴.
۲- کریستن سن، ایران در زمان ساسانیان، ص ۱۶۴.
۳- بنگرید به، عناصری: اساطیر و فرهنگ عامه‌ی ایران، ص ۷۳ و میرنیا، فرهنگ مردم، ص ۲۴۱.
۴- بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، ص ۹.
۵- همان، ص ۵۹.
۶- تفضلی، ترجمه‌ی مینوی خرد، ص ۶۲.
۷- شمیسا، مقاله‌ی «کریسمس و شب چله»، ص ۸۰.
۸- دورانت، تاریخ تمدن، ج ۱، ص۸۰.

نشانه‌های اینکه جمشید، ایزدِ خورشید (= تابستان) بوده است:

نام جمشید از دو جزءِ «جم» و «شید» مرکب است. جم در اوستا «ییمَ» و در سنسکریت، «یَمَ» است. شید از ریشه‌ی اوستایی به معنای درخشان و روشن است که همان جزءِ دوم کلمه‌ی «خورشید» و «جمشید» است.

در شاهنامه، جمشید تختی دارد که به کمک دیوان به آسمان برده می‌شود و او چون خورشید در میان هوا بر تخت جلوس می‌کند:

چوخورشیدِ تابان (جمشید) میان هوا نشسته بر او شاهِ فرمانروا[۱]

تابستان برای اقوام باستانی، زمان سازندگی و مرمّت و بازسازی بود؛ دوره‌ی جمشید در شاهنامه نیز دوره‌ی سازندگی است و جمشید است که به مردم، رشتن، بافتن، کشاورزی، پیشه‌گری و... را می‌آموزد و در دوره‌ی او از سرما خبری نیست.[۲]

در ادبیات سنسکریت، جمشید در روشنیِ مطلق آسمان زندگی می‌کند.[۳] در «ریگ ودا»، جمشید به مردمانِ پارسا، جایگاه‌های درخشان در آسمان می‌بخشد.[۴]

در «مهابهاراته»، در مورد صفت خانه‌ی جمشید چنین آمده است: «نارَدَه گفت: ای یودی شی یَرَه! اکنون من انجمن‌سرایِ یَمَ (جمشید)... را توصیف خواهم کرد... آن انجمن‌سرایی که همچون زرِ پرداخت شده است... دارای درخشندگیِ خورشید است.»[۵]

در«فارسنامه‌ابن بلخی» در مورد جمشید آمده است: «چنان است که روی در آفتاب دارد.»[۶]

در «سِنی ملوک الارض»، جمشید چنین توصیف شده است: «جمشید از آن جهت بدین لقب خوانده می‌شد که از او نوری ساطع بود.»[۷]

نشانه‌های اینکه ضحاک، همان اهریمنِ سرما (= زمستان) بوده است:

نام ضحاک در اوستا همیشه با واژه‌ی «اَژی» به صورت «اَژی دَهاک» آمده است. اژی در زبان اوستایی به معنای مار و جزءِ دوم آن یعنی دهاک به قول «کانگا» در فرهنگ خویش، به معنای گزنده از ریشه‌ی «دَه» و جمعاً به معنایِ «مار گزنده» است[۸] و قبلاً یادآور شدیم که از نظر آریاییان کهن، مار با سرما و زمستان مربوط است.

زمستان، ضدّ خورشید است و در تفکر آریاییانِ کهن باعث مرگ ایزد خورشید می‌شد؛ در شاهنامه نیز، ضحاک، جمشید را با ارّه به دو نیم می‌کند.

۱- تمام ارجاعات به شاهنامه‌ی مشهور به چاپ مسکو است که مشخصات آن در فهرست منابع آمده است.

۲- بنگرید به شاهنامه، ج۱، ص ۳۹-۴۱.

۳- صفا، حماسه سرایی در ایران، ص ۴۲۵.

۴- کریستن سن، نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار، ج ۲، ص ۲۹۲.

۵- همان، ص ۲۹۳.

۶- عناصری، شناخت اساطیر ایران، ص ۵۲.

۷- صفا، حماسه سرایی در ایران، ص ۴۴۱.

۸-بنگرید به حواشی دکتر معین بر فرهنگ برهان قاطع، ذیل واژه‌ی اژدها.

گفتیم که آریاییان از سرزمین اصلیِ خود خاطرات رنج‌آوری داشتند که بیشتر به زمستان‌های سرد و طولانی مربوط می‌شد و باعث مرگ‌ومیر آنان می‌گشت. در«ویدیوداتِ اوستا» می‌خوانیم: اهریمن در آنجا زمستان‌های سرد طولانی ده ماهه پدید آورد؛[۱] در شاهنامه نیز حکومتِ ضحاک همچون این زمستان‌ها طولانی است و هزار سال طول می‌کشد:

چو ضحاک شـــد بر جهان شهریـار بـــر او سالیـــان انجمـــن شد هزار[۲]

در این دوران طولانی نیز همچون زمستان‌های کُشنده، ایرانیان، دسته‌دسته به کام مرگ فرستاده می‌شوند تا مغزشان خوراک مارهای رُسته بر دوش ضحاک شود.

در شاهنامه گاهی از ضحاک با واژه‌ی اژدها یاد می‌شود؛ فریدون می‌گوید:

بدان تا جهان از بداژدها (ضحـاک) بـــه فـرمـــان گـرز مـن آیـدرهـا[۳]

در فرهنگ سمبل‌ها آمده است که اژدها گاهی نماد برف و یخ است.[۴]

یکی از جانورانی که در فرهنگ آریایی با زمستان ارتباط دارد و همچون سرما، مظهر نابودی و مرگ است، «مار» است. در ویدیودات اوستا آمده است: «اهریمن به جادویی در ایرانویچ، مار و زمستان‌های دراز سرد دَه ماهه پدید آورد.»[۵] در شاهنامه نیز تنها حیوانی که با ضحاک ربط دارد، همان مارهای رُسته بر شانه‌های اوست.

اگر در اوستا، خالق مار و زمستان، اهریمن است، در شاهنامه نیز خالق مارهای دوش ضحاک، اهریمن است که با بوسه‌ی خود بر شانه‌های او مارها را به‌وجود می‌آورد.

در اوستا، اهریمن، جادوگر است؛ در شاهنامه نیز، ضحاک جادوپرست خوانده شده:

چنان بُدکه ضحاک جادوپرســـت از ایـــران به جـــان تو یـازید دست[۶]

زمستان، با آتش سر سازگاری ندارد؛ ضحاک نیز در اوستا، دشمن آتش معرفی می‌شود و تهدید می‌کند که هرگز نخواهد گذاشت آتش بر روی زمین بدرخشد.[۷]

مار در اساطیر، جانوری است که با شب، سیاهی و سرما ارتباط دارد؛[۸] رنگ مارهای روی دوش ضحاک نیز سیاه است و هنوز در زبان فارسی، ترکیب‌های «سرمای سیاه» و «زمستان سیاه» کاربرد دارد:

۱- نوابی، مجموعه مقالات، ص ۳۶۵.
۲- شاهنامه، ج ۱، ۵۱.
۳- شاهنامه، ج ۱، ۷۶.
۴- جابز، سمبلها، ص۱۵۰.
۵- نوابی، مجموعه مقالات، ص ۳۶۵.
۶- شاهنامه، ج ۱، ۶۰.
۷- آموزگار، تاریخ اساطیری ایران، ص ۲۹.
۸- دو بوکور، رمزهای زنده جان، ص ۵۲.

دو مار سیـه از دو کتـفش بـرُسـت غمی گشت‌واز هر سویی چاره جست[۱]

واژه‌ی «ضحاک» نیز که قبلاً گفتیم به معنای «مار گزنده» است که با ترکیب فارسی «سرمای گزنده» قابل مقایسه است. مار در مصر قدیم، ویران‌کننده‌ی خورشید فرض می‌شده است.[۲]

در اوستا آمده است که ضحاک برای ادامه‌ی پادشاهی خود و تسلط بر تمام جهان از «آناهیتا» (ایزدبانوی آب) و از «وایو» (ایزد باد) کمک خواست ولی آنان به او کمک نکردند.[۳] آناهیتا و وایو، ایزدانِ آب و باد، دو ایزد قدیمی مربوط به اقوام آریایی پیش از ظهور زرتشت بودند؛ این دو که مظاهر قوای طبیعت هستند، باید به ضحاک که اهریمن سرما و زمستان بوده کمک می‌کردند تا ادامه‌ی حیات دهد اما آب و باد که در اشکال مثبت خود، رمز بهار هستند، از یاری زمستان، خودداری می‌کنند.

نشانه‌های اینکه فریدون، اسطوره‌ی بهار (تولد دوباره‌ی خورشید؛ جمشید) است:

نام فریدون در «ریگ ودا»، «تِرای‌تَنَه» و در «اوستا»، «ثِرَئِتَئُنَه» آمده است؛ فریدون در ودا، اژدهایی سه سر و شش چشم را به نام «داس» می‌کُشد؛ داس با واژه‌ی «دهاک» (ضحاک) از یک اصل است.[۴] فریدون در اوستا نیز صفت اژدهاکُش دارد. فریدون در اوستا با قربانی کردن به درگاه آناهیتا از او می‌خواهد که او را در چیرگی بر اژی‌دهاک یاری دهد.[۵] در متون پهلوی مثل مینوی خرد از فریدون به عنوان کسی که اژی‌دهاک را شکست و بَست، یاد شده است.

فریدون، صفات جمشید را با خود دارد؛ در اوستا[۶] آمده است: فرّ جمشید که از وی جدا شده بود، به فریدون پیوست.

فریدون در شاهنامه نیز فرّ جمشید را به ارث برده و مانند خورشید (جمشید) است:

جهان‌جوی(فریدون) با فرّ جمشید بود بـه کـردار تابنـده خورشیـد بـود[۷]

در شاهنامه، حمله‌ی فریدون به ضحاک از البرز کوه آغاز می‌شود؛ در اساطیر و ادبیات فارسی، کوه البرز، محل طلوع خورشید است. آرامگاه مهر(خورشید) بر قلّه‌ی آن قرار دارد و در آنجا سرما، بیماری و فساد وجود ندارد.[۸]

همچنان‌که در شب یلدا، در قلب زمستان، خورشید ولادت می‌یابد، فریدون نیز در شاهنامه، در اوج قدرت ضحاک متولد شده، می‌بالد و علیه او می‌شورد.

در شاهنامه، گاوی به نام«بَرمایه»، فریدون را شیر می‌دهد و همزاد اوست؛ گاو شیرده در اساطیر آریایی نماد باران و خورشید درخشان است. گاو، علامت خورشید است و در اساطیر مصر، خورشید هر روز از

۱- شاهنامه، ج ۱، ۴۸.
۲-دوبوکور، رمزهای زنده‌جان، ص ۵۲.
۳- صفا، حماسه سرایی در ایران، ص ۳ - ۴۵۲.
۴- همان، ص ۴۶۵.
۵- همان، ص ۴۶۳.
۶- اوستا، به کوشش دوستخواه، زامیاد یشت، بند ۳۶.
۷- شاهنامه، ج ۱، ۵۷.
۸- اوستا، دوستخواه، ص ۹۲۴.

رحم گاوی ماده زاییده می‌شود.[۱]
ضحاک که نابودکننده‌ی خورشید (جمشید) است، نابودکننده‌ی گاوِ برمایه نیز هست؛ در واقع فریدون دنباله‌ی همان نوری (خورشید، تابستان) است که ضحاک (تاریکی و زمستان) سعی در نابودی آن دارد.

در اینجا به همسانی‌های فریدون با فصل بهار می‌پردازیم و همین بهار است که بر ضحاک (زمستان) غلبه می‌کند:

از ویژگی‌های بهار در فرهنگ و ادب فارسی، بارش بسیار باران است؛ فریدون در شاهنامه به باران تشبیه می‌شود:

(فریدون) جهان را چو باران به بایستگی روان را چو دانـــش به شایستگـــی[۲]

بهار فصل «آب» است و مردم، آب باران نیسان (در وسط فصل بهار) را شفابخش می‌دانستند؛[۳] فریدون نیز پسرِ آب است؛ نام پدر فریدون در شاهنامه، «آبتین» است که با آب هم‌ریشه است:

فریدون کـه بـودش پدر آبتیـن شده تنگ بر آبتیـن بر، زمیـــن[۴]

نام «آبتین» در زبان سنسکریت، در ودا «آپتیَه» آمده است که جزء اول آن همان واژه‌ی «آب» دانسته شده است.[۵]
گاو برمایه نیز که در شاهنامه، پرورنده، همزاد و شیردهنده‌ی فریدون است و به دست ضحاک کشته می‌شود، رمزی از بهار و خود فریدون است؛ در شاهنامه این گاو، چنین توصیف می‌شود:

ز مادر جدا شد (گاو برمایه) چو طاووس نر بـه هـر مـوی بـر، تـازه رنـگی دگـر[۶]

* * *

ز پـــســتـــان آن گـــاو طـــاووس رنـــگ (فریدون) برافراختی چون دلاور پلنگ[۷]

طاووس در ادبیات فارسی مشبهٌ به برای بهار است:

طاووس بهاری را دنبال بکَندند پرّش ببریدند و به کنجی بفکندند

گاوِ برمایه در شاهنامه پیرایه‌مند (زیوردار) است:

۱- جابز، سمبل‌ها، ص ۱۰۹-۱۱۱.
۲- شاهنامه، ج ۱، ۵۷.
۳- عناصری، اساطیر و فرهنگ عامهٔ ایران، ص ۲۳.
۴- شاهنامه، ج ۱، ۵۷.
۵- صفا، حماسه سرایی در ایران، ص ۴۵۷ - ۴۶۵.
۶- شاهنامه، ج ۱، ۵۷.
۷- شاهنامه، ج ۱، ۶۰.

کجـا نامـور گـاو بـرمایـــه بـــود کـــه بایسته بر تنش پیرایه بـــود[۱]

* * *

همـان گـاو برمایـه کِم دایه بود ز پیکـر تنش همچـو پیرایه بود[۲]

بهار نیز در ادبیات فارسی با بارش بر زمین، پیرایه‌بند زمین است:

مگر مشاطهٔ بستان شدند باد و سحاب که این ببستش پیرایه و آن گشاد نقاب[۳]

گرزِ فریدون، گاو سر و گاو چهر است و فریدون با این گرز، ضحاک را شکست می‌دهد:

بـر آن گـرزه‌ی گـاو سر دسـت برد (فریدون) بزد بر سرش (ضحاک) تَرگ بشکست خُرد[۴]

در واقع، فریدون و گاو یکی هستند؛ در متون کهن مثل «بندهشن» یا «آثار الباقیه» از ابوریحان، اجداد فریدون گاو نام دارند؛ گاو در اساطیر علاوه بر اینکه رمز بهار است، دقیقاً مانند بهار نماد آب، باران و آبادانی است؛ اوج بهار در اردیبهشت‌ماه است و نام این برج در اوستا، «گاو» است.[۵]

حضرت یوسف (ع) در خواب عزیز مصر، هفت گاو فربه را تعبیر به هفت سال بارش و سرسبزی و آبادانی زمین می‌کند.[۶]

گاو در رویا، بر جنبه‌ی گیاهی حیات دلالت دارد.[۷] در تعبیر خواب ابن سیرین از قول امام صادق(ع) آمده که گاو ماده، نماد فرمانروایی، ریاست و نعمت است.[۸]

در اساطیر ایرانی، «تیشتَر»، ستاره‌ی باران و تمامی آب‌ها، گاه به صورت گاو ظاهر می‌شود. همچنین در اساطیر ایرانی، اهریمن، گاو نخستین را می‌کشد و در هنگام مردن گاو، از هر یک از اعضای او، حبوبات، گیاهان و رُستنی‌های درمان‌بخش به وجود می‌آید.گاو در چین سمبل بهار بود.[۹]

نمادپردازی عدد سه در داستان جمشید و ضحاک با توجه به سه ماهه بودن هر کدام از فصول

از دیگر شباهت‌های اسطوره‌ی جمشید و ضحاک و فریدون با فصول تابستان، زمستان و بهار (که هر کدام سه برج دارند)، نمادپردازی عدد سه در سراسر این داستان در متون قدیم و شاهنامه است؛ البته باید بدانیم که در ایران باستان، سال به دو فصل سرما و گرما تقسیم می‌شد و سه ماه پاییز جزء زمستان و سه ماه بهار جزء تابستان شمرده می‌شد:

۱- شاهنامه، ج ۱، ۵۸.
۲- همان، ص ۶۹.
۳- مسعود سعد، ۳۹.
۴- شاهنامه، ج ۱، ۷۵.
۵- کویاجی، آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ص ۶۵.
۶- تفلیسی، تعبیر خواب، ص ۲۶۸.
۷- یونگ، روانشناسی و کیمیاگری، ص ۶۲۰.
۸- جابز، سمبل‌ها، ص ۱۶۱.
۹- همان، ص ۱۰۹.

ضحاک در اوستا، اژدهایی است با سه سَر؛[۱] با گذشت زمان، ضحاک در اساطیر ایران و شاهنامه به پادشاهی با دو مار رُسته بر شانه‌ها تحول یافته که به هر حال سه سر دارد.

جمشید نیز دو دختر به نام‌های شهرناز و ارنواز دارد (سه نفر) که بعد از کشته شدن جمشید، ضحاک آنان را اسیر کرده و همسر خود می‌سازد که نمادی است از پیروزی سه برج زمستان بر سه برج تابستان.

جزء اول نام فریدون در اوستا، «ثِرَ» و در سنسکریت «تِرای» همان است که در انگلیسی، «تِری یا ثری» (عدد ۳) شده است[۲] و دیگر اینکه در شاهنامه فریدون دو برادر به نام‌های کیانوش و پُرمایه دارد که به کمک آنان (سه نفری) به کاخ ضحاک حمله می‌کند.

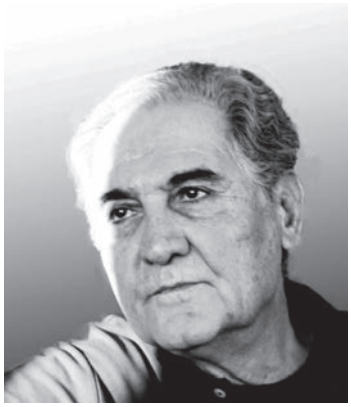
داستان کاوه‌ی آهنگر در داستان ضحاک نیز احتمالاً بعدها به این اسطوره اضافه شده است؛ به‌ویژه اینکه نام کاوه در متن‌های کهن اوستایی و پهلوی نیامده است و بعضی ایران‌شناسان نیز این نام (کاوه) را صورت تحول‌یافته‌ی «کِی» (کیانی، شاهی) می‌دانند که بعدها لقب فرمانروایان سلسله‌ی کیانی شد.[۳]

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. آموزگار، ژاله، تاریخ اساطیری ایران، چاپ اول، انتشارات سمت، تهران۱۳۷۴.
۳. اُپلی، ارنست، رؤیا و تعبیر رؤیا، ترجمه‌ی دل‌آرا قهرمان، چاپ اول، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۱.
۴. اوانس، ا. ج، تلخیص تاریخ هرودُت، ترجمه‌ی وحید مازندرانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۰.
۵. اوستا، به کوشش جلیل دوستخواه، جلد ۱ و ۲، چاپ اول، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۰.
۶. بهار، مهرداد، پژوهشی در اساطیر ایران، پاره‌ی نخست، چاپ اول، انتشارات توس، تهران۱۳۶۲.
۷. تفضلی، احمد، ترجمه‌ی مینوی خرد، چاپ دوم، انتشارات توس، تهران۱۳۶۴.
۸. تفلیسی، ابوالفضل، تعبیر خواب، نوبت چاپ: مکرر، انتشارات ساحل، تهران۱۳۷۲.
۹. جابز، گرترود، سمبل‌ها، ترجمه و تألیف محمدرضا بقاپور، چاپ اول، ناشر: مترجم، ۱۳۷۰.
۱۰. خلف تبریزی، محمدحسین، فرهنگ برهان قاطع، به کوشش و با حواشی دکتر محمد معین، دوره‌ی ۵ جلدی، انتشارات امیرکبیر، تهران۱۳۶۲.
۱۱. دو بوکور، مونیک، رمزهای زنده جان، ترجمه‌ی جلا ستاری، چاپ اول، نشر مرکز، تهران۱۳۷۳.
۱۲. دورانت، ویل، تاریخ تمدن، مجموعه‌ی ۱۱ جلدی، ج۱، ویراست دوم، چاپ دوم، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران۱۳۶۷.
۱۳. شمیسا، سیروس، انواع ادبی، چاپ اول، انتشارات باغ آینه، تهران ۱۳۷۰.
۱۴. شمیسا، سیروس، مقاله‌ی «کریسمس و شب چله»، ماهنامه‌ی کیهان فرهنگی، سال هفتم، اردیبهشت ماه ۱۳۶۸، شماره‌ی ۲.
۱۵. صفا، ذبیح‌الله، حماسه سرایی در ایران، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
۱۶. صفوی، کوروش، پیشینه‌ی زبان فارسی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران۱۳۶۷.

۱- اوستا، به کوشش دوستخواه، ص ۹۱۱.
۲- شمیسا، انواع ادبی، ص ۶۳.
۳- آموزگار، تاریخ اساطیری ایران، ص ۵۳.

۱۷. عناصری، جابر، اساطیر و فرهنگ عامه‌ی ایران، چاپ اول، نشر قمری، مرند۱۳۷۴.
۱۸. عناصری، جابر، شناخت اساطیر ایران، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۰.
۱۹. فردوسی، شاهنامه، تصحیح ی. برتلس و دیگران، ۹ج، انتشارات آکادمی علوم اتحاد شوروی، مسکو۱۹۶۶.
۲۰. کریستن سن، آرتور، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه‌ی رشید یاسمی، چاپ دوم، انتشارات کتابفروشی ابن سینا، تهران بی‌تا.
۲۱. کریستن سن، آرتور، نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار، ۲ج، ترجمه‌ی احمد تفضلی و ژاله آموزگار، چاپ اول، نشر نو، تهران ۱۳۶۸.
۲۲. کزازی، میرجلال‌الدین، از گونه‌ای دیگر، چاپ اول، نشر مرکز، تهران ۱۳۶۸.
۲۳. کویاجی، ج.ک، آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چینِ باستان، ترجمه‌ی جلیل دوستخواه، چاپ دوم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
۲۴. گیرشمن، رومن، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه‌ی دکتر محمد معین، چاپ هشتم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۰.
۲۵. مسعود سعد سلمان، دیوان شعر، به کوشش رشید یاسمی، چاپ دوم، انتشارات امیرکبیر، تهران۱۳۶۲.
۲۶. منوچهری دامغانی، دیوان شعر، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ اول، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۰.
۲۷. میرنیا، سید علی، فرهنگ مردم، چاپ اول، انتشارات پارسا، تهران ۱۳۶۹.
۲۸. نوابی، ماهیار، مجموعه مقالات، به کوشش محمود طاووسی، جلد اول، مؤسسه‌ی آسیایی دانشگاه شیراز، شیراز بی‌تا.
۲۹. یونگ، کارل گوستاو، روان‌شناسی و کیمیاگری، ترجمه‌ی پروین فرامرزی، چاپ اول، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۳.



استاد بهمن‌حمیدی

تولد: ۱۳۲۳ - اراک

نویسنده، ویراستار، شاهنامه‌پژوه، محقق تاریخ و رئیس بنیاد تاریخ معاصر ایران

عضو واحد ایران‌شناسی دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، به مدت دو سال و تألیف و ویرایش نزدیک به ۳۰ مقاله

پایه‌گذار و سرپرست واحد پژوهشی « بنیاد تاریخ معاصر ایران»

از تألیفات ایشان: سیمای رستم در شاهنامه، دمیدن صبح در شاهنامه، هفت‌خان رستم، درس‌نامه‌ی اعلال تفصیلی (در همراهی با زنده‌نام دکتر حسین روحانی)، جغرافیای تاریخی توس، شاهنامه‌خوانی (شرح تفصیلی داستان رستم و اسفندیار)، فرهنگ زنان شاهنامه

تصحیح و مقابله: دیوان اشعار ملک‌الشعرا بهار، ایران در اسپانیا، روشنایی‌نامه منثور، برای هر ستاره (مجموعه‌ی اشعار محمد زهری)، رمان تاریخـــی فردوسی (ساتم الغزاده)، سندبادنامه‌ی منظوم (عضد یزدی) و ...

فردوسی کیست و شاهنامه چیست؟

چکیده

در این مقاله به اجمال بر هر دو شیوه‌ی سنتی و علمی فردوسی‌شناسی اشاره رفته و یادآور شده است که شیوه‌ی نخست اغلب بر مستندات تذکره‌ها و گفتار پیشینیان تکیه دارد و شیوه‌ی دوم شخصیت و جایگاه اجتماعی و هنری فردوسی را در لابه‌لای سخن خود شاعر و در قیاس با هم‌روزگاران او می‌کاود و البته نیز که از توجه به مآخذ قدیم هم تن نمی‌زند.

همچنین مقاله به معرفی کلیت شاهنامه و تفکیک بخش‌های افسانه‌ای و تاریخی آن پرداخته و نزدیک به پنجاه پادشاهی را که این اثر سترگ به نام آنان تبویب یافته، به ترتیب نام برده است.

در مقاله، نسخه‌های انتقادی و معتبر شاهنامه و نیز برخی منابع تحقیقی شاهنامه‌پژوهان و فردوسی‌شناسان بنام ایران و جهان معرفی شده‌اند تا دست‌مایه‌ای باشند برای دانش‌پژوهان جوانی که مایل به تحقیق در این حوزه‌اند. به امید راهگشا بودن.

کلیدواژه: فردوسی، شاهنامه، شاهنامه‌خوانی، شاهنامه‌شناسی، شیوه‌ی سنتی، شیوه‌ی علمی، شاهنامه‌پژوهی

شاهنامه‌خوانی و در ادامه‌ی آن شاهنامه‌شناسی، نیازمند برنامه‌ی کارِ سنجیده‌ای است که الزاماً باید بر تجارب علمی پیشینیان نیز متکی باشد. امروزه به‌طور عمده خواندنِ شاهنامه و پژوهش پیرامون آن به دو شیوه انجام می‌شود:[۱]

۱- شیوه‌ی سنتی

۲- شیوه‌ی علمی

۱- پژوهشگران سنت‌گرا، شناخت شاهنامه را از شناخت خودِ فردوسی آغاز می‌کنند، ولی تنها مستندشان در این راه، آثار پیشینیان و شرح حال فردوسی در تذکره‌هاست. اگر از این محققان پرسیده شود که «چرا برای شناخت شاعر، مفاهیم و باورهای ذهن او را که در شاهکارش بازتابیده است، بررسی

۱- پرداختن به خط و ربط، و نیز سبک و سیاق راویان و نقالان مردمی و چای‌خانه‌ای، خود نیازمند مجالی است مستقل، و از اهداف این نوشته بیرون است.

نمی‌کنید؟»، غالباً خواهند گفت: فردوسی در انتقال و به‌نظم‌کشیدن داستان‌های ملی و تاریخیِ مکتوب و غیرمکتوب زمان خود تنها و تنها جانب امانت را رعایت کرده است و لذا شناخت او از راه سرودِه‌هایش، ناممکن است. نقد این پاسخ و پرداختن به شرایط اجتماعی صدور آن، از وظایف این جستار بیرون است؛ تنها تأمل کوتاهی داشته باشیم بر اولین گام پیمودِه‌های این بزرگواران، تا ثابت شود که راهِ ناهموار در عین حال چه رنج بسیاری، به بار می‌آورد. نخستین مأخذ محققان این شیوه، تاریخ سیستان است که نه نام کاملاً روشنی دارد و نه مؤلف قطعاً شناخته‌شده‌ای و نه تاریخ تألیف صددرصد بی‌گمانی. استاد ملک‌الشعرا بهار که مصحح رنج‌برده‌ی این اثر است حدس می‌زند که کتاب را دو (یا سه) مورخ تألیف و تدوین کرده‌اند: نخست شمس‌الدین محمد مَوالی که بنای سیستان را از عصر اساطیر تا ۴۴۸ هجری قمری پی گرفته و کار به دلایلی که ناروشن‌است ناتمام مانده است و در پس او مورخ دوم با نام محمودبن یوسف اصفهانی وقایع را از ۴۶۵ هجری قمری تا ۷۲۵ به اختصار پی گرفته است.[۱]

آنچه از مأخذ یادشده در پیوند با بحث ماست، تنها، و نزدیک به ۸ سطری است که در بخش ظاهراً مقدم این تاریخ آمده است: مؤلف در سلسله‌ی نسب پایه‌گذاران و امیران باستانی سیستان در یادکرد رستم می‌گوید:

«و حدیث رستم بر آن جمله است که بوالقسم فردوسی شاهنامه به شعر کرد، و بر نام سلطان محمود کرد و چندین روز همی‌برخواند؛ محمود گفت همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم، و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست. بوالقسم گفت: زندگانی خداوند دراز باد، ندانم اندر سپاه او چند مرد چون رستم باشد، اما این دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم، دیگر نیافرید؛ این بگفت و زمین بوسه کرد و برفت. ملک‌محمود، وزیر را گفت: این مردک مرا به تعریض دروغزن خوانْد. وزیرش گفت: بباید کُشت؛ هر چه طلب کردند، نیافتند. چون بگفت و رنج خویش ضایع کرد و برفت هیچ عطا نایافته، تا به غربت فرمان یافت».[۲]

این مؤلف گران‌مایه – هرکه بوده باشد – ناقلِ – یا به تعبیری گزیده‌تر، اشاره‌گر – سه نکته بوده است: نخست اینکه فردوسی، شاعری عاصی و عریان‌کلام بوده است، در حدّی که محمود غزنوی را نیز «به تعریض» یا آشکارا «دروغزن» خوانده است؛ دیگر اینکه او به نیت «قُربَةً اِلَی‌الصِّله» - یعنی همان «عطا»یی که مؤلف تاریخ سیستان را به حسرت «ردّ احسان» گرفتار کرده است – سرودن چنین کاری سترگ را اقامه نکرده بوده است؛ سوم اینکه فردوسی را در پسِ این دیدار و محاجّه «هرچه طلب کردند، نیافتند». و این یعنی احتمال مرجع‌شدن چنین روایتی برای اَفواهیاتِ درست یا نادرستی که «فردوسی دوره‌ای نیز در خفا زیسته است»، و نیز اینکه «صِله‌ستانی» مرسوم و مَشروع بوده است؛ همین و بس!

مأخذ دوم که مستندی جدّی‌تر و همه‌گیرتر و شناخته‌شده‌تر است، چهار مقاله‌ی نظامی عروضی سمرقندی است که در میانه‌ی قرن ششم هجری – یعنی حدود ۱۵۰ سال پس از اتمام نهایی شاهنامه- تألیف شده است. نظامی می‌گوید:

«استاد ابوالقاسم فردوسی از دهاقین طوس بود، از دیهی که آن را دیه باژ خوانند و از ناحیت طَبَران «طابَران: توس امروزی» است، بزرگ‌دیهی است و از وی هزار مرد بیرون آید. فردوسی در آن دیه، شوکتی تمام داشت، چنان‌که به دخل آن ضیاع، از امثال خود بی‌نیاز بود، و از عَقِب، یک دختر بیش نداشت، و

۱- تاریخ سیستان به تصحیح ملک‌الشعرا بهار، مقدمه‌ی مصحح، ص «و»، نقل به مضمون.

۲- همان، صفحات ۷ و ۸ از متن اصلی (تأکید از ماست).

شاهنامه به‌نظم همی‌کرد، و همه امید او آن بود که از صله‌ی آن کتاب، جِهاز آن دختر بسازد. بیست‌وپنج سال در آن کتاب مشغول شد که آن کتاب تمام کرد ...».[۱]

هوشمندی یا تعمق خاصی نمی‌خواهد تا انسان، بی‌پایه‌بودن این سخنان را دریابد. نخست اینکه اگر فردوسی در دهِ خود صاحبِ شوکت و ضیاعی بوده، چرا از دخل آن ضیاع برای دختر روستایی خود جهیزیه تهیه نکَرده و اصولاً چرا شوکت و ضیاع خود را رها نموده و سراغ حرفه‌ی شاعری رفته است؟ دوم اینکه دختر دم‌بخت فردوسی که بیست‌وپنج سال در انتظار اتمام شاهنامه و پس از آن نیز در حدود پانزده‌سال چشم‌به‌راه پردازش و ویرایشِ پروسواسِ پدرش بوده است، اگر بدون جهیزیه شوهر می‌گزید، پُرخواهان‌تر نبود؟

استدلال‌های بی‌مایه را که بیشتر به شوخی می‌مانند، کنار بگذاریم و سراغ دو تن از شاعران معاصر فردوسی برویم و از آنان بپرسیم که روزگار را چه‌گونه می‌گذرانده‌اند. فرخی سیستانی می‌گوید: من نخست «به خدمت دهقانی از دهقانان سیستان درآمدم، به سالی هَزارمن غلّه و صددرَم سیم»[۲] اما شکر خدا که از قِبَل شعر مدحی، به دربار محمود و پسرانش راه یافتم و چنان‌که می‌بینید در قصیده‌ی «شُکرانه‌ی بخشش اَسب»، در پاسخِ کسانی که چون شما از روزگارم می‌پرسیدند، گفته‌ام:

کاری‌است مرا نیکو و حالی‌است مرا خوب — با لهو و طرب جفتـم و با کام و هوا یار
از فضـل خداوند و خـداوندی سلطـان — امروز من از دی به و امسـال من از پار
بـا ضیعت بسیـارم و با خانـــه‌ی آبـاد — با نـعـمـت بسیـارم و بـا آلت بسیـار
هم با رمه‌ی اسبم و هم با گله‌ی میـش — هم بـا صنم چینـــم و هـم با بـت تاتار
ساز سفرم هست و نوای حَضَرم هست — اسبـان سبـک‌بار و ستـــوران گـران‌بار
از سـاْز مرا خیمه چو کاشانـه‌ی مانـــی — وز فرش مرا خانه چو بـت‌خانه‌ی فَرخار
میران و بزرگـان جهـان را حســد آیـد — زین نعمت و زین آلت و زین کار و از این بار
محسود بزرگان شدم از خدمت محمود — خدمـت‌گر محمود چنین باید همـــوار
با موکبیان جویـم در مـوکب او جـای — با مجـلسیـــان یابـم در مجـلس او بار
ده‌بار، نه ده‌بار، که صدبار فـزون کـــرد — در دامن من بخشش او بدره‌ی دینـــار[۳]

عنصری می‌گوید، من به مراتب از فرخی، مقرّب‌تر و متمکّن‌تر بودم، تا جایی‌که بعدها خاقانی مرا «شاعرِ صاحبْقِران»[۴] نامید و در وصفم گفت:

به دَه‌بیت صد بدره و برده یافـت — ز یـک فتـحِ هندوستـــان، عنصـــری
شنیدم که از نقره زد دیـــگ‌دان — ز زر ســاخـــتَ آلاتِ خوان، عنصـــری[۵]

۱- چهارمقاله، به اهتمام دکتر محمد معین، ص ۷۵ (تأکیدها از ماست).
۲- اشعار گزیده‌ی فرخی سیستانی، مقدمه، ص ۹.
۳- اشعار گزیده‌ی فرخی سیستانی، ص ۴۸ و ۴۹.
۴- تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح‌اله صفا، مجلد اول، ص ۵۶۰.
۵- همان مأخذ.

در جای دیگر و بر بدیهه گفتم:

کی عیـــبِ سر زلفِ بت از کاستن اســـت؟ چه جای به غم نشستن و خاستن است؟
جای طربَ و نَشاط و میْ‌خواستن است کـآراستـــنِ ســـرْو ز پیراستـــن است

سلطان یمین‌الدوله محمود را با این دو بیتی بغایت خوش افتاد، بفرمود تا جواهر بیاوردند، و سه‌بار دهن مرا پُر جواهر کرد و مطربان را پیش خواست و آن روز تا به شب بدین دوبیتی شراب خوردند و آن داهیه (بلا)، بدین دوبیتی از پیش او برخاست و عظیم خوش‌طبع گشت.[۱]

من [نگارنده‌ی این نوشته] در خواب دیدم که عنصری در ادامه‌ی سخنان خود می‌گفت، پنهان نمانَد که هنوز نیز پس از هزار سال، گله‌مند مادر خویشتنم که چرا مرا با دهانی چون جوال نزاد!

از فردوسی می‌پرسیم در شرایطی که یک رباعی چنین سست، پاداشی چنان کلان دارد و فرخی، شکرانه‌گوی اسب پیش‌کشی است، استادی چون شما چرا در غم گوسفندی بوده است تا آن را به بزم بهاران سر بُرَد؟[۲] می‌گوید: من سراینده‌ی نبرد رستم و اسفندیارم. من در این داستان بس‌عظیم، شاه‌زاده‌ای را که موبد مقدس دوران خود نیز بوده است، به تیر گز رستم زابلی در غلتانده‌ام و به رغم این باور خرافی، اما حاکم، که کشنده‌ی اسفندیار گرفتار پادافره (مکافات) ایزدی خواهد شد، تا واپسین دم حیات از سرور و سربلندی رستم پاسداری کرده‌ام. من در مُفاخَرات رستم و از زبان او به اسفندیار گفته‌ام:

زمین را ســراســر همه گشتـــه‌ام بســـی شاه بیدادگـــر کُشتـه‌ام[۳]

من در مویه‌های پَشوتن بر افکنده‌ی اسفندیار، پایه‌های دوگانه‌ی نظامی را که خالق چنین صحنه‌هایی بوده و هست، به سختی جنبانده‌ام:

که نفرین بر این تاج و این تخت باد بدین کوششِ بیش و این بخت باد[۴]

و نیز:

که مَـه تـاج بـادا و مَـه تخـتِ شـاه مَه گشتاسپ و جاماسپ وآن بارگاه[۵]

و نیز:

بگفت این و رخ سوی جاماسپ کرد که ای شوم بدکیش و بدزادْمرد،
زگیتـــی ندانی سخـــن جـز دروغ به کـژّی گرفتی ز هر کس فروغ
میـــان کیـــان دشمنی افگنـــی همـی این بدان، آن بدین برزنـی

۱- چهارمقاله، به اهتمام دکتر محمد معین، ص ۵۵ و ۵۶، با اندکی تغییر.

۲- شاهنامه‌ی اتحاد شوروی، مجلد ششم، ص ۲۱۶:

هوا پُرخروش و زمین پُر ز جـوش خُنُک آنکه دل شـاد دارد به‌نـوش
درَم دارد و نُقـــل و جـام نَبیـد سـرِ گـوسفنـدی توانـد برید
مرا نیست، فرّخ مرآن را که هَسـت ببـخشای بر مـردم تنگ‌دست
(۶ – ۲۱۶ – از ۲).

۳- همان، ص ۲۵۸، بیت ۶۶۶.

۴- همان، ص ۳۰۶، بیت ۱۴۳۲.

۵- همان، ص ۳۰۷، بیت ۱۴۲۶. «مه» در این بیت ، قید نفی است به معنی «نه».

نـدانـی هـمـی جـز بـدآمـوختـن گسستن ز نیـکی، بـدی تـوخـتن[۱]

من بخش بزرگی از شاهنامه را به دفاع از داد و خرد اختصاص داده‌ام که هر دو از منکرات دوران غزنوی بودند و خودِ محمود «انگشت درکرده بود»[۲] و «از بهر قدرِ عباسیان»[۳] هرچه خردگرا و دادکیش می‌جست، به نام قِرمَطی بر دار می‌کشید. پس بعید نیست اگر نه مَحبوب، که مغضوبِ محمود باشم.

اما اینکه اصلا چرا فردوسی، شاهنامه را به سلطان‌محمود غزنوی تقدیم کرده است، نکته‌ای است که خوانندگان – به‌ویژه خوانندگان جوان – باید به آن توجه تاریخی و مناسب با شرایط روزگار خود فردوسی معطوف دارند. لازم است به صورت مقدمه بیان شود که استاد مجتبی مینوی – از پایه‌گزاران شاهنامه‌پژوهی انتقادی در ایران- تأکید دارند که نخستین نسخه‌ی کامل شاهنامه در ۳۸۴ ه. ق– یعنی در ۵۸ سالگی عمر شاعر و در اواخر روزگار سامانیان – به اتمام رسیده است، و او پیرامون سال ۴۰۰ ه. ق با افزودن بندهایی به جای جای شاهنامه، یا با تنظیم مؤخّره‌هایی برای پایان برخی از داستان‌های کتاب خود، آن را به نام محمود غزنوی کرده و محمود با تورّق اجمالی اثر، آن را در زمره‌ی مدح‌نامه‌های روزگار خود ندیده و به فرجام فردوسی، مغضوب او و محسود شاعران درباری واقع شده و حتی گفته‌اند و نوشته‌اند که مدتی نیز زندگی مخفی داشته است.

در عین حال باید توجه داشت که رسم فراگیر گذشتگان این بوده است که هر کتابی را برای انتشار عام به دیوان رسایل – که در واقع مرکز انتشار مکتوبات رسمی بود – تحویل می‌دادند، و هم از این طریق بود که کتاب می‌توانست جایگاه لازم خود را به‌دست آورد و از امکانات نشر برخوردار شود؛ همین کاری که الان به میانجی وزارت ارشاد انجام می‌گیرد. من البته معتقدم که فردوسی با روی‌کارآمدن محمود، امیدوار هم بوده است که به تنش‌های اجتماعی ناشی از آخرین سال‌های عمر سامانیان پایان داده شود و در واقع این امید ژرفاً انسانی، او را خودبه‌خود متمایلِ قَدَرقدرتیِ شاهی تمرکزگرا هم کرده بوده، و این نوعی دگردیسی اجتماعی است که مشابه آن در تاریخ فَراوان دیده شده و در همه‌ی اعصار، توجه بهبودخواهان آرامش‌خواه و استقلال‌طلب را به خود معطوف کرده است.

این نیز که گفته می‌شود فردوسی در پاسخ به بی‌مهری یا خشم سلطان‌محمود، هجویه‌ای صدبیتی سروده، و هر صدبیت را به تعمّد انتشار داده و بعد متواری شده، هنوز در چنبره‌ی تردیدهای معینی است؛ دست‌کم به لحاظ زبانی، برخی از بیت‌ها با زبان پخته‌ی فردوسی در اوج کار شاعری، ناخوانی دارند. قضا را فردوسی یکی از آن شاعرانی است که حجم سروده‌های منتسب به او چشم‌گیر است. تا مدت‌ها نیز تصور می‌شد منظومه‌ی یوسف و زلیخا را فردوسی سروده است. امروزه نادرست‌بودن این انتساب حتی نیازمند بحث هم نیست. به هر حال از پذیرفته‌های مسلم شاهنامه‌پژوهی است که فردوسی، شاهنامه را نه برای محمود غزنوی، و اصولاً نه در روزگار امارت او، و نه برای هیچ امیر مشخصی از اُمرای سامانی، بلکه برای اهدافی والاتر سروده و البته به ناگزیر، آن را پس از تبویب نهایی، به سلطان‌محمود تقدیم کرده است و فرجام را هیچ طرفی هم نبسته است.

در همین‌جا و برای پیش‌گیری از هرگونه سوء دریافت، تأکید کنیم که اصولاً پژوهش، از مراجعه به مآخذ پیشینیان و تأمّل علمی بر تک‌تک نشانه‌های برجای‌مانده در آن‌ها ناگزیر است؛ اما هنگامی که مآخذ

۱–شاهنامه‌ی اتحاد شوروی، مجلد ششم، ص ۳۱۶، از بیت ۱۵۷۶. « توختن» در بیت آخر، یعنی « انجام دادن».
۲– تاریخ بیهقی، دکتر علی اکبر فیاض، ص ۲۲۷.
۳– همان مأخذ.

را مغشوش یافت، تنها و تنها با بررسی انتقادی آن‌هاست که می‌تواند به نتیجه‌های استوار دست یابد.

۲- شیوه‌ی علمی شناخت شاهنامه نیز کار خود را از شناخت خود فردوسی آغاز می‌کند، اما چون بر پایه‌ی تعریف علمی و آکادمیک از شعر، فردوسی را شاعر – و نه «ناظمی روایت‌گر» - می‌شناسد و معتقد است که شعر، تبلور کلامی هویّت خود شاعر نیز هست، به جای اعتمادِ تک‌بُعدی به آثار گذشتگان، بیشترین همّ خود را به شاهنامه اختصاص می‌دهد و در کنار توجهِ انتقادی به آنچه دیگران درباره‌ی فردوسی به یادگار گذاشته‌اند، ابعاد مختلف شخصیت او را در بیت‌بیت شاهنامه می‌کاود. غالب شاهنامه‌پژوهان این شیوه، بر این باورند که «داستان رستم و اسفندیار»، به لحاظ خاستگاه اجتماعی و ایدئولوژیک شخصیت‌های شرکت‌کننده در آن، به‌ویژه خود رستم واسفندیار-که مظهر دو جریان اجتماعی متقابل و نماینده‌ی دو جهان‌بینی مختلف‌اند – و نیز به سبب بافت هنری اثر و حضور مستقیم خود شاعر در آن، شاهکار فردوسی و یکی از بزرگ‌ترین حماسه‌های جهان است. مثلاً زمانی که فردوسی، شخصیت رستم را در برابر اسفندیار قوام می‌دهد و بر زبان او می‌راند که:

چه نازی بدین تـــاج لهراسپـــی بدیـــن تازه‌آیین گشتـــاسپـــی؟[1]

در واقع، ائتلاف بزرگ و زیان‌بار غزنویان و خلفای عباسی را به تیغ انتقاد گرفته است. آیا می‌شود از این روشن‌تر در یک اثر هنری بازتاب یافت؟ به گمان این نگارنده، «داستان رستم و اسفندیار» میدانی است که همه‌ی باورها و سمت‌گیری‌های اساسی فردوسی در آن منعکس شده است و اگر از شاهنامه تنها همین داستان باقی مانده بود، ما در شناخت شاعر آن دچار کمبود نبودیم. فردوسی در «داستان رستم و اسفندیار»، شاعری هنرشناس و توانا، و چهره‌ای مردم‌گرا، فرهیخته و آزاداندیش است و همه‌ی این ویژگی‌ها را هنرمندانه و جسورانه در شعر خود نمایانده است. پس شناخت شاهنامه از راه شناخت فردوسی و شناخت فردوسی با مراجعه‌ی علمی به شعر او، و در کنار این فرآیند، ارزیابی انتقادی هر آنچه درباره‌ی او نوشته شده است، یک اصل تحقق‌پذیر و در عین‌حال ناگزیر است. اما خواندن شاهنامه که می‌تواند راه‌گشای کشف هویت فردوسی باشد، خود نیازمند وسیله‌ها و مرحله‌هایی است که گام‌به‌گام، یکی، حضور دیگری را ضروری می‌سازد. مثلاً نخست باید نسخه‌ی به‌نسبت معتبری در اختیار داشت تا حشو و زواید منتسب به فردوسی در آن کمتر باشد. بعد فرهنگ لغت جامعی ضرورت می‌یابد تا با کمک آن واژه‌های دشوار و ناشناخته‌ی زبان فردوسی معنی شوند. سپس آشنایی با سیاق عمومی سخن، به‌ویژه دستور زبان فارسی در عصر فردوسی مطرح می‌شود تا مشکلات دستوری شاهنامه، هم رخ بنماید و هم روشن شوند. بعد نوبت به آشنایی عمومی با تاریخ می‌رسد تا به طور تطبیقی جایگاه احتمالاً تاریخی یا اسطوره‌ای قهرمانان شاهنامه و مناسبات اجتماعی آنان معین شود و فضایی که تک‌تک بیت‌های شاهنامه

۱- این بیت در شاهنامه‌ی اتحاد شوروی، به صورت:
چه‌نازی‌بدین‌تاج‌گشتاسپی بدین تازه‌آیین لهراسپی؟
و در نسخه‌ی ژول‌مول به شکل:
چه نازی بدین تاج‌لهراسپی بدین‌باره‌و‌تخت‌گشتاسپی؟
آمده، و بیت نقل‌شده در این مقاله، برآیندِ انتقادیِ این دوبیت است.

در آن قوام یافته است، تجسم یابد. در همین‌جا، اطلاعات اجمالی اما معتبر اسطوره‌شناسی ضرورت می‌یابد تا مطالعه‌ی تطبیقی امکان‌پذیر شود. لازمه‌ی این مرحله، در عین‌حال تسلط نسبی به واژه‌شناسی است تا دست‌کم خواننده را با ریشه‌های اوستایی، یا پهلوی بسیاری از واژه‌های کلیدی و نام‌های خاص شاهنامه آشنا کند و بار معنایی و ایدئولوژیک آن‌ها را از پرده برون بریزد. دستاورد و متقابلاً پشتوانه‌ی پژوهش در این مرحله، آشنایی با تاریخ تطوّر زبان و کاربرد واژه‌ها، از دری قدیم تا فارسی امروز است، تا مثلاً روشن شود که واژه‌ی «بچه» در عصر فردوسی به معنی مطلق «پسر» نیز به کار می‌رفته و کاربرد این واژه به همین معنی در عصر ما نیز بی‌سابقه نیست. از این‌رو وقتی فردوسی در بیت شماره‌ی ۳۶۶ «داستان رستم و اسفندیار»، ترکیب «بچه‌ی شهریار» را به کار برده، منظورش نه «شاه‌زاده‌ی حقیر یا کم‌سن‌وسال»، که دقیقاً «پسر شاه» بوده است.

اصلی‌ترین و پرکشش‌ترین بخش شاهنامه، بخش حماسی آن است که به عصر دودمانی و پهلوانی مردم ایران و کشورهای همسایه مربوط می‌شود. از این‌رو، شناخت سرچشمه‌های قومی و قبیله‌ای مردم این منطقه‌ها و مطالعه درباره‌ی اعتقادها، عرف‌ها و رسم‌های آن‌ها روشنی‌بخش بسیاری از نهفته‌هاست. چون شاهنامه شعر است و شعر در حجاب رازها و رمزهای هنر شاعری وصال‌ناپذیر می‌ماند، لزوم آشنایی خواننده با علم عروض و ظرایف بدیع در سخن فارسی، خودْ می‌نماید، تا درک شورانگیز و گیرای اثر میسر شود. وقتی کار به این مرحله رسید، می‌توان مطالعه را به عرصه‌ی موضوعات مستقل کشاند و مثلاً روی عنوان‌های «زن در شاهنامه»، «علوم نظامی در شاهنامه»، «طبقات در شاهنامه»، «تأثیر اساطیر غیرایرانی بر شاهنامه»، «جغرافیای شاهنامه»، «موسیقی شاهنامه»، «دمیدن صبح در شاهنامه»، «چیرگی شب در شاهنامه»، «نام‌های خاص شاهنامه»، «ویژگی‌های زبان‌شناختی شاهنامه»، «صنایع بدیعی در شاهنامه»، «واژگان مهجور شاهنامه»، و ده‌ها عنوان جدّی دیگر تحقیق کرد و پژوهش را از حوزه‌ی هنرهای کلامی، به هنرهای تجسمی و موسیقایی فرا رویاند و از داستان‌ها یا مضمون‌های هنری و عمیق شاهنامه در عرصه‌های نقاشی، تآتر، سینما و موسیقی بهره‌های وافر برد و راه را برای خلق بزرگ‌ترین شاهکارهای هنری هموار ساخت. شاهنامه این استعداد را دارد، تنها می‌ماند خانه‌تکانی ذهن ما که هنوز هم، گاه شاهنامه را «نامه‌ی شاهان» می‌نامیم.

و اما برای مطالعات وسیع‌تر مقدماتی، می‌توان به جز بهره‌گیری از منابع کهن، هم‌چون اوستا، دینْکرت، بُنْدِهِش و زیرمجموعه‌های تحقیقی این آثار، مثل مجموعه‌ی آثار استاد پورداوود، دکتر احمد تفضلی، دکتر مهرداد بهار، دکتر ژاله آموزگار و دیگران، از مآخذی که نام برده می‌شوند نیز بهره جست:

۱- مجموعه‌ای تحت عنوان هزاره‌ی فردوسی، از انتشارات دنیای کتاب، چاپ اول، ۱۳۶۲؛
۲- مجموعه‌ی گفتاری با نام شاهنامه‌شناسی از انتشارات بنیاد شاهنامه‌ی فردوسی، ۱۳۵۷؛
۳- در شناخت فردوسی، مجموعه‌ی مقاله‌های شاهنامه‌شناس مشهور پاکستان، حافظ‌محمودخان شیرانی به ترجمه‌ی دکتر شاهد چودری – که این یک نیز از مردم پاکستان است – از مؤسسه‌ی «انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی»، ۱۳۶۹؛
۴- مجموعه‌ی مقالات فردوسی و شعر او، از زنده‌یاد استاد مجتبی مینوی، انتشارات توس، بدون تاریخ؛
۵- حماسه‌سرایی در ایران، تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا، از انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۹؛
۶- کیانیان، اثر آرتور کریستن‌سن دانمارکی، به ترجمه‌ی دکتر ذبیح‌الله صفا، از «شرکت انتشارات علمی

و فرهنگی»، چاپ پنجم، ۱۳۶۸؛
۷- حماسه‌ی ملی ایران، اثر تئودور نولْدِکِه (آلمانی)، به ترجمه‌ی بزرگ علوی، از انتشارات «نشر جامی و مرکز نشر سپهر»، چاپ چهارم، ۱۳۶۹؛
۸- آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان، نوشته‌ی جهانگیر کوورجی کویاجی، ترجمه‌ی دکتر جلیل دوست‌خواه، از انتشارات شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۶۲؛
۹- فردوسی و سروده‌هایش، تألیف یِوْگنی اِدْواردُویچ بِرْتِلس، ترجمه‌ی سیروس ایزدی، انتشارات هیرمند، ۱۳۷۰؛
۱۰- زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، نوشته‌ی دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، چاپ پنجم، مؤسسه‌ی دستان، ۱۳۶۹؛
۱۱- فردوسی و شاهنامه، مجموعه‌ی سی‌وشش گفتار از شاهنامه‌پژوهان ایران و جهان، به کوشش علی دهباشی، انتشارات مدبّر، ۱۳۷۰؛
۱۲- بیست‌ویک گفتار درباره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی، دکتر منصور رستگار فسایی، انتشارات نوید شیراز، ۱۳۶۹؛
۱۳- راز بقای ایران در سخن فردوسی، دکتر محمدجعفر جعفری لنگرودی، انتشارات گنج دانش، ۱۳۶۹؛
۱۴- مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، شاهرخ مسکوب، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ چهارم، ۱۳۵۴؛
۱۵- رزم‌نامه‌ی رستم و اسفندیار، دکتر جعفر شعار و دکتر حسن انوری، مؤسسه‌ی مطبوعاتی علمی، چاپ چهارم، ۱۳۶۸؛
۱۶- حماسه در رمز و راز ملی، نوشته‌ی محمد مختاری، نشر قطره، ۱۳۶۸؛
۱۷- حماسه‌ی داد، پژوهش ف. م. جوانشیر، نشر جامی، ۱۳۸۰؛
۱۸- بازخوانی شاهنامه، مهدی قریب، انتشارات توس، ۱۳۶۹؛
۱۹- داستانِ داستان‌ها، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، چاپ سوم، انتشارات دستان، ۱۳۶۹؛
۲۰- در پیرامون رستم و اسفندیار، سه مقاله از سه نویسنده، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، ۱۳۶۹؛
۲۱- در پیرامون شاهنامه، مجموعه‌ی مقاله، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، به کوشش مسعود رضوی، ۱۳۶۹؛
۲۲- سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی از محمدامین ریاحی، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، ۱۳۷۲؛
۲۳- حماسه‌ی حماسه‌ها، نگارش محمد کرمی، مجلد ۱ و ۲، انتشارات ویسمن، ۱۳۷۱؛
۲۴- سراینده‌ی کاخ نظم بلند، مهدی سیّدی، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱؛
۲۵- یادنامه‌ی آیین بزرگ‌داشت آغاز دومین هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی در اصفهان، کار مشترک انتشارات فیروزه و زنده‌رود اصفهان، ۱۳۷۰؛
۲۶- فرهنگ اساطیر، تألیف دکتر محمدجعفر یاحقی، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی و انتشارات سروش، ۱۳۶۹؛
۲۷- فرهنگ نام‌های شاهنامه، تألیف دکتر منصور رستگار فسایی، مجلد ۱ و ۲، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰؛
۲۸- فرهنگ واژه‌های اوستا، دوره‌ی ۴ مجلّدی، تألیف احسان بهرامی، نشر بلخ وابسته به بنیاد نیشابور، ۱۳۶۹؛

۲۹- واژه‌نامک، تألیف زنده‌یاد عبدالحسین نوشین، انتشارات دنیا، ۱۳۶۳؛
۳۰- فردوسی و سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی، نوشته‌ی دکترمحمودعبادیان، انتشارات گهر (الیگودرز)، ۱۳۶۹؛
۳۱- گلِ رنج‌های کهن، برگزیده‌ی مقالات درباره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی، نوشته‌ی دکتر جلال خالقی مطلق، به کوششِ علی دهباشی، نشر مرکز، ۱۳۷۲؛
۳۲- درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، نوشته‌ی سعید حمیدیان، نشر مرکز، ۱۳۷۲؛
۳۳- شاهنامه‌خوانی، بهمن حمیدی، نشر گستره، ۱۳۸۰؛
۳۴- فرهنگ زنان شاهنامه، بهمن حمیدی، نشر پژواک کیوان، ۱۳۸۵؛

برای خودداری از هرچه بلندترشدن این سیاهه، تنها اشاره‌ای داشته باشیم به نام بیش از چهارصد کتاب و مقاله که تنها تا سال ۱۳۵۲ در مجموعه‌ای با نام کتاب‌شناسی شاهنامه، به کوشش زنده‌یاد استاد ایرج افشار در مبحث شاهنامه‌پژوهی فهرست شده است و پیداست که از سال ۵۲ به این سو نیز صدها کتاب و مقاله‌ی جدّی و قابل تأمل پیرامون فردوسی و شاهنامه از چاپ در آمده است که در این نوشته به تعدادی از آن‌ها نیز اشاره شده است.

نکته‌ی دیگری که توجه به آن ضروری است، این‌است که هنگام خواندن و شرح شاهنامه – چنان‌که گفته شد – باید به ویژگی‌های دستوری زبان و زمان فردوسی توجه داشت. در این زمینه کار نسبتاً جامعی در سال ۱۳۴۳ از طرف انتشارات نیل با نام شاهنامه و دستور به همت آقای دکتر محمود شفیعی منتشر شده است که توصیه می‌شود علاقه‌مندان این کتاب را تهیه کنند و دست‌کم به اجمال و تورّق بر آن نگاهی بیندازند تا اهمیت بررسی تطبیقی متن شاهنامه از دید دستور زبان روشن‌تر شود. آقای دکتر محمود شفیعی – چنان‌که خود توضیح کرده‌اند – زبان فردوسی را با سخن گویندگان و نویسندگان پیشین نیز سنجیده‌اند.

جا دارد که در تکمیل گفتار، نگاهی نیز داشته باشیم – اگر چه گذرا – به نسخه‌های معتبر و نیز نام‌دار شاهنامه‌های موجود در ایران و همچنین بخش‌های مسلسل و نیز داستان‌های مستقل شاهنامه، و تبویبی که امروزه از این اثر بزرگ در دست است:

خوانندگان می‌دانند که شاهنامه، منظومه‌ی حجیمی است که شمار بیت‌هایش را از حدوداً چهل‌وپنج‌هزار تا شصت‌هزار تخمین زده‌اند و آن‌ها را در نسخه‌های مختلف، با تصحیح‌های انتقادی یا غیرانتقادیِ گونه‌گون به ثبت رسانده‌اند. از میان این نسخه‌ها – که گاه معتبر هستند – نسخه‌ی آکادمی اتحاد شوروی که به نسخه‌ی مسکو نیز اشتهار یافته است، متداول‌ترین و در میان نسخ انتقادیِ معتبر، مقدم‌ترینِ نسخه‌ای است که هنوز هم اعتبار علمی خود را حفظ کرده است. این نسخه که با ملحَقاتش حاوی حدوداً پنجاه‌هزار بیت شعر است، در میان سال‌های ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۱ میلادی به همت گروهی از ایران‌شناسان و شاهنامه‌پژوهان شوروی آن روزگار با سرویراستاری بِرْتِلْس[1] و بعدها زیر نظر عبدالحسین نوشین در اداره‌ی انتشارات دانش – شعبه‌ی ادبیات خاور – تصحیح انتقادی و منتشر شد و به تدریج از روی آن، و گاه عیناً، چاپ‌های متعددی با نام‌های مختلف انتشار یافت. کثرت این نسخه‌ها به علاقه‌مندان این امکان را می‌دهد که سهل‌الوصول‌ترین چاپ انتقادی شاهنامه را در اختیار داشته باشند و در صورت نیاز، در مراحل تحقیق و تدقیق، به دیگر نسخه‌های موجود نیز مراجعه کنند. مطرح‌ترین چاپ‌هایی که اینک

۱- Bertels

دسترسی به آن‌ها میسّر است، نسخ زیر می باشند:

شاهنامه‌ی ژول‌مولِ فرانسوی – معروف به نسخه‌ی پاریس - ؛ شاهنامه‌ی بروخیم؛ شاهنامه‌ی استاد محمد دبیرسیاقی؛ نسخه‌ی موزه‌ی بریتانیا به کوشش استاد روشن و استاد قریب؛ نسخه‌ی انتشارات توس به کوشش قریب – بهبودی؛ نسخه‌ی استادان خالقی مطلق، جیحونی و پرویز اتابکی؛ نسخه‌ی دایرةالمعارف بزرگ اسلامی؛ نسخه‌ی بمبئی (۱۲۷۶ ه. ق)، تصحیح و توضیح از ملک‌الشعرابهار، به کوشش علی میرانصاری و...

بر اساس چاپ مسکو، از سال ۱۳۷۳ به این سو نسخه‌ای انتشار یافته است به کوشش دکتر سعید حمیدیان و به همت نشر قطره، که نه تنها با چاپ مسکو هیچ تفاوتی ندارد، بلکه در حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی نیز به سطربندی نسخه‌ی اصلی و شماره‌ی صفحه‌هایش نیز وفادار مانده است، با این تفاوت که توضیحات و پانوشته‌های روسی و آلمانی در چاپ اخیر به فارسی برگردانده شده‌اند و دوره‌ی ۹ مجلّدی نسخه‌ی مسکو در ۴ مجلّد تدوین شده است: مجلّد اول شامل دفترهای ۱ و ۲ و ۳؛ مجلّد دوم دربرگیرنده‌ی دفترهای ۴ و ۵؛ مجلّد سوم مشتمل بر دفترهای ۶ و ۷؛ و مجلّد چهارم حاوی دفترهای ۸ و ۹.

نسخه‌ی مسکو، چنان‌که گفته شد، با حدود پنجاه‌هزاربیت– شامل هر دو بخش اصلی و الحاقی- دربرگیرنده‌ی یک دیباچه، مشتمل بر یازده بند مستقل، با عنوان‌های خاصِ این‌گونه آثار و گزارش پادشاهیِ چهل‌ونه پادشاه افسانه‌ای و تاریخی است، به ترتیب با نام‌های: کیومرث، هوشنگ، تهمورَث، جمشید، ضحّاک، فریدون، منوچهر، نوذر، زَو تهماسْپ، گرشاسْپ، کی‌قباد، کی‌کاووس، کی‌خسرو، لهراسْپ، گشتاسْپ، بهمنِ اسفندیار، همای چهرزاد، دارَاب، دارای داراب، اسکندر، اردشیر، شاپور، اورمَزدِ شاپور، بهرام، بهرام بهرام، بهرام بهرامیان، نرسی، اورمَزدِ نرسی، شاپورِ ذوالاکتاف، اردشیرِ نکوکار، شاپورِ سوم، بهرامِ شاپور، یزدگَرد بزه‌گر، بهرام گور، یزدگرد، هرمَز – که هرمُز تلفظ می‌شود- پیروز، بلاَشِ پیروز، قباد، انوشیروان، هُرمَزد، خسروپرویز، شیرویه، اردشیر شیرویه، فرایین، پوران‌دخت، آزرم‌دخت، فرخزاد و یزدگرد سوم. از این میان، ده پادشاه – یعنی از کیومرث تا گرشاسپ– به دوره‌ی پیشدادیان، هفت پادشاه به کیانیان، و بقیه، پس از تأملی بر اسکندر و گذاری سریع و مبهم از اشکانیان، به ساسانیان اختصاص دارد. همین‌جا تأکید می‌کنیم که شاهنامه به مثابه‌ی یک «منبع تاریخی» اعتبار جهانی نیافته است، چرا که مآخذ تاریخی قدیم ما به زبان‌های عربی و یونانی و فارسی و ارمنی کم نیستند، و همین‌ها هم هستند که در زمره‌ی آثار تاریخی ما شمرده می‌شوند و اگر بخواهیم از نگاه تاریخی به متن شاهنامه نگاه کنیم، جز در حوزه‌های قیاسی یا تطبیقی، این اثر ارزش چندانی نخواهد داشت.

شاهنامه را بخش‌های افسانه‌ای و حماسی، و بعضاً اساطیری آن ارزشمند کرده است که عمدتاً نیز با آغاز ساسانیان جایگاه خود را از دست می‌دهند. همین بخش‌های به‌راستی ارزشمند که ما را با تمدن اساطیری و فرهنگ ملی و حماسی پیشینیان‌مان آشنا می‌کنند، حاصل دوره‌هایی هستند که در شاهنامه از کیومرث تا بهمنِ اسفندیار را دربرمی‌گیرد. برای مثال افسانه‌ی کاوه‌ی آهنگر به دوران ضحّاک و فریدون؛ جهان‌پهلوانی سام و زال و عشق زال و رودابه به هم و زادنِ رستم، به روزگار منوچهر؛ گذار از هفت‌خوان پهلوانی، ماجرای دل‌باختن تهمینه بر رستم و داستان سُهراب و ماجرای سیاوش به روزگار کاووس؛ افسانه‌ی بیژن و منیژه و اسطوره‌ی اکوان دیو و کین‌جویی پایانی ایرانیان از تورانیان به انتقام خون سیاوش و تراژدی فرود و داستان‌های کاموسِ کُشانی و خاقان چین و نبرد یازده‌رخ و حماسه‌ی کوه هُماون و جنگ بزرگ به روزگار کی‌خسرو؛ هفت‌خان اسفندیار و صف‌آرایی او در برابر رستم و داستان

شَغاد و ترفند او بر ضد رستم و به فرجام مرگ توأمان رستم و رخش به روزگار گشتاسپ؛ و در پایانِ همین دوره است که با برافتادن امارت سیستان، در واقع عصر حماسه به سر می‌آید و تاریخ در یک گستره‌ی فراگیر ظهور می‌کند. در همین گستره نیز – که ۳ مجلّدِ پایانیِ نسخه‌ی مسکو به آن اختصاص یافته است – فردوسی هر جا میدان یافته، از تازاندن قلمِ حَماسهِ غافلَ نمانده است.

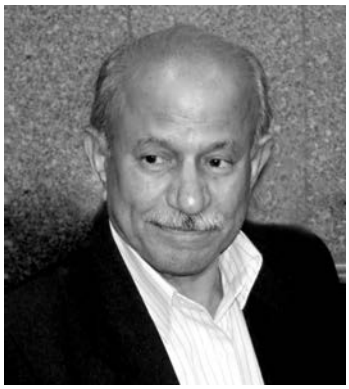
برای نمونه به روزگار بهرام گور، یا در هنگامه‌ی رَویارویی بهرام چوبین، خواننده در هوایی تنفس می‌کند که گرمای رزم‌سازی‌های رستم را بازتاب می‌دهد. البته این صحنه‌ها به تعمّد یا ساختگی خلق نشده‌اند و آسیب‌رسان وحدتِ اثر یا روالِ عمومی کار نیستند.

سخن را کوتاه کَنیم و در پایان، یادی کرده باشیم از شاهنامه‌شناسان پرارج کشورمان که برخی از داستان‌های مستقل (اپیزودهای) شاهنامه را به تصحیحِ انتقادی انتشار داده‌اند و راه‌گشای افقی شده‌اند که اعتماد و استواری آیندگانشان را بیشتر برانگیزد؛ در این میان می‌توان از استاد مجتبی مینوی و دو تصحیحِ ارزشمند ایشان در بنیاد شاهنامه یاد کرد که ثمره‌ی اولی داستان رستم و سهراب است از سلسله‌مَنتشره‌های مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه) که به همت عزیزان، مهدی قریب و مهدی مداینی مدوَّن شد و میوه‌ی دیگر، داستان سیاووش است که با تلاش علمی محمد مختاری و محقق گرامی مهدی قریب همراه با واژه‌نامه‌ی تفصیلی در دو مجلّد، هم به سرمایه‌ی پژوهشگاه، به چاپ رسید. پژوهشگاه، داستانِ فرود را نیز با تصحیح و توضیح استاد گران‌مایه دکتر محمد روشن و مقدمه‌ی استاد مجتبی مینوی در سال‌های ۱۳۵۴ و ۱۳۶۹ انتشار داده است که حالا باید نایاب یا کم‌یاب باشد.

پژوهشگر مهدی قریب، داستان بیژن و منیژه را نیز به سال ۱۳۷۶ در «پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی» با مقدمه و توضیحات، به چاپ انتقادی و مستقل رساند که با روایت نسخه‌ی مسکو کم‌وبیش‌تفاوت‌هایی دارد. از همین بیژن و منیژه، انتشارات سروش نیز در سال ۱۳۷۵ به کوشش پژوهشگر مصطفی موسوی، چاپ مستقلی ارایه داده است که همراه با شرح و توضیح است. همین نمونه‌ها نشان می‌دهند که محققان اَیرانی در حوزه‌ی شاهنامه‌پژوهی چه دستاوردهای گران‌قدری داشته‌اند و نیز اینکه با کمال تأسف انحلال «بنیاد شاهنامه» در چند سالِ پیش چه زیان‌بار بوده است. شاهنامه‌پژوهیِ گروهی و رسمی می‌توانست الگویی باشد برای پژوهش ملیَ و عظیم در همه‌ی حوزه‌های علوم انسانی؛ باشد که طرح مقدماتی احیای آن از پستوی بی‌مهری‌ها و فراموشی‌ها خلاصی یابد و به راه کمال و اجرا درآید.

منابع

۱. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، نسخه‌ی مسکو (دوره‌ی کامل).
۲. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، نسخه‌ی مول (دوره‌ی کامل)، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
۳. تاریخ سیستان به تصحیح ملک‌الشعرا بهار، کلاله خاور، ۱۳۱۴ شمسی.
۴. معین، محمد، چهارمقاله، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۵. حمیدی، بهمن، اشعار گزیده‌ی فرخی سیستانی، انتشارات هیرمند، سال ۱۳۷۳.
۶. صفا، ذبیح‌اله، تاریخ ادبیات در ایران، مجلد اول، انتشارات فردوس، ۱۳۷۰.
۷. فیاض، علی‌اکبر، تاریخ بیهقی، انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ دوم.



دکتر سید جـعفر حمیدی

تولد: ۱۳۱۵ – بوشهر

فارغ‌التحصیل کارشناسی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شیراز در سال ۱۳۴۰

فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد علوم‌تربیتی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۴۹

فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۵۶

دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه فردوسی مشهد در سال ۱۳۶۳

استاد نمونه‌ی دانشگاه شهید بهشتی در سال ۱۳۷۷

عضو هیأت علمی دانشگاه شهید بهشتی

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر

عضو انجمن بین‌المللی ایران‌شناسی

چهره‌ی ماندگار استان بوشهر در سال ۱۳۸۸

دارای بیش از ۲۰۰ عنوان مقاله، ۵۰ سخنرانی داخلی و خارجی و راهنمای مشاوره و داور بیش از ۲۰۰ پایان‌نامه ارشد و دکتری

از تألیفات ایشان: سی بوشهر، وصلت در سده‌ی تظلم، از خون کبوتران، ابراهیم ابراهیم، از سایه تا نشان، داستان سیاوش، منظومه‌هایی برای خلیج‌فارس، ۳۳ غزل عرفانی فروغی بسطامی، وزیرکشان، آینه شروه سرایی، سعدی در کیش، فرهنگنامه‌ی بوشهر، دگرگون‌نامه، عاشقانه‌های هفتاد، فرهنگ واژه‌های بوشهری (زیرچاپ)

جلوه‌های عشق و زیبایی در شاهنامه‌ی فردوسی

چکیده

شاهنامه‌ی حکیم ابوالقاسم فردوسی اگرچه یک اثر حماسی است و بیانگر رزم و نبرد و خصلت‌های پهلوانی و حضور پهلوانان نامدار در میدان جنگ و شرح پهلوانی و جوانمردی دلاوران و یلان و سرداران است، اما همین کتاب نام‌آور که پهلوان‌نامه‌ی روزگار است، به عشق و زیبایی و جلوه‌های زیباگرایانه و دلبرانه نیز مزین است. بنابراین در شاهنامه علاوه بر ابعاد پهلوانی، اسطوره‌ای و تاریخی، به بعد مهر و دوستی و عشق نیز توجه شده است زیرا در طول تاریخ، جنگجوی میدانی ندیده‌ایم که از میدان رزم، گوشه چشمی به ایوان بزم نداشته باشد.

در شاهنامه‌ی حکیم توس این جلوه‌های زیبایی را در لابه‌لای ابیات حماسی و پهلوانی می‌بینیم. بیان زیبایی تهمینه، مجلس بیژن و منیژه، وصف جمال رودابه در زادن رستم، عروسی فرنگیس و سیاوش، توصیف زیبایی گردآفرید، توصیف شب و بسیاری مجالس دیگر در شاهنامه که فردوسی به توضیح زیبایی و عشق و جمال پرداخته، همه نشانه‌ی هنر زیباشناسی فردوسی در این کتاب عظیم پهلوان‌نامه می‌باشند.

کلیدواژه: شاهنامه، فردوسی، عشق، زیبایی

آفرینش آدمی بدان‌گونه رقم خورده است که در تمامی احوال نیک و بد، سختی و آسایش، نبرد و آرامش، از لحظه‌های کوچک شیرین و شادمند حیات نیز غافل نیست زیرا که از آغاز، نهاد آدمی با عشق و شادی جوانه بسته و با عشق به‌وجود آمده است و بدین جهت است که ارزش روح انسانی را می‌توان با معیاری آسمانی سنجید نه زمینی. ما در طول حیات ادبی هزار و چند ساله‌ی خویش، ذره‌ذره و لحظه‌لحظه عشق و معرفت را در لابه‌لای گنجینه‌ی عظیم آثار منظوم و منثور خود دریافته‌ایم. شاید بعضی‌گمان کنند که روح رزم‌آوری و جنگاوری و حماسه‌آفرینی، از تبلور عشق و زیبایی خالی است ولی کدام حماسه و کدام میدان نبرد را در جهان بزرگ شنیده یا دیده‌ایم که انگیزه‌ی عشق و مهر، آن را نیافریده باشد. عشق به زیبایی، میهن، خدا، سرزمین و اجداد و نیاکان و آنچه که تجلّی روح و درون انسان در آن آشکار است. به جرأت می‌توان گفت که همه‌ی دل‌مشغولی‌های آدمیزاد در تمام طول حیات بشر، به سفارش عشق بوده است و پیوسته میدان جنگ، راهی به‌سوی ایوان دل داشته و این پدیده همان است که پهلوانان نامی و یلان نامدار، بارها و بارها در مقابل آن به زانو درآمده‌اند.

دیـــگر ز پهـلوانـی رستـم سخـن مگـو زیرا که عشق از همـــه کس پهلوان‌تر است[۱]

و این صلابت عشق است که عارفان و زاهدان و وارستگان از تعلّقات مادی نیز نمی‌توانند و نتوانسته‌اند روی از آن برتابند و شیخ صنعان نمونه‌ی کامل این دل‌بستگی است.

لگام بر سـر شیـران زنـد صـلابـت عشـق چنان کشـد که شتـر را مهـار، در بینـــی[۲]

شاهنامه‌ی حکیم طوس در سه بعد قابل بررسی است، بعد اسطوره‌ای و افسانه‌ای، بعد پهلوانی و بعد تاریخی. دین، خرد، اندیشه، عاطفه، عشق و احساس نیز در شاهنامه، به ابعاد سه‌گانه رنگ و جلا داده‌اند و چون سرآغاز و دیباچه‌ی این کتاب سترگ با خرد و اندیشه متجلّی می‌شود، بنابراین در همه‌ی ابعاد شاهنامه خرد است که کارفرما است، هم در اسطوره هم در پهلوان‌خویی و هم در تاریخ.

بـــــه نـــام خداوند جان و خرد کـــــزین برتـر، اندیشه بر نگـذرد

با شناخت منطق فکری و عقیده‌ی دینی و مذهبی و دلبستگی ملی فردوسی، تجسم عشق پاک و عواطف زلال و شفاف در افکار و آثار او قابل احساس است. فردوسی در هیچ جای شاهنامه، چه در برابر دشمن و چه در حضور دوست، از جاده‌ی عفاف و تقوا و زبان پاک و شیوا منحرف نشده و مهیّج‌ترین صحنه‌های عاطفی را با زبانی رسا و واژه‌هایی پر از حیا نقش‌ونگار بسته است. او عشق را بازیچه ندانسته، معتقد بوده که برای رسیدن به آن، تحمّل مشقّات و مبارزه با مهمّات و مسایل حادِّ حیات، لازم است. حتی پهلوان پهلوانان را پیاده به سوی سمنگان می‌فرستد، پس از آنکه رخش را از او ربودند و به سمنگان بردند.

بـدان مـرغـــزار انـدرون بنگریـد زهـــر سو همـــی بارگـــی را ندید
غمی گشت چون بارگی را نیافت سراسیمه سوی سمنگان شتـافت
همـی گفت اکنـــون پیاده، نـوان کجـــا پویـــم ازننـگ تیـره روان
بیـــابان چگونه گـــذاره کنـــم اَ با جنگجـــویان چه چـــاره کنم
کنـون رفـت باید به بیچارگـــی به غم دل نهـادن به یک بارگـــی
برفت این چنین‌دل پر از درد و رنج تـن اندر بـلاو دل انـــدر شـکنـــج[۳]

این تحمل رنج و طی طریق به عشقی پاک و بی‌آلایش می‌انجامد و چون شباهنگام تهمینه دختر پادشاه سمنگان به خوابگاه رستم وارد می‌شود و خود را به وی می‌نمایاند، رستم طریق دین و آیین را از دست نمی‌دهد و در همان شب موبدی می‌طلبد که طبق آیین، تهمینه را برایش کابین ببندد.

بفرمـــود تا موبـــدی پر هنـــر بیایـــد،بخـــواهـــد ورا از پـــدر

۱- فروغی بسطامی.
۲- سعدی.
۳- ژول مول، شاهنامه‌ی فردوسی، ج ۲، ص ۳۹.

چو بشنید شاه این سخن، شاد شد — بسان یکـــی ســـرو آزاد شـــد
بدان پهلوان داد مر، دخت خـویش — بر آن سان‌که بوده است آیین و کیش[۱]

این توجه به آیین و کیش را اگر با رفتار ضحاکِ بیگانه‌ی بی‌دین با دختران جمشید یعنی «شهرناز و ارنواز» مقایسه کنیم، احترام به رسم و آیین را در میان ایرانیان و بی‌احترامی آن را در رفتار بیگانگان، به‌خوبی درمی‌یابیم.

چو ضحاک برتخت شد شهـــریار — بـــر او سالیـــان انجمن شد هزار
شده بر بدی، دست دیـــوان دراز — ز نیکی نبودی سخن، جـــز به راز
هنر خوار شد، جادویی ارجمنـــد — نهـــان راستی، آشکـــارا گزند
دو پاکیزه‌ازخـــانه‌ی جمّشیـــد — برون آوریدنـــد لـــرزان چو بید
که جمشیـد را هر دو دختر بُدند — ســـر بانـوان را چـــو افســـربدند
ز پوشنـــده رویان یکی شهـــرناز — دگـــر ماهرویـــی بـه نـــام، ارنواز
به ایوان ضحّـــاک بردندشـــان — به آن اژدهـــا فشن سپـــردندشان
بپروردشـــان ازره بد خویـــی — بیاموختشـان کـژّی و بدخویـــی
نـدانست خـود جـز بـد آموختن — جـز از کشتـن و غـارت‌سوختـن[۲]

و هنگامی که دلاوری ایرانی با ضحاک می‌ستیزد، ضحاک او را می‌کشد و دخترش را بدون توجه به آیین و کیش به پرستندگی و خدمت خویش وا می‌دارد.

زمردان جنگی، یکـــی خواستـــی — بکشتـــی، که با دیـــو برخاستـــی
کجا نامـــور، دختـــری خوب روی — به پرده درون پاک بی‌گفت‌وگوی
پرستنده‌کردیش بر پیش خویش — نه رسم‌کئی بُد، نه آیین وکیـــش[۳]

فردوسی در توصیف زیبایی و عناصر تغزّلی به زبانی آنچنان نرم و لطیف و در عین حال پرآزرم روی آورده و در وصف گلچهرگان آنچنان داد سخن داده که اندیشه‌های حماسی او تحت‌الشّعاع عناصر تغزّل قرار گرفته است. نمونه‌های بسیاری از این توصیفات، که خشونت و اُبهّت میدان رزم دلاوران را در جای‌جای شاهنامه به آرامش و لطافت بدل می‌سازند فراوان است و برای نشان دادن این نمونه‌ها، شواهدی از شاهنامه ذکر می‌گردد.

تهمینه:

دو ابرو کمان و دو گیسو کمنـــد — به بالا به کـــردار ســـرو بلنـــد
دو رخ چون عقیق یمانی به رنگ — دهان‌چون دل عاشقان گشته تنگ
روانش خرد بود و تن جـــان‌پاک — تو گفتی که بهره ندارد ز خـــاک[۴]

۱- ژول‌مول، شاهنامه‌ی فردوسی، ج ۲، ص ۴۱.
۲- همان، ج ۱، ص ۳۵.
۳- همان، ص ۳۶.
۴- همان، ج ۲، ص ۴۰.

این توصیف یکی از ده‌ها بلکه صدها مجالسی است که در شاهنامه فردوسی جلوه‌نمایی می‌کنند. مجالس زیبای عاشقانه و پر از عطوفت و مهربانی دیگری در شاهنامه وجود دارند که هر یک چون تابلویی بدیع و بی‌مانند از نقاشی‌های شاعرانه، نمایان می‌شوند. مجلس بیژن و منیژه، عروسی فرنگیس و سیاوش، عشق سهراب به گردآفرید، مجلس زادن رودابه، وصف جمال رودابه، وصف گردآفرید و تابلوهای دیگر همه و همه ساخته و پرداخته و زاییده‌ی تخیّل قوی و والای فردوسی نامدارند. با این اوصاف، می‌توان گفت که فردوسی نه‌تنها حماسه‌پرداز است بلکه یک شاعر تغزّلی چیره‌دست نیز هست، در حالی که محققان و اندیشه‌وران، او را یک شاعر حماسی می‌شناسند نه تغزّلی.

مجلس بیژن و منیژه:

نهادند خوان و خورش گونه‌گون — همه ساختند از گمانی‌فزون
نشستنگه دومی ساختند — ز بیگانه، خرگه بپرداختند
چه از مشک و عنبر چه یاقوت و زر — سرا پرده آراسته سربه‌سر[۱]

زادن رستم از رودابه:

بسی برنیامد بر این روزگار — که آزاده سرو اندر آمد به بار
بهار دل‌افروز پژمرده شد — دلش با غم و رنج بسپرده شد
ز بس بار، کو داشت در اندرون — همی راند رودابه از دیده‌خون
شکم سخت شد فربه و تن‌گران — شد آن ارغوانی رُخش،زعفران[۲]

عروسی فرنگیس و سیاوش:

به گنج اندرون آنچه بُد نامدار — گزیدند زربفت چینی هزار
زبرجد طبق‌ها و پیروزه‌جام — پراز نافه‌ی مشک و پرعود خام
دو افسر پر ازگوهر شاهوار — دو یاره، یکی طوق زرین‌نگار
ز گستردنی‌ها،شتروار شست — ز زربفت پوشیدنی‌ها سه دست
ز سیمین و زرین شتروار،سی — طبق‌ها و از جام، سی پارسی
یکی تخت زرّین و کرسی چهار — سه نعلین زرّین، زبرجد نگار
پرستار با جام زرین دویست — تو گفتی به ایوان درون، جای‌نیست
همی ده‌طبق مشک و صد زعفران — همی رفت گلشهر با خواهران
به زرّین عَماری، زدیبا جُلیل — برفتند با خواسته خیل‌خیل
بیاورد بانو، ز بهرنثار — ز دینار با خویشتن ده هزار
به نزد فرنگیس‌بردند چیز — زبان‌ها پر از آفرین بودنیز
زمین را ببوسید گلشهر و گفت — که خورشید را گشت با ماه جفت

۱- ژول‌مول، شاهنامه‌ی فردوسی، ج ۳، ص ۱۵۷.
۲- همان، ج ۳، ص ۱۷۵.

و زان روی، پیـران و افراسیـــاب ز بهر سیـــاوش همه پرشتـــاب
بدادند دختـــر به آیین‌خویـــش چنان چون بود در خور دین‌خویش[۱]

وصف جمال رودابه:

شگفت اندر آن مانده بُـد زال‌زر بدان روی و آن موی و آن زیب و فر
اَ با یـاره و طـــوق و با گوشـــوار ز دینـار و گوهـر، چـــو باغ بهـار
دو رخساره چون لاله اندر سـمن سر جَعـــد زلفش شکن برشکـن[۲]

گُردآفرید:

یکی بوستان بود انـــدر بـــهشت به بالای او سرو دهقان نـــکشت
دو چشمش گوزن و دو ابروکمان تو گفتی همی بشکفد هر زمـــان[۳]

شب:

شبی چون شبه روی‌شسته به قیـر نه بهرام پیـــدا، نه کیوان، نـه تیر
دگـــرگونـــه آرایشـــی کـــرد ماه بسیج گذر کـــرده بـــر پیشگـــاه
ز تاجـــش دو بهره شده لاجورد سَپَرده هـــوا را ز زنگـــار و گـــرد
شـــده تیره اندر ســـرای درنگ میان کرده باریک و دل کرده‌تنگ
سپاه شب تیره بر دشـــت و راغ یکی خلعـــت افکنـده از پـــرّ زاغ
چنـان گشـــت باغ و لب‌جویبار کجا مـــوج خیزد زدریـای قـــار
زمین زیر آن چـــادرقیرگـــون تو گفتی‌شدستی‌به خواب‌اندرون
نه آوای مـــرغ و نه هـــرّای دَد زمانه، زبـان بسته از نیـــک و بـد[۴]

ابیات فراوان دیگر در این زمینه‌ها در شاهنامه یافت می‌شوند که نشان‌دهنده‌ی ذوق تغزلی و اندیشه‌های غنایی فردوسی حماسه‌سرا می‌باشند. همچنین در شاهنامه اشعار فراوان در زمینه‌ی «رثا» که خود گونه‌ای از ادبیات تغزّلی است می‌بینیم مثل رثای سهراب، رثای فرزند سی‌وهفت ساله خود فردوسی که همه نشانه‌هایی از روح و ذوق غنایی اوست. فردوسی در بیان اندام‌های بدن، تصویرهای زنده و زیبا آفریده است. مو، رخ، لب، بازو، بالا، بینی، بَر، سینه، چشم، پیکر و تن، دست، دل، رو، گیسو، زبان، ریش (در مردان)، سر، میان، اندام، ابرو، خال، دندان، دهان، ران و سایر اعضا و اندام‌های دیگر در شاهنامه به فراوانی توصیف شده‌اند.[۵] اما فردوسی در بیان اندام‌ها، هیچ‌گاه از جاده‌ی ادب و عفت خارج نشده و بسیاری از اندام‌ها را با زبانی رمزآمیز نام برده است.

۱- ژول مول، شاهنامه‌ی فردوسی ج ۲، ص ۱۶۷- ۱۶۸.
۲- همان، ج ۱، ص ۱۳۴.
۳- همان، ج ۱، ص ۵۰.
۴- همان، ج ۳، ص ۱۴۵.
۵- رستگار فسایی، منصور، تصویرآفرینی در شاهنامه‌ی فردوسی، ص ۲۹۸ به بعد.

بر روی هم شاهنامه تنها کتابی است که علاوه بر توصیف میدان‌های جنگ، وصف یلان و دلاوران و گُردان و سلاح‌ورزان، به جنگ با سیاهی و پلشتی نیز پرداخته و تضاد بین نیکی و بدی، نور و ظلمت، شادی و اندوه و نبرد با دیوان و اهریمن وشان در آن به خوبی آشکار است، علاوه بر این عشق در این کتاب عظیم، جایگاه دل‌انگیزی دارد و ظرافت و قدرت عشق در شاهنامه از آن جهت است که در کنار حماسه قرار گرفته و شادی و امید را در دل جنگاوران و پهلوانان و گُندآوران زنده نگه می‌دارد.

منابع

۱. حمیدی، سید جعفر، (سی‌وسه غزل عرفانی فروغی بسطامی)، نسل دانش، تهران، ۱۳۶۹.
۲. رستگار فسایی، منصور، (تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی)، دانشگاه، شیراز، ۱۳۵۳.
۳. ژول مول، (شاهنامه فردوسی) ترجمه‌ی جهانگیر افکاری، جیبی، چ ۳، ج ۲ و ۱، تهران، ۱۳۶۳.
۴. سعدی، مصلح‌الدین، (کلیات سعدی، طیبات) به کوشش محمدعلی فروغی، علمی، تهران، ۱۳۳۸.

دکتر نجمه نظری

تولد: ۱۳۵۳ - قم

فارغ‌التحصیل کارشناسی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران با رتبه‌ی اول در سال ۱۳۷۵

فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۷۸

دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبایی در سال ۱۳۸۴

برگزیده‌ی المپیاد علمی دانشجویان کشور در رشته‌ی ادبیات فارسی در سال ۱۳۷۵

استادیار دانشگاه بوعلی‌سینا (همدان)

عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا از سال ۱۳۸۴

از مقالات ایشان: مقایسه‌ی آرمانشهر فردوسی و سعدی، مقایسه‌ی تصاویر طلوع و غروب در شاهنامه‌ی فردوسی با خسرو شیرین نظامی، بررسی کهن الگوها در ماجرای زندگی حضرت موسی با نگاهی به روایت میبدی، یار سپاهانی سعدی، مفهوم وطن و غم غربت در آثار سعدی، اعجاز قیصر در معلمی، بررسی تطبیقی چند اصطلاح ادبی در بلاغت فارسی و عربی، انعکاس عاشورا، یکـــی از خصیصه‌های شعر دفاع مقدس، کارکرد ادبیات در دنیای امروز و...

سیمای زن در شاهنامه

چکیده

زن در ادبیات سنتی، غالباً با چهره‌ای نه چندان نیکو به تصویر کشیده شده است که البته بیانگر نگاه غالب در جامعه نسبت به زن است. در شاهنامه به‌عنوان بزرگترین حماسه‌ی ملی ایرانیان، در کنار نگاه مرسوم در ادبیات و جامعه‌ی ایرانی، دیدگاهی متفاوت نسبت به زن می‌بینیم که جای بحث و بررسی دارد. مقاله‌ی پیش‌رو به بررسی این دیدگاه می‌پردازد و ضمن بیان نظرات گوناگون و گاه متضاد صاحب‌نظران نسبت به این موضوع، می‌کوشد زمینه‌های نگاه مثبت و منفی به زن را در شاهنامه بررسی کند.

کلیدواژه: زن، فردوسی، شاهنامه، ایران باستان.

درآمد

در ادب غنایی، زن چهره‌ای آرمانی و اساطیری دارد و در قالب دلدار دیده می‌شود. از آنجا که این دلدار چهره‌ای فرا زمینی دارد، واقعیت نگاه شاعر یا جامعه را نسبت به زن، منعکس نمی‌کند. در ادبیات تعلیمی مانند کلیله‌ودمنه و در امثال و حکم فارسی، زن غالباً چهره‌ای منفی دارد و ویژگی‌هایی چون سخن‌چینی، کم‌خردی، فتنه‌گری، ناپارسایی، بی‌وفایی و حیله‌گری به او نسبت داده شده است.

در مورد دیدگاه فردوسی و شاهنامه نسبت به زن، اظهارنظرهای گوناگون و گاه متفاوتی وجود دارد. آنچه نزد بسیاری از عوام و کسانی که از شاهنامه، آگاهی لازم را ندارند، شایع شده، این است که فردوسی نگاه شایسته‌ای نسبت به زن ندارد؛ دلیل آن هم ابیاتی از این دست است که با توجه به نگاه غالب در جامعه‌ی سنتی ایران مورد توجه قرار گرفته و به‌صورت ضرب‌المثل نیز درآمده است.

زن و اژدها هـر دو در خـــاک به جهان پاک ازین هر دو ناپـاک به[1]

* * *

کـــرا در پس پـــرده دختـــر بود اگـــر تـــاج دارد، بد اختـــر بـود[2]

* * *

۱- منسوب به فردوسی (دهخدا، ۹۲۷/۲).

۲- فردوسی (دهخدا، ۱۲۵۱/۴).

بد اختر کسی دان‌که دخترش نیست چو دختر بود، روشن اخترش نیست[۱]

برخی پژوهشگران معتقدند نگاه منفی جامعه‌ی ایرانی و عرب به زن «در نقش داستانی زنان شاهنامه نیز تأثیر نهاده، به‌گونه‌ای که جز در موردی چند، زنان تأثیر مهمی در رویدادهای داستانی نداشته‌اند و با توجه به وضع و موقعیت زنان در آن روزگاران، چگونه می‌توان از شاهنامه و فردوسی توقع داشت که زنان چنین جامعه‌ای همچون زنان یونان نقش بالایی در داستان‌ها پیدا کنند.»[۲]

در مقابل، برخی صاحب‌نظران برآنند که «شاهنامه کتابی است که زن در سراسر آن حضور دارد؛ برعکس ایلیاد هومر که در آن، سیمای زن، پریده رنگ و گذراست... در تمام داستان‌های مهم شاهنامه، حضور زن را می‌بینیم.»[۳]

از این دیدگاه، جایگاه زن در شاهنامه با آنچه در ادبیات سنتی ما و جامعه‌ی ایرانی در گذشته دیده می‌شود، بسیار متفاوت است. از چنین دیدگاهی «زنان شاهنامه باشخصیت‌ترین و آراسته‌ترین زنان را در کل ادبیات فارسی تشکیل می‌دهند. شما کتاب دیگری را پیدا نمی‌کنید که این اندازه از زنان برجسته از جهات مختلف، نظیر رودابه، سیندخت، تهمینه، فرنگیس، منیژه و دیگران نشان داشته باشد. با اوصافی که فردوسی از این زنان دارد، در هیچ کتابی، مقام زن، تا این اندازه والا شمرده نشده و در هیچ کتابی زن تا به این حد از جهات مختلف قابل احترام نیست».[۴]

با توجه به ابیات و دیدگاه‌های فوق، پرسشی که مطرح می‌شود، این است که در نهایت، جایگاه زن در شاهنامه با نگاه سنتی به زن چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد و چه عواملی موجب شده فردوسی در جامعه‌ی بسته‌ی آن روز، چنین نگاهی نسبت به زن داشته باشد؟ در ادامه بدین موضوع خواهیم پرداخت.

جایگاه زن در شاهنامه

الف) نگاه منفی به زن

اظهارنظرهایی را که در شاهنامه در مورد زن دیده می‌شود، به دو دسته می‌توان تقسیم کرد؛ نخست سخنانی که از زبان شخصیت‌های داستان‌ها به مناسبت‌ها و با توجه به موقعیت‌های گوناگون مطرح می‌شود؛ دیگر دیدگاه کلی فردوسی و شاهنامه نسبت به زن.

آنچه موجب شده برخی عوام و ناآگاهان چنین تصور کنند که شاهنامه نگاهی منفی نسبت به زن دارد، ابیاتی است که از زبان شخصیت‌ها در موقعیتی خاص و در مورد یک زن به‌صورت ویژه بیان شده است. غالب این ابیات نیز در داستان سیاوش و با تعریض به سودابه آمده‌اند؛ نظیر ابیات زیر:

چـــه آموزم اندر شبستـــان شاه؟ به دانش زنان کی نماینـــــد راه؟[۵]

۱- فردوسی (دهخدا، ۴۷۵/۱).
۲- حمیدیان، ص ۲۰۶.
۳- اسلامی ندوشن، آواها و ایماها، ص ۱۳.
۴- اسلامی ندوشن، چهار سخنگوی وجدان ایران، ص ۲۴.
۵- فردوسی، ۲۹۳.

سیاوش به گفتار زن شد به بـــاد خجستـــه زنی کاو ز مـــادر نزاد[۱]

* * *

چو فرزنـد شایستـــه آمد پـــدید ز مهـــر زنـــان دل بباید بریـــد[۲]

برخی ابیات دیگر شاهنامه در نکوهش زن از زبان افراسیاب و در مورد منیژه است. منیژه به دلیل علاقه به بیژن، پهلوان ایرانی و پسر گیو، از تمام امتیازات دربار دست می‌کشد و با بیژن ازدواج می‌کند و به ایران می‌آید. طبیعی است که چنین پیشامدی برای افراسیاب بسیار سخت و ناگوار است؛ از این‌رو می‌گوید:

کـرا در پـــس پرده دختـــر بود اگر تـــاج دارد، بـــد اختـــر بود[۳]

در چند مورد نیز نکوهش زنان در شاهنامه برخاسته از نگاه جامعه‌ی عرب[۴] و از زبان شخصیت‌های تازی یا تازی‌نژاد است؛ به‌عنوان نمونه سرو یمنی، پدر سه عروس فریدون می‌گوید:

بداختر کَس آن دان که دخترش نیست چـو دختر بود روشن اخترش نیست[۵]

مهراب کابلی که تازی‌نژاد است، نیز هنگامی که از ماجرای عشق رودابه به زال آگاه می‌شود، اظهار پشیمانی می‌کند از اینکه چرا به توصیه‌ی نیای خود مبنی بر کشتن دختر به هنگام ولادت، عمل نکرده است.[۶] از زبان مهراب کابلی می‌خوانیم:

مرا گفت چون دختر آمد پدیـــد بباید‌ستش انـدر زمان ســـر بریـد
نـکُشتـم، بـگشتـم ز راه نـیـــا کنون ساخت بر من چنین کیمیا[۷]

نکته ی شایان توجه آن است که منفی‌ترین چهره‌ی زن در شاهنامه، سودابه است که دختر شاه هاماوران (یمن امروزی) و عرب است. بیت معروف زیر که متأسفانه به نادرست به فردوسی نسبت داده شده، در مورد همین زن است و جزء ابیات الحاقی به داستان سیاوش به‌شمار می‌رود:

زن و اژدها هـر دو در خـــاک به جهان پاک ازین هر دو ناپاک به

در «امثال و حکم» این بیت هم به فردوسی و هم به اسدی طوسی نسبت داده شده است.[۸] حقیقت آن

۱- فردوسی، ۳۸۱.
۲- همان، ۳۰۷.
۳- همان، ۶۱۲.
۴- منظور از عرب در این بخش ، عرب جاهلی است که به دلیل تعصب برخواسته از زندگی بدوی و بیابانی، نگاهی منفی و غیر انسانی به زن داشت. اسلام مانند دیگر ادیان آسمانی، به زن به عنوان موجودی انسانی نگریست. در قرآن کریم، تعصب و تنگ نظری عرب جاهلی در نگاه به زن نکوهش شده است.
۵- فردوسی، ۵۳ .
۶- حمیدیان، ص ۲۰۵ .
۷-فردوسی، ۱۱۳.
۸- دهخدا، ج ۲، ص ۹۲۷.

است که این بیت از فردوسی نیست «و تنها در شاهنامه‌های نامطمئن، آن را به‌صورت الحاقی در داستان سیاوش و سودابه، در حق سودابه وارد کرده‌اند. در شاهنامه‌ی چاپ مسکو و خالقی مطلق که تاکنون دقیق‌ترین چاپ‌اند، اثری از آن نیست.»[۱]

ب) نگاه مثبت به زن

در شاهنامه به‌عنوان بزرگترین حماسه‌ی ملی ایرانیان، زن حضوری چشم‌گیر و گسترده دارد. خلاف آنچه در ادبیات تعلیمی و امثال و حکم در مورد زن دیده می‌شود و پیش‌تر بدان اشاره شد، خرد، دانش، تدبیر، دلاوری و زبان‌آوری از ویژگی‌های بسیاری از زنان شاهنامه است. «زنان شاهنامه با استثنایی چند – که در همه‌جا خوب و بد، هر دو هست – نه‌تنها با مردان برجسته‌ی کتاب برابری می‌کنند، بلکه در صفات نیکو از آنان درمی‌گذرند.»[۲]

برخی زنان شاهنامه از لحاظ خردمندی، تدبیر، استقلال رأی و جسارت در تصمیم‌گیری شایسته‌ی توجه‌اند و نه‌تنها در ادبیات فارسی که در ادبیات جهان کمتر مانند آنها می‌توان دید.

«آدولف آوریل»، نویسنده‌ی آلمانی قرن نوزدهم، به مقایسه‌ی دوازده زن شاهنامه با زنان مشهور اروپا در قرون وسطی پرداخته و نتیجه گرفته است که زن در شاهنامه هشیار، کاردان، خوش‌بیان و دارای شخصیتی اجتماعی و مؤثر است که گاه در جنگ‌ها شرکت می‌کند و برای رفع مشکلات سیاسی می‌کوشد و در کنار تمام این‌ها زیبایی و شیدایی را نیز دارد. آدولف آوریل نمونه‌ی زن برتر را در شاهنامه رودابه می‌داند.

اگر چه برخی پژوهشگران – همچنان‌که پیش‌تر اشاره شد – برآنند که زنان شاهنامه همچون زنان حماسه‌های یونانی، نقش چشم‌گیری ندارند، اما برخی دیگر نیز برآنند «در ایلیاد تنها یک زن است که بتواند با زنان دوره‌ی داستانی شاهنامه برابری کند و آن اندرو ماخ همسر هکتور است. بقیه‌ی زنان کسانی هستند که حرف چندانی از آنان در میان نیست. اما اکثر زنان شاهنامه کسانی هستند که از لحاظ غنای شخصیت به دشواری می‌توان نظیری برای آنان در ادب جهان یافت.»[۳]

نمونه‌ی زنان فعال و تأثیرگذار در شاهنامه، سیندخت است که با چاره‌گری و تدبیر، زمینه‌ی ازدواج دخترش رودابه را با زال فراهم می‌کند. سیندخت نمونه‌ی زنانی است که از مسائل سیاسی آگاهند و در تصمیمات کشوری نقشی مؤثر دارند و طرف رایزنی قرار می‌گیرند. «آمیزش خردمندی و وقار با عواطف زنانه و مادرانه در شخصیت این زن به راستی تحسین‌برانگیز است.»[۴]

رودابه نیز زنی مصمم، سرکش و مقاوم است که برای ازدواج با زال از موانع بسیار گذر می‌کند. شگفت نیست که فرزندی چون رستم از او زاده می‌شود. زنانی چون تهمینه، کتایون و منیژه به دلیل شهامت و جسارت در ابراز علاقه و ازدواج با رستم، گشتاسب و بیژن که ایرانی و بیگانه به‌شمار می‌آیند، شایسته‌ی توجه‌اند. در دوره‌ی تاریخی شاهنامه، با صلابت‌ترین و برجسته‌ترین چهره‌ی زن، شیرین است. این زن دلداده و وفادار هنگامی که ناچار به ازدواج با شیرویه، قاتل همسرش – خسروپرویز – می‌شود، مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد. در شاهنامه زنان پهلوان و جنگاور هم دیده می‌شوند که نمونه‌ی برجسته‌ی آنها گردآفرید است. زبان‌آوری، تدبیر، جنگاوری و غرور ملی این زن تحسین‌برانگیز است.

۱– اسلامی ندوشن، جام جهان‌بین، ص ۲۷۵.
۲–همان.
۳– اسلامی ندوشن، با کاروان حله، ص ۱۹۰.
۴– سرامی، ص ۸۳۶.

در شاهنامه گاه زنان به مأموریت فرستاده می‌شوند، به‌عنوان نمونه سیندخت برای دیدن سام از کابل به زابلستان می‌رود و موافقت او را برای ازدواج زال و رودابه جلب می‌کند. همسر گشتاسب از بلخ به میدان نبرد می‌رود و همسرش را از ویرانی‌های تورانیان آگاه می‌کند.[۱]

همچنین در شاهنامه، زن سردار و سپهسالار نیز دیده می‌شود. گُردیه – خواهر بهرام چوبین – پس از مرگ برادرش، با انتخاب جنگاوران مرد، سردار سپاه می‌شود. گردیه به آماده کردن لشکر می‌پردازد و از سپاه سان می‌بیند. مدیریت او از جمله گزینش سربازها، تدارک مالی و تشویق سپاهیان، تقویت روحیه‌ی آنها و اتمام حجت با آنان شایان توجه است.

در شاهنامه برخی زنان به حکومت می‌رسند؛ پوراندخت و آزرمی‌دخت دختران خسرو پرویز هستند که پس از شیرویه به حکومت می‌رسند. فردوسی دوران شاهی آنان را سراسر داد و خرّمی و شادی و آبادی می‌داند. همای، دختر بهمن نیز به حکومت می‌رسد. این زن، دستور لشکرکشی به روم را می‌دهد، از سپاه خود سان می‌بیند؛ بر وضعیت سپاه و سلاح‌ها نظارت می‌کند و جاسوس می‌فرستد. دقت همای در امور مملکت و مسائل سیاسی، قابل توجه است.[۲]

در مقابل این زنان فعال و مؤثر، برخی زنان شاهنامه، چهره‌ای ستم‌کش، مظلوم و دردکشیده دارند؛ جریره و فرنگیس که مادرانی داغ‌دیده نیز هستند، جزو این دسته از زنان به‌شمار می‌آیند.

نکته‌ی شایان توجه در شاهنامه این است که حتی در میان زنان بیگانه و وابسته به سرزمین دشمن نیز زنان کاردان و شایسته دیده می‌شود. نمونه‌ی این زنان، گلشهر، همسر پیران ویسه است که او را بانویی بسیار والامقام و قابل مقایسه با سیندخت می‌دانند.[۳] فرنگیس، دختر افراسیاب نیز از زنان نمونه‌ی شاهنامه است. منیژه، دختر دیگر افراسیاب در عشق‌ورزی و وفاداری نسبت به بیژن ــ پهلوان ایرانی ــ و از خودگذشتگی به خاطر او مثال‌زدنی است.

ویژگی‌های زنان در شاهنامه

برجسته‌ترین ویژگی زن در آثار حماسی و اساطیری ایران، شرم و پوشیدگی است و ننگین‌ترین کار زن آن بوده که این صفت او خدشه‌دار شود. داشتن شرم و آهستگی همراه با زیبایی، تدبیر و فرزانگی برای زن ایرانی مهم بوده است. خلاف آنچه در ادبیات و جامعه‌ی سنتی ایران دیده می‌شود، در شاهنامه از لحاظ خردمندی، زنان با مردان هم‌پایه‌اند و این ویژگی، هم‌چنان‌که برای مرد مهم بوده، برای زن نیز دارای اهمیت بوده است.[۴]

زیبایی زن و هنر عشق ورزیدن همراه با وفاداری نسبت به همسر، از ویژگی‌های بسیاری از زنان شاهنامه است. بیشترین توصیف زیبایی زن را در مورد رودابه می‌بینیم، این زیبایی در کنار شخصیت برجسته‌ی رودابه، در آفریدن داستانی پرشور، عاشقانه و هیجان‌انگیز مؤثر است. توصیف هنرمندانه‌ی فردوسی از زیبایی، غرور، پاکدامنی و زبان‌آوری تهمینه در اظهار عشقش به رستم، تأثیرگذار و به یادماندنی است:

روانش خرد بود و تن جان پـاک تو گفتی که بهره ندارد ز خـــاک[۵]

۱- سرامی، ص ۸۴۳.
۲- حجازی، ص ۲۰۴.
۳- اسلامی ندوشن، آواها و ایماها، ص ۱۷.
۴- همان، ص ۱۶-۱۷.
۵- فردوسی، ۲۴۷.

بررسی دلایل نگاه دیگرگونه‌ی فردوسی به زن

جدا از شخصیت خود فردوسی و گستردگی دید او که موجب شده نگاهی انسانی به زن داشته باشد، نوع ادبی شاهنامه را باید در این میان مؤثر دانست. شاهنامه اثری حماسی است و «حماسه‌ی فردوسی... فقط داستان جنگ‌ها و پیروزی‌های رستم نیست، بلکه سرگذشت ملتی است در طول قرون و نمودار فرهنگ و اندیشه و آرمان‌های آنهاست. برتر از همه کتابی است در خور حیثیت انسان؛ یعنی مردمی را نشان می‌دهد که در راه آزادگی و شرافت و فضیلت، تلاش و مبارزه کرده، مردانگی‌ها نموده‌اند».[۱] در حقیقت حماسه، داستان انسان‌های برتر است؛ از این‌رو زنان آن نیز از طبقات بالای جامعه و زنانی ویژه هستند.

از سوی دیگر هنگامی که به جایگاه زن در ایران باستان نگاهی می‌اندازیم، می‌بینیم در کنار نگاه منفی به زن که همواره در طول تاریخ و در سراسر جهان، کم و بیش دیده می‌شود، نگاهی دیگرگونه نیز وجود داشته است. در دوره‌ی هخامنشی برخی زنان، حضوری مؤثر در دربار و مسائل سیاسی داشتند؛ به‌عنوان نمونه آتوسا – خواهر کمبوجیه و بردیا – مقام ملکه‌ی نخست را داشت. وی نخستین زنی بود که نشان ملکه را دریافت کرد. هرودوت و تاریخ‌نگاران یونانی از نفوذ و قدرت او سخن گفته‌اند.[۲]

در جنگ‌های کوروش، کهن‌ترین سند فعالیت زنان را در میدان نبرد می‌توان دید. زنان در دوره‌ی هخامنشی همچنین به تمرینات بدنی و آموختن مهارت‌های جنگی می‌پرداختند. گاه نیز با تشویق مردان به جنگ و اعمال سیاست و تدبیر خود، بر روند جنگ اثر می‌گذاشتند.[۳] نمونه‌ی این زنان، آتوساست که پیش از این از او سخن رفت. آتوسا را از لحاظ مرتبه و جایگاه، شایسته‌ی سنجش با پسران دربار هخامنشی دانسته‌اند.[۴]

در دوره‌ی هخامنشی، زنان در بیرون از خانه کار می‌کردند و در کارهای ساختمانی و تولیدی و مشاغلی چون زرگری شرکت داشتند و دستمزد نیز دریافت می‌کردند.[۵]

از جایگاه زن در دوره‌ی اشکانی اطلاع زیادی نداریم. در دوره‌ی ساسانیان، در مواردی زنان پس از درگذشت شاه و در صورت کودک بودن پسرشان، به سلطنت می‌رسیدند. شاپور دوم هنگام از دنیا رفتن پدرش کودک بود. از این‌رو مادرش با بزرگان مملکت، حکومت را اداره می‌کرد. همچنین پس از مرگ شاپور یکم، همسرش به تخت پادشاهی نشست. پس از مرگ شیرویه – همچنان‌که گفته شد – پوراندخت و آزرمی‌دخت حکومت کردند.[۶]

در این دوره دختران مهارت‌های ورزشی و آداب رزم و بازی‌هایی چون چوگان‌بازی را می‌توانستند فرا بگیرند.[۷]

هرودوت در تاریخ خود می‌گوید: «پایه‌ی زن‌ها در نزد ایرانیان [باستان] بهتر از پایه‌ی آنها در نزد مردمان دیگر بوده است.»[۸]

۱- یوسفی، ص ۴۴.
۲- حجازی، ص ۱۲۴.
۳- همان، ص ۱۳۰.
۴- همان، ص ۱۲۲.
۵- همان، ص ۱۴۴.
۶- زرین‌کوب، عبدالحسین، ص ۵۲۹.
۷- حجازی، ص ۲۱۶.
۸- همان، ص ۱۳۹.

نتیجه

اگر چه در آثار ادبی به‌ویژه در ادب تعلیمی و امثال و حکم فارسی، زن چهره‌ی نیکو و برازنده‌ای ندارد، اما در شاهنامه با زنانی برتر روبه‌رو می‌شویم؛ زنانی که خردمندی، فرزانگی، زبان‌آوری، تدبیر و شهامت از ویژگی‌های بسیاری از آنان است؛ زنانی که در مسائل سیاسی و اجتماعی، حضوری برجسته دارند و طرف رایزنی قرار می‌گیرند.

نکته‌ی شایان توجه آن است که در کنار این ویژگی‌ها، زیبایی، لطافت، شرم و آهستگی، شیدایی و هنر عشق‌ورزی و وفاداری نسبت به همسر نیز از ویژگی‌های بسیاری از این زنان به‌شمار می‌رود.

در شاهنامه زنانی هستند که به پادشاهی یا سپهسالاری و سرداری سپاه برگزیده می‌شوند. زنانی که به‌عنوان پیک و سفیر، مأموریتی را انجام می‌دهند یا در میدان نبرد شرکت و مبارزه می‌کنند. زمینه‌های این نگاه دیگرگونه را به زن، می‌توان در شخصیت خود فردوسی، نوع ادبی حماسه و تاریخ ایران باستان جست‌وجو کرد.

در شاهنامه ابیاتی که به نکوهش زن پرداخته نیز دیده می‌شود که باید گفت این ابیات در موقعیت‌های داستانی و در مورد زنانی خاص مانند سودابه روایت شده‌اند و بسیاری از آنها از زبان شخصیت‌های داستان است.

منابع

۱. اسلامی ندوشن، محمدعلی، ایران و یونان در بستر باستان، شرکت سهامی انتشار، تهران، ۱۳۷۸.

۲. اسلامی ندوشن، محمدعلی، چهار سخنگوی وجدان ایران (فردوسی، مولوی، حافظ، سعدی)، قطره، تهران، ۱۳۸۱.

۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی، آواها و ایماها، قطره ، تهران، ۱۳۸۷.

۴. اسلامی ندوشن، محمدعلی، جام جـهان‌بین، قطره، تهران، ۱۳۸۹.

۵. حجازی، بنفشه، زن تاریخ (بررسی جایگاه زن از عهد باستان تا پایان ساسانیان)، قصیده‌سرا، تهران، ۱۳۸۵.

۶. حمیدیان، سعید، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، قطره، تهران، ۱۳۸۷.

۷. دهخدا، علی‌اکبر، امثال و حکم، جلد ۱، ۲ و ۴، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۵.

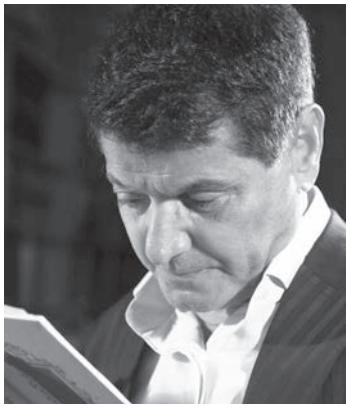
۸. زرین‌کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، علمی، تهران، ۱۳۷۸.

۹. زرین‌کوب، عبدالحسین، تاریخ مردم ایران، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۴.

۱۰. سرامی، قدمعلی، از رنگ گل تا رنج خار، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۳.

۱۱. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، بر پایه ی چاپ مسکو، هرمس، تهران، ۱۳۸۷.

۱۲. یوسفی، غلام‌حسین، چشمه ی روشن (دیدار با شاعران)، علمی، تهران، ۱۳۷۱



دکتر قدمعلی سرامی

تولد:۱۳۲۲ – خوزستان (رامهرمز)

فارغ‌التحصیل کارشناسی و کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران

دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران

استاد دانشگاه‌های تهران، شهید بهشتی، زنجان، سنندج، آزاد و...

استاد راهنمای بیش از صد پایان‌نامه‌ی دانشجویی

عضو شورای موسیقی سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران در سال‌های ۱۳۶۶ و ۱۳۶۷

از تألیفات ایشان: از رنگ گل تا رنج خار، لبخند آرزو، با این سکوت سرخ، از خاک تا افلاک، شیرین‌تر از پرواز، من و جام و شب تاب‌ها، از هرگز تا همیشه، تا زادن بامداد باید خواند و ...

از مقالات ایشان: رستاخیز غزل، نقدی بر کتاب فیلسوف ری، نقدی بر اشعار پارسی اقبال لاهوری، نقد کتاب از صبا تا نیما، جهانی است بنشسته در گوشه‌ای، از دیدن تا سرودن، دو چشم و یک تماشا، زبان‌های ایرانی و چند و چون انتشار آن‌ها و ...

جلوه‌های مهر و مدارا درشاهنامه‌ی فردوسی و سایر آثار حماسی[۱]

چکیده

اگرچه حکیم فردوسی در گزارش داستان‌ها، جنگ را توصیف می‌کند، اما مهر و مدارا را عاشقانه دوست می‌دارد و برای تحقق آن صمیمانه می‌کوشد. جنگ‌های شاهنامه تمامی، جنگ با اهریمن تبهکار و عناصر اهریمنی است به‌منظور پایداری و تعمیم صلح و آرامش. فردوسی داستان نبرد روشنی‌ها و نور را با تاریکی و بیداد به تصویر می‌کشد و پایان شوم بیداد و ارزش داد و آشتی را که هر چند جان‌های عزیز و عزیزان فدای آن شود، به عیان باز می‌گوید. با وجود آنکه پهلوانان شاهنامه جنگجویان حرفه‌ای هستند، اما هرگز جنگ، آرمان آنها نیست و فردوسی هیچ گاه به جنگ روی خوش نشان نمی‌دهد و از آن به وجد نمی‌آید.

به مـردی کـه ملک سراسرزمیـــن نیـرزد کـه خـونـی چکـــد بر زمین
میـازار مـــوری کـــه دانـه‌کـش اسـت که جان دارد و جان شیرین‌خوش است

در شاهنامه‌ی فردوسی، شمشیر در خدمت دفاع از حق و شرافت آدمی و پاسداری از فضایل اخلاقی است. فردوسی همواره به جنگ و جدال قهرمانان از دید تنبّه نگاه می‌کند. فردوسی جنگ و کشت و کشتار را تقبیح می‌کند و چهره‌ی زشت و پیامدهای تلخ و ناگوار آن را به‌گونه‌های مختلف و به زبان شکوه و گلایه از روزگار، آز و طمع مردم، یا به زبان پند و اندرز به شنوندگان و خوانندگان بیان می‌کند.

به نیکی گـــرای و میازار کـــس ره رستگاری همین اسـت و بس
میـازار کـس را کـــه آزاد مـــرد سـر انـدر نیـــارد بـه آزار مـرد

کلیدواژه: مهر، مدارا، صلح، تساهل و تسامح، شاهنامه، گرشاسپ‌نامه، بهمن‌نامه

مقدمه

ساختن جامعه‌ی آرمانی برپایه‌ی مهر، صلح و مدارا از آغاز حیات بشری آرزو و هدف همه‌ی پیامبران آسمانی و اندیشمندان بوده است. رفتار سیاسی، دینی و اجتماعی شهریاران ایران قدیم، مبتنی بر تساهل

۱- با سپاس از خانم امینه معرفتی، دانشجوی کارشناسی‌ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد اردبیل که در گردآوری این مقاله همکاری نمودند.

و تسامح و مدارا و احترام به حقوق و باورهای اقوام و سرزمین‌های دیگر، ریشه در آموزه‌ها و بلندنظری و سعه‌ی صدر ایرانیان آن روزگار داشته است که همیشه خود را در سایه‌ی اهورامزدا می‌دانستند و او را ناظر بر اعمال نیک و خردورز خود می‌دیدند.

کوروش بنیانگذار دولت هخامنشی، استراتژی و راهکار تازه‌ای در روابط بین‌الملل آن روزگار پایه گذارد؛ استراتژی‌ای که در آن آزادی، برابری، احترام متقابل، تساهل و تسامح، مدارای اجتماعی - مذهبی، رفاه و سایر معیارهای حکومتی بسیار شایسته اجرا می‌شد. تمام دشمنان و دوستان کوروش به کردار نیک و مداراجویی کوروش اعتراف می‌کنند. دین مبین اسلام اجر و پاداش زیادی بر کسانی قایل است که مدارا را نصب‌العین زندگی خود کنند. پیامبر اکرم مدارا را هم ردیف با انجام واجبات معرفی می‌کنند و می‌فرمایند: «اَمَرَنی رَبّی بمداراة النّاسَ کَما اَمرَنی باداء الفَرایض» «پروردگارم مرا به مدارا با مردم امر کرد همان‌گونه که به ادای واَجبات امر نمود».[۱] «فَمَن عَفا و اَصلَحَ فَأجرُه ُعلی الله انَّهُ لایُحبُّ الظالمینَ» «هر کس عفو و نیکوکاری کند پاداش او بر خداوند است که ستم‌کاران را دوست ندَارد».[۲] حضرت اَمیر مردم را از کینه و نفرت و دشمنی برحذر می‌داشته «کینه‌ی یکدیگر را در دل راه ندهید که هرگونه خیر و برکت را نابود می‌کند و هنگام غلبه بر مخالف، قدرت خود را در عفو او قرار بده».[۳] آن حضرت معتقد است بهره‌مندی از مهر و مدارا با مردم، بهره‌مندی از ایمان است و مدارا و گذشت، موجب احساس راحتی در دل، سلامتی در وجود، شادابی در خانواده و امنیت و آرامش در اجتماع می‌شود؛ نتیجه‌ی آموزه‌های عرفای اصیلی است که خود به سرچشمه‌ی حقیقت دست یافته و از شراب وحدانی سیراب گشته‌اند و در سفر از حق به خلق، کمال معنوی و صلح و امنیت و مدارا و سهل‌گیری و عفو و اغماض را، به‌عنوان بهترین ثمره‌ی جوانمردی و عشق ازلی الگوی خود قرار داده‌اند.

از مـحبت تلـخ ها شیریـن شود　　و ز مـحبت مس‌هـا زریـن شـود
از مـحبت دردهـا صافـی شـــود　　و ز مـحبت دردهـا شافـی شـود

اندیشه‌ی مهر و مداراگری حکیم فردوسی

روح عدالت‌خواهی و استبدادستیزی فردوسی، در مواقع مقتضی، نقاط ضعف قهرمانان و حکمرانان را می‌نمایاند و پادشاهان بیدادگر را به نیش انتقاد و سرزنش می‌گیرد و فرجام زشت کج‌روی و بی‌دادشان را گوشزد می‌کند و وجدان خوانندگان و شنوندگانش را به داوری می‌نشاند.

بیـا تا جهـــان را به بد نسپریـــم　　به کوشش همه دست نیکی بریم
نباشد همـی نیک و بـد پـایـــدار　　همان به کـــه نیکی بود یادگـــار
همـان گنج و دینـار و کـاخ بلند　　نخواهـد بـدن مـر تـو راسودمند

بشردوستی عام فردوسی از نصایح و حکمت آموزی‌ها و دلسوزی‌های او روشن است، فلسفه‌ی او مبارزه

۱- اصول کافی، ج ۲، ص ۱۱۷.
۲- سوره‌ی شوری، ۴۰.
۳- نهج‌البلاغه، خطبه ۸۶.

با شر و جلوگیری از گسترش آن است. وی بیزاری و انزجار خود را از بی‌عدالتی و ستمگری در لابه‌لای داستان‌ها گوشزد می‌کند.[۱] اگرچه در گزارش داستان‌ها، جنگ را توصیف می‌کند، اما صلح و مدارا را عاشقانه دوست می‌دارد و برای تحقق آن صمیمانه می‌کوشد. جنگ‌های شاهنامه تمامی جنگ با اهریمن تبهکار و عناصر اهریمنی به‌منظور پایداری و تعمیم صلح و آرامش است. فردوسی داستان نبرد روشنی‌ها و نور را با تاریکی و بیداد به تصویر می‌کشد و پایان شوم بیداد و ارزش داد و آشتی را که هر چند جان‌های عزیز و عزیزان فدای آن شود، به عیان باز می‌گوید. «با وجود آنکه پهلوانان شاهنامه جنگویان حرفه‌ای هستند، اما هرگز جنگ، آرمان آنها نیست و فردوسی هیچ‌گاه به جنگ روی خوش نشان نمی‌دهد و از آن به وجد نمی‌آید.»[۲]

به مردی که ملک سراسر زمیـن — نیرزد که خونی چـکـد بـرزمیـن
میازار موری که دانه کـش است — که جان دارد و جان شیرین خوش است
جهان خواستی یافتن خون مریز — مـکـن بـا جهانـدار یـزدان ستیز

در شاهنامه‌ی فردوسی، شمشیر در خدمت دفاع از حق و شرافت آدمی و پاسداری از فضایل اخلاقی است. فردوسی همواره به جنگ و جدال قهرمانان از دید تنبّه نگاه می‌کند و خواننده را متوجه می‌سازد که کار بد، نتیجه‌ی بد و کار خوب نتیجه‌ی خوب دارد. راه کج هرگز به مقصد نمی‌رسد. در آغاز و پایان داستان‌ها از بیان حقایق و احساسات لطیف و نکات دقیق، از مذمت دروغ و فریب، از بیان ارزش قول و وفای عهد، حسن هم‌زیستی در صلح و صفا، پاسداری از حقوق مردم، اجرای عدل و داد، پوچی بیداد و عهد شکنی کوتاهی نمی‌کند. وی گاه از بیان داستانی که قهرمان یا محتوای آن بیداد و بیدادگری و جنگ و خون‌ریزی باشد، چنان دل‌تنگ و ناراحت می‌شود، که ناخودآگاه قصه را بُرش می‌دهد، سخنان اندرز و نصایح خویش را بر زبان می‌راند و یا از زبان قهرمانان داستان وظیفه‌ی انسانی خویش را به جای می‌آورد.

«فردوسی در کنار توصیفات حماسه و دلاوری پهلوانان، به تحلیل رازهای زندگی شرافتمندانه و ارائه‌ی راه بزرگی و کمال و دست‌یابی به آرمان‌های والای قوم ایرانی دست می‌زند و می‌اندیشد.»[۳]

همی آز کمتر نگـــردد به ســـال — همی روز جوید به تقدیم و فـال
چه گفته است آن موبد پـیش رو — که هرگز نگردد کهن گشتـــه نو
تو چندان‌که گویی سخن‌گوی‌باش — خردمند باش و جهان‌جوی باش
چو رفتی سر و کار با ایـــزد است — اگر نیک باشدت کـــار از بَد ست
نگر تا چه کـــاری‌همـان بـدروی — سخن هر چه گویی‌همان بشنوی
درشتـی‌زکـس نشنـود نـرم‌خوی — بـه جـز نیکوی در زمانـه مجوی[۴]

فردوسی جنگ و کشت و کشتار را تقبیح می‌کند و چهره‌ی زشت و پیامدهای تلخ و ناگوار آن را

۱- شهر کهن در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، ۲/۳۰۴.
۲- پانزده دریچه، ۱۰۲.
۳- شعر کهن در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، ۲۳۷۲.
۴- شاهنامه جلد ۳/ ۸.

به‌گونه‌های مختلف و به زبان شکوه و گلایه از روزگار، آز و طمع مردم، یا به زبان پند و اندرز به شنوندگان و خوانندگان بیان می‌کند.

به نیکی گـرای و میـازار کـس — ره رستگاری همین است وبـس
میـازار کـس را کـه آزاد مـرد — سـرانـدر نـیـارد بـه آزار مـرد

در فرهنگ ایرانی و در اندیشه مرد ایرانی، بیداد چه در فکر و عمل، مایه‌ی خشم و غضب خداوند است. در زمان حکمرانی ظلم و شقاوت، خشکسالی و قحط روی می‌دهد، ماه به شایستگی نمی‌تابد، شیر در پستان خشک می‌شود، خون مشک خوشبو نمی‌شود، ریا و زنا آشکار می‌گردد، دل‌های نرم چون سنگ می‌شوند و گرگ مردمان را می‌درد و خردمندان از بی‌خردان آشفته و پریشان می‌شوند.

زگردون نتابد به بایسـت مـاه — چو بیدادگـر شد جهان‌دار شـاه
به پستان‌ها در، شود شیر خشک — نبوید به نافه درون نیز مشـک
زنـا و ریـا آشکـارا شـود — دل نرم، چون سنگ خارا شـود
به دشت اندرون گرگ مردم خورد — خردمنـد بگریزد از بی خـرد[1]

حکیم فردوسی پیامد تلخ و ناروای ظلم و بیداد را در دوران حکومت ضحاک به زیبایی به تصویر کشیده است و تابلوی جاوید از آن خلق کرده است.

نهـان گشـت آییـن فرزانگـان — پراکنده شد نـام دیوانگـان
هنر خـوار شـد جادویی ارجمند — نهان راستـی، آشکـارا گزند
شده بر بدی دسـت دیـوان دراز — ز نیکی نبودی سخن جز بـه راز[2]

به اعتقاد فردوسی خدمت به خلق، نشانه‌ی ارادت به آفریدگار و نوعی عبادت است و بشردوستی رمز اتحاد و یکدلی میان جوامع انسانی است. وی آدمیان را به دوستی، همدلی و غمخواری با یکدیگر فرا می‌خواند و از بیگانگی و مردم‌گریزی و خودخواهی‌هایی که منجر به کینه‌توزی و خصومت و جنگ و درگیری شود، برحذر داشته است.

ز راه خـرد بنگـری اندکـی — که مردم به معنی چه باشـد یکی
پذیرنده‌ی هـوش و رای و خرد — مـر او را دد و دام فـرمـان بـرد

شاهنامه‌ی فرودسی و تا حدی دیگر آثار حماسی ایرانی، چون آیینه‌ی تمام قد، نمایشگر فرهنگ و باورهای قوم ایرانی است. نگرش، رفتار و اخلاق و جهان‌بینی قهرمانان در برخورد با وقایع و حوادث،

۱- شاهنامه، جلد ۳۰۸/۵.
۲ - شاهنامه، جلد ۳۵/۱.

نماینده‌ی رفتار و خلق و خوی مردمان این سرزمین است. هر چند از نگاه فردوسی تلاش شده به بهترین وجه نمایانده شود با این همه می‌توان آن را به همه‌ی مردم ایران یا لااقل به بخش عظیمی از مردمان این سرزمین تعمیم داد. از این‌رو در این مقال تلاش بر این بوده است که مدارا و تساهل و صلح به‌عنوان یکی از عناصر سازنده‌ی اخلاق و رفتار ایرانی، که زیربنای زندگی اجتماعی و بنیان هم‌زیستی بشری است با وسواس و دقت بیشتری کاویده و خصلت‌هایی که منجر به خشونت و جنگ‌طلبی و یا گرایش به صلح دوستی و مداراگری است، نموده شود.

به نظر نگارنده در بررسی جلوه‌های مدارا در حماسه‌های دیگر ملی، در مقام مقایسه با شاهنامه‌ی فردوسی مشکلات و بن‌بست‌هایی روی خواهد نمود، چرا که شاهنامه از جهت محتوا، تنوع قهرمانان و کارکردهایشان، کیفیت مبارزه، تعدد نیروی‌های خیر و شر، با کوشش‌نامه و بهمن‌نامه قابل مقایسه نیست.

شاهنامه روایت اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی یک ملت با تمام جلوه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی خویش است. شاهنامه از سر ضرورت با عشق و علاقه‌ی بسیار عمیق ملی و میهنی و انسانی، برای نمایش اوج عظمت و ماندگاری و تمدن‌سازی یک قوم در برابر نیروهای متخاصم و غالب، سروده شده است، یعنی یک روند از آغاز تا پایان دارد، از تاریخ اسطوره‌ای و بیان داستان‌های حماسی شروع می‌شود و در یک امتداد منطقی، آرام آرام به تاریخ حقیقی و واقعی می‌رسد. کیومرث اسطوره‌ای در پایان به پادشاهان تاریخی ساسانی تبدیل می‌شود، رستم زال به رستم فرخزاد و افراسیاب به سعد ابی‌وقاص تاریخی می‌رسد. در شاهنامه پهلوانانی نیک‌نام، حافظ خیر و سعادت، اهل صلح و مدارا در تقابل، با نیروی‌های شر، ویرانگر و جنگ‌طلب روبه‌رو می‌گردند. این تعدد و تنوع و صیرورت افقی در شاهنامه، امکان سنجش و تحقیق را مهیا می‌سازد، در حالی که در گرشاسب‌نامه و بهمن‌نامه و کوشش‌نامه چنین نیست. گرشاسب‌نامه، رویارویی یک قهرمان است با نیروهای شر،که گاه انسان، گاه طبیعت یا اهریمن است و قهرمانان داستان بی‌علت و بدون مقدمه (خالی از اندیشه و فکر) و رابطه‌ی علت و معلولی - که اساس هرگونه اتفاق و تصمیم‌گیری و روند طبیعی یک داستان است - با آنان روبه‌رو می‌شود و پیکار می‌نماید.

بهمن‌نامه نیز، داستان انتقام‌گیری و کین‌خواهی پادشاهی است ایرانی که در برابرش، نیروهای مخالف نه‌تنها انیرانی و اهریمنی نیستند، بلکه ایرانیان خوش‌نام و فرهنگ‌زاده و میهن‌دوستی هستند که دودمانشان برای سرفرازی این سرزمین و پایداری تخت و تاج شاهان ایرانی فداکاری‌ها کرده‌اند، و لقب تاج‌بخش بیانگر ارزش و اصالت خانوادگی‌شان است. خواننده‌ی این حماسه از پذیرش و قبول این کین‌خواهی گاه مقاومت می‌کند، و خشونت و صلح‌طلبی قهرمانان را بازی‌گونه می‌پندارد چرا که نه از جهت محتوا و نیروهای متخاصم پذیرفتنی است و نه از جهت شکل داستان‌پردازی آن، یعنی آن تنوع و تعدد رفتاری و شخصیتی حوادث شاهنامه‌ی فردوسی در بهمن‌نامه ابداً دیده نمی‌شود و همین‌طور صیرورت افقی شاهنامه‌گونه نیز، در بهمن‌نامه نمودی ندارد.

کوشش‌نامه نیز، هسته‌ی مرکزی خود را بر ضد قهرمان شکل داده است. این حماسه با نمایش اوج قدرت پهلوان انیرانی (کوش پیل دندان) در برابر نیروهای ایرانی شروع می‌شود و عملاً امکان ردیابی موضوع مورد نظر را کم‌رنگ و غیرممکن می‌نمایاند هر چند قهرمان داستان در نهایت ماجرا تحت‌تأثیر فرهنگ ایرانی به نیروی خیر تبدیل می‌شود، اما اکثر کارکردها و رفتارهای وی در برخورد با واقع و حوادث با شرارت و بدکرداری او رخ می‌دهد. رفتارهای منبعث از شخصیت پهلوانی و مردانگی در او کم است.

۱- عدالت‌خواهی و دادجویی

قصه‌های شاهنامه اساساً ستیز داد با بیداد است و سرانجام این ستیز پیروی داد بر بیداد و تباهی است. هیجان و زیبایی داستان در لحظات نفس‌گیر این درگیری است و شیرینی پایان داستان پیروزی عدالت داد است که تلخ‌کامی شنونده و خواننده را گوارا می‌سازد. در شاهنامه همه‌ی پادشاهان نیک‌کردار به آبادانی ستوده شده‌اند.

هوشنگ:

کَز آباد کردن جهان شاد کرد　　جهانی به نیکی از او یاد کرد

جمشید:

زمانه بر آسود از داوری　　به فرمان او دیو و مرغ و پری

فریدون:

بیاراست گیتی به سان بهشت　　به جای گیا سرو و گلبن بکشت

شاهنامه بیدادگری را می‌نکوهد. پادشاهان دادگر به کام می‌رسند و بیدادگران به خواری و شوربختی گرفتار می‌آیند. بهرام‌گور و کسری از شاهان داد هستند و همین دادگری موجب رونق فرمانروایی آنان است. ضحاک و هرمز و شیرویه بیدادگرند و این مایه‌ی شوربختی آنان است[۱] اندرزنامه‌ی بهرام:

بکوشید تا رنج ها کم کنید　　دل غمگنان شاد و بی غم کنید
که گیتی نماند و نمانَد به‌کس　　بی آزاری و داد جویید و بس

زال با شنیدن خبر کین‌خواهی بهمن، نامه‌ای به او می‌نویسد و با یادآوری اتفاقات روزگاران گذشته و عرض پیری خود، وی را به داد و عدالت و پرهیز از کین‌خواهی فرامی‌خواند.

بدان شهریارا که این روزگار　　نماند همی بر کسی پایدار
چه آن کس ره داد و دین آورد　　چه آن کس که آیین کین آورد
ز کاری که شد روزگار کهن　　نباید کز و تازه گردد سخن[۲]

۲- مردم‌داری و مردم‌نوازی

روح خیرخواهی و نیکوکاری و مردم‌نوازی از ویژگی شاهان ایرانی عهد اساطیر است. هوشنگ به میمنت کشف آتش جشن سده را بنیان نهاد.

۱- از رنگ گل تا رنج خار، ص ۶۸۸.
۲- بهمن‌نامه، ۱۹۵.

ز هوشنگ ماند این سده یادگـــار بسی باد چون او دگـر شهریـــار
کـز آبـاد کـردن جهان شاد کرد جهانی بـه نیکی از او یـاد کـــرد[۱]

هوشنگ برای گسترش داد و بهی در جهان و آسایش و آرامش مردمان، پیشه‌ی آهنگری را اختراع کرد، بعضی چهار پایان را اهلی نمود و در مزارع به کار گرفت.

به اعتقاد این حکیم فرزانه، «سازگاری و مردم‌نوازی و نیک‌خواهی موجب ازدیاد دوستان و استواری روابط اجتماعی می‌شود.»[۲]

بهمن فرزند اسفندیار بعد از تاج‌گذاری و اعلام رسمی حکومت و پادشاهی خویش، در حضور مریدان و بزرگان کشوری و لشگری از رعیت‌پروری و مردم‌نوازی حاکم سخن می‌گوید:

چنین گفت بهمن‌که این تاج و تخت نیابد مگـــر مـــردم نیـــک بخـــت
ز یـــزدان سپاســـی و بودم پنـــاه که او دادمان این بزرگی و جـــــاه
بکوشیـم و نیـکی بـه جـای آوریـم ستمکـاره را زیـــر پـــای آوریـــــم[۳]

۳- وفاداری به عهد و پیمان

وفاداری به عهد و پیمان یکی از اصول ثابت اخلاقی و معیار تمیز نیک و بد است. در بین تمام بشریت با هر عقیده و مسلکی ستودنی است. پیمان‌داری از صفات مردان ممتاز و برگزیده و لازمه‌ی شرافت و جوانمردی است که گفته‌اند: «المرءُ اِذا وَعد وَفی» جوانمرد کسی است که تا پای جان و مال بر عهد خود وفادار بماند. پیمان شکستن عین خدعه و نیرنگ و فریب از صفات ناجوانمردان و بدکرداران و دوزخیان است. در قصه‌های شاهنامه به خصوص در نزد قهرمانان اهورایی، وفاداری به عهد به هر قیمتی نگه داشتنی است، تا زمانی که پیمان نگاه داشته شود جنگ مجاز نیست به همین دلیل، پیش از کشته شدن سیاوش، جهان پهلوان، کاووس را از تهیه‌ی مقدمات جنگ با افراسیاب برحذر می‌دارد و ارزش پیمان صلح را گوشزد می‌کند.

سیاووش از بهر پیمان کـه بسـت سوی تیغ و نیزه نیـازیـد دسـت
نـفـرمـود کس را ز یاران خویش کـه آرد یکی پای در جنگ پیش[۴]

سیاوش در مقابل خواسته‌های پدر (فرستادن گروگان‌ها به پایتخت) مقاومت می‌کند، چون پیمان‌شکنی را کاری زشت و دور از راه راست می‌داند. وی بر سر پیمان ماندن را بر فرمان پدر ترجیح می‌دهد. تشویش درونی خود را در این بودن و نبودن چنین بیان می‌دارد:

به کین باز گشتن بریدن ز دین کشیدن سر از آسمان و زمیـــن
چنین کی پسندد ز من کردگـار کجـا بـر دهـد گـردش روزگـار

۱- شاهنامه، جلد ۱/ ۲۰.
۲- از پاژ تا دروازه رزان، ص ۷۹.
۳- بهمن‌نامه، ص ۴۵/۲۰-۵۰ .
۴- شاهنامه، جلد ۲/ ۱۹۸ و ۱۹۲.

گودرز و پیران ویسه، این دو مرد جهان‌دیده و دل‌خسته از جنگ‌های ناگزیر، در آخرین نبرد با هم روبه‌رو می‌شوند. با هم پیمان می‌بندند، که اگر پیران کشته شد، کسی را با تورانیان کاری نباشد و گودرز سلامتی آنان را جهت رفتن به توران تضمین نماید. وقتی پیران کشته می‌شود بزرگان سپاه توران از وفاداری ایرانیان به عهد خویش بیمی ندارند.

ز پیمان نگردند ایرانیان ازین درکنون نیست بیم زیان[۱]

٤- عفو و گذشت

سهراب جوان چون پیل مست با یک حرکت رستم را از جای برمی‌دارد و بر زمین می‌گذارد؛ با خنجری آبگون قصد کشتن او را دارد. رستم پیر و جهان‌دیده دست به حیله می‌شود و آزادی پهلوان پیر مغلوب را از سوی پهلوان جوان غالب جزء آیین می‌داند. سهراب نه از روی سادگی، که از جوانمردی و شرم و مهر او را آزاد می‌کند.

دلیر جوان سر به گفتار پیر بداد و ببود این سخن دلپذیر
یکی از دلی و دوم از زمان سوم ازجوانمردیش بی‌گمان[۲]

گیو سردار ایرانی برای یافتن کیخسرو و فرنگیس رهسپار سرزمین توران می‌شود و بعد از سختی‌ها و مرارت‌های فراوان، فرنگیس و کیخسرو را می‌یابد. همراه با آنها قصد برگشتن دارد. در کنار رودخانه‌ای تعقیب‌کنندگان تورانی به آنها می‌رسند. پیران در این برخورد اسیر گیو می‌گردد. گیو قصد کشتن دشمن او را دارد، اما کیخسرو و فرنگیس از گیو درخواست می‌کنند پیران را که تنها یاور و تنها پناه آنها در روزگار سختی بود ببخشد و زینهار او را بپذیرد:

چنان دان که این پیر سر پهلوان خردمند و رادست و روشن‌روان
پس از دادگر داور رهنمون بدان کاو رهانید ما را ز خون
ز بد مهر او پرده‌ی جان ماست وزین‌کرده‌ی خویش زنهار خواست
به ما بخش ای نامور تو کنون که هرگز نبد بر بدی رهنمون[۳]

٥- دعوت به صلح و مدارا (آشتی‌جویی)

صلح‌جویی و مداراگری از ویژگی‌های اصیل شخصیتی قهرمانان خوب‌کردار شاهنامه است، پهلوانان اصیل و نژاده، هیچ‌وقت برای جنگ پیش‌قدم نمی‌شوند، جنگ را نمی‌آغازند و هیچ‌گاه بدون مقدمه (نیایش به درگاه حق، خواستن زور و فیروزی از او، اظهار بی‌گناهی در وقوع جنگ و خشونت) نبرد نمی‌کنند. پهلوانان خوش‌نام شاهنامه قبل از جنگ، طی نامه‌ای یا پیغامی، پیشنهاد صلح و یا تسلیم و گاه

۱- شاهنامه، جلد ۲/ ۲۷۹.
۲- همان، جلد ۳/ ۸۳.
۳- همان، جلد ۲/ ۲۵۸.

مدارای مشروط به اردوگاه دشمن می‌فرستند و یا خود به رقیب درآوردگاه عرضه می‌دارند، تا بادافره جنگ و نابکاری دامان آنان را نیالاید. خشونت، جنگ‌طلبی، خونریزی و مداراگریزی همه از ویژگی پهلوانان بدنام و اهریمنی است.

در داستان‌های شاهنامه و سایر آثار حماسی، پیشنهاد صلح و آشتی گاه از روی حسن‌نیّت، و با هدف ایجاد آرامش در جامعه و پایان خونریزی در بین طرفین دعوا ارائه می‌شود، و گاه از روی مصلحت موقتی و یا از جهت خدعه و نیرنگ سیاسی‌کاری و فریب طرف مقابل. اما در هر صورت نشانه‌ی رفتار انسانی قهرمانان و پرهیز پادشاهان از جنگ و خشونت ناگزیر است. در جنگ طولانی بین ایران و توران چنین می‌نماید که هر دو طرف از جنگ طولانی و کشت و کشتار بی‌هدف، خسته و دل‌زده گشته‌اند و تمام تلاش بزرگان دو طرف ایجاد صلح و آشتی و یا حداقل مدارا با وضعیت موجود، جهت آسایش خلق خدا و خشنودی خالق است. پیران در مرگ سیاوش به سرزنش افراسیاب می‌پردازد، که چرا با کشتن سیاوش بی‌گناه، آرامش موجود را به هم زده و آتش کین‌خواهی برافروخته است.

جهـان آرمیـده ز دسـت بـــدی — شـــده آشکـــارا ره ایـــزدی
فریبنده دیوی ز دوزخ بجـــست — بیامد دل شاه از این سان بخست
بر آن اهـرمـن نیز نفـریـن بـود — کـــه پیچید راهـــت سوی راه بد
پشیمان شوی زین بـــه روز دراز — نشینـی زمانی بـه گـــرم و گداز[1]

مداراگری ایرج

ایرج از شخصیت‌های اهورایی شاهنامه است. وی متعلق به دنیای فرشتگان است تا آدمیان. این شخصیت صلح‌طلب، نیک نهاد، خوش قلب، بی‌اعتنا به تخت و تاج، مهربان، بیگانه با آز و طمع، قربانی خصلت‌های فوق‌انسانی خود و حرص و آز و زیاده‌خواهی برادران می‌شود. ایرج نیز چون سیاوش، اندیشه‌ی راست‌کرداری و سعادت‌جویی برای جهانیان دارد.

فریدون موضوع اعتراض و ناراحتی سلم و تور را از تقسیم پادشاهی جهان با ایرج در میان می‌گذارد و از وی می‌خواهد که پیش‌دستی کند و قبل از آنکه برادران بر او بتازند وی به جنگ ایشان رود. ایرج با جنگ هم داستان نیست. می‌خواهد بی‌سپاه نزد برادران رود و از دوستی و صلح و بی‌اعتباری دنیا و مقام آن حرف بزند و برای رضایت آنان از تخت و تاج خود بگذرد. فریدون این رفتار و منش انسانی فرزند خود را می‌ستاید.

مرا این سخن یاد باید گرفـــت — ز مه روشنایی نباشد شگفـــت
ز تو پر هنر پاسخ ایدون ســـزید — دلت مهر و پیونـد ایشـــان گزید
و لیکن چو جان و سر بـــی بها — نهـد بخـــــرد اندر دم اژدهـــا
چه پیش آیدش جز گزاینده زهر — کش از آفرینش چنـین است بهر[2]

ایرج به حضور برادران خود می‌رود و هر سه در خیمه‌ای جمع می‌شوند. تور، ایرج را سرزنش می‌کند و

۱- شاهنامه، جلد ۲/ ۲۰۸.
۲-همان، جلد ۱/ ۷۷.

قصد خشمگین ساختن و تهیه مقدمات جنگ را دارد، اما ایرج به ملایمت پاسخ می‌دهد.

نه تاج کی ای خواهم اکنون نه گاه — نه نـام بزرگـــی نه ایران سپـــاه
من ایران نخواهم نه خاور نه چین — نه شاهی، نه گسترده روی زمین
بزرگـی که فرجام او تیرگـی اسـت — بـدان برتـری بر بباید گـریـــست

آشتی‌جویی سیاوش

داستان دلکش اما غمبار سیاوش، مرگ حق و داد را به وضوح به تصویر کشیده است. سیاوش پاک‌دامنی دانا، خردورز و صلح‌طلب است و به هیچ‌روی راه راست را رها نمی‌کند؛ از هیچ کس و هیچ چیز شِکوه نمی‌نماید. با رادمردی خویش بر حق ایستاده و قدمی از آن فراتر و فروتر نمی‌نهد. نرم‌خویی و خوشدلی اوست که با پیمانی استوار کینه‌ها را به آشتی و صلح برمی‌گرداند. وی خشم خدا و سرزنش مردم را در کین‌خواهی و کینه‌توزی و ریختن خون دیگران می‌بیند. وی مخالف جنگ و دشمنی است.

به خیـره همـی جنـگ فرمایدم — بترسم که سـوگـند بگزایـــــدم
ورا گر ز بهـر فزونی اسـت جنگ — چو گنج آمد وکشور آمد به‌چنگ
چه باید همی خیره خون ریختن — چنین دل به کین اندر آویختـن
سـری کـش نباشـد ز مغز آگهی — نـه از بـدتـری بـاز دانـد بـهـی[1]

مداراگری کیخسرو

کیخسرو برعکس سیاوش هم دانا و هم تواناست. او منفعل و پذیرنده نیست بلکه بر عکس پدر، فعال و سازنده است. پاکدل است اما ساده نیست. فریب و نیرنگ را از صداقت و صمیمیت می‌شناسد. وی می‌داند که دوران صلح‌جویی به سبک سیاوش به سر آمده و سخت سست پایه است اما جنگ‌طلب هم نیست. صلح ناپایدار و مقطعی که از سوی پیمان‌شکنان و دروغ‌گویان، سیاست‌مدارانه تحمیل می‌شود، پذیرفتنی نیست. برای همین وی صلح پایدار را به نیروی جنگی تمام‌عیار و عادلانه علیه پیمان‌شکنان روا می‌دارد. جنگ او در حقیقت برای پاسداشت صلح و بیان ارزش پیمان و پیمان‌داری است. وقتی گودرز را برای جنگ با افراسیاب روانه می‌کند به وی سفارش می‌کند:

نگر تا نیازی به بیـــداد دســـت — نگـــردانـــی ایوان آبـــاد، پسـت
بکردار بد هیچ مگشـــای چنگ — برانـــدیش از دوده و نـام ننـــگ
کسی کـو به جنگت نبنـدد میان — چنان ســاز کز تو نبیـند زیـــان
که نپسنـدد از ما بـــدی دادگـر — سپنج‌یست گیتـــی و ما برگـذر

۱- شاهنامه، جلد ۱۴۵/۲.

پندار و رفتارهای مداراگرانه خاندان رستم

رستم که قهرمان بی‌نظیر شاهنامه و مرد فناناپذیر فردوسی است، تمام خصلت‌های خوب و اهورایی یک انسان فوق بشری در او جمع شده است. رستم، قهرمان فردوسی، گرامی‌ترین گوهر حماسه و از هر حیث استثنا است. تولد او متفاوت از دیگران است. بزرگ شدن، کارکردهایش در حماسه، زندگی و حتی مرگ او نیز غیرطبیعی و متفاوت با همه آدمیان است. او مرد نبرد و پیکار است و معتقد است فقط با هنر و گوهر و خرد و فرهنگ می‌توان دنیا را به زیر پای درآورد. هنر را در مردمی و راستی، دور بودن از کژی و کاستی می‌داند. وی معتقد به اصول اخلاقی، مؤمن به وفاداری، گریزان از پیمان‌شکنی و پیش‌قدم در صلح و آشتی‌جویی و واپسین شخص در پیکار و نبرد است، حتی در نبرد با اهریمنان و بدخویان نیز، اول شمشیر نمی‌کشد. در نبرد با چنگش تورانی، بعد از مناظره‌ی کوتاه، سردار تورانی است که با تیر و نیزه به رستم حمله می‌کند:

بیامد هم آنگه چنگش چـــو باد — دو زاغ کمـــان را به زه بر نهـاد
کمان جفا پیشه چـــون ابر بود — همـــاورد با جوشـــن و گبـــر بود
سپر بر سر آورد رستـــم چو دید — کـــه تیرش زره را بخواهـد درید

پشوتن خردمندی منزه، زنهاری است برای آدمیانی که این جهان از حقیقت انسانی درونشان را ساخته است. وی در سراسر زندگی اسفندیار یاور و راهنمای اوست. او نمودار تشخیص نیک از بد است. وی مدام در پی آن است که اسفندیار را از بدی دور بدارد. آشتی و صلح اسفندیار و رستم آرمان اوست. وی جنگ و رزم میان اسفندیار و رستم را کار دیو می‌خواند و در تضاد گشتاسب و رستم، جانب رستم را می‌گیرد و گشتاسب و جاماسب را نفرین می‌کند:

ز تو دور شـــد فرّه و بخـــــردی — بیابـــی تـــو بـــادافـــره ایـــزدی
شکستـــه شـــد این نامور پشت تو — از این پس بود بـاد در مشـت تو
بدین گیتی اندر نـکوهـــش بود — به روز شمـــارت پـژوهـــش بود
بگفت این و رخ سوی جاماسب کرد — که ای بدکنش شـــوم بیراه مـــرد
بـه گیتـی ندانـی سخـن جزدروغ — بـه کـــژی گـرفتی ز هـرکس فروغ

بیشتر رویدادهای کتاب گرشاسب‌نامه به گشت و گذار گرشاسب در سرزمین هند می‌گذرد. وی که برای حمایت از مهراج[1] هند در مقابل شورشیان به آنجا لشکر کشیده است، به سیاحت در جزایر و مناطق مختلف آن سرزمین و مبارزه با شورشیان می‌پردازد و با حوادث شگفت‌انگیزی روبه‌رو می‌شود. وی به جزیره‌ای می‌رسد که مردمان آن تک‌رو، یک چشم و یک دست بودند، مردم این جزیره با دیدن لشگر گرشاسب به تماشا می‌ایستند. سربازان قصد حمله و کشتن آن‌ها را می‌کنند.

۱- صورتی از مهارجه، نامی عام برای پادشاهان هندوستان.

گرشاسب به آن‌ها نهیب می‌زند که این کار روا نیست و جنگ با کسی که سر جنگ ندارد گناه نابخشودنی است:

سوی لشکر انگشت کرده دراز — چو مرغان سراینده چیزی به راز
به پیکارشان هر کس آهنگ کرد — کز آن نیم چهران برآرند گرد
سپهبد برآشفت از آهنگشان — مجویید گفتا کسی جنگشان
کز ایشان کسی مرد پیکار نیست — به جز دیدن از دورشان کارنیست
هرآن کس‌که ننمایدت رنج وغم — چو رنجش نمائی تو، باشد ستم[1]

زال در نامه‌ای او را به صلح و آشتی و فراموش کردن گذشته دعوت می‌کند. از او می‌خواهد شمشیر بر زمین بگذارد و به خانواده برگردد و حکمرانی بخشی از سرزمین ایران را بپذیرد:

تو نیز ای سرافراز فرزند من — سزد گر نیوشی کنون پند من
بیایی و از دل کنی دور کین — نبایدکه این برنتابد زمین
مده دیو را بر دل خویش راه — مکن خویشتن را و ما را تباه

٦- زینهار دادن به دشمن

در آخرین نبرد کیخسرو و افراسیاب، افراسیاب به یاری خاقان چین قصد شبیخون به اردوگاه ایران دارد. ایرانیان با آگاهی از این ماجرا، دور لشکر خندق می‌کَنند و به عمد طلایه نمی‌گذارند؛ مشعل‌ها را خاموش می‌کنند. تورانیان و چینیان هنگام شبیخون به دام می‌افتند و گرفتار می‌شوند. خاقان چین از در پوزش‌خواهی می‌آید و زینهار می‌خواهد، کیخسرو پوزش او را می‌پذیرد و از نو رابطه ایران و چین بهبود می‌یابد:

به پوزش فرستاد نزدیک شاه — فرستادگان برگرفتند راه...
جهاندار پیروز بنواختشان — چنان چون بباید بشناختشان[2]

در جنگ دوم اسکندر و دارا، سپاهیان ایران به هزیمت می‌روند، لشکر آشفته و پریشان هرکدام به سویی است، افراد زیادی کشته شده‌اند، زنده‌ها حیران و سرگردان به زینهار آمدند، اسکندر به آنان زینهار می‌دهد و زندگی‌شان را تضمین می‌کند:

شما را ز من بیم آزار نیست — سپاه مرا با شما کار نیست
بباشید ایمن به ایوان خویش — به یزدان سپرده‌تن و جان خویش
به جان و تن از رومیان رسته‌اید — اگر چه به خون دست‌ها شسته‌اید[3]

اسفندیار بیدرفش را می‌کشد و سر و سلاح او را نزد پدر می‌آورد، فرماندهی سپاه را به دست می‌گیرد و جنگ همه جانبه از سه طرف، علیه ارجاسب تورانی، آغاز می‌کند. تورانیان سخت شکست می‌خورند،

۱- گرشاسب‌نامه، ص ۱۷۳.
۲- شاهنامه، جلد ۷۶/۴.
۳- همان، جلد ۳۸/۵.

افسران تورانی همراه با ارجاسب فرار می‌کنند. بازمانده‌ی لشکر تسلیم می‌شوند. اسفندیار تسلیم و زینهار آن‌ها را می‌پذیرد و از خونشان می‌گذرد:

چـو آواز بشنیـد اسفنـــدیـــار — به جان و به تن دادشان زینهـــار
کـــه ای نـامـــداران ایرانیـــان — بگردید از این کشتن چینـــیان
کنون چون سپاه عدو گشت پست — از این سهم وکشتن بدارید دست[1]

۷- رعایت حال اسیران جنگی

در جنگ بین کسری و امپراطور رم، شهر انطاکیه نابود می‌شود. با شکست رومیان، سربازان رومی و مردم شهر و روستا به اسارت درمی‌آیند. خانه ها خراب، آبادی‌ها ویران و باغات نابود شده است. مردم انطاکیه و اسرای رومی حیران و سرگردان به زینهار شاه هستند. کسری زمین بزرگ و سیعی را که در گذر آب روان قرار دارد، می یابد و دستور می‌دهد شهری براساس الگوی انطاکیه پی افکنند و اسرای رومی را در آن جای دهند. کفش‌گری اعتراض می کند که در شهر انطاکیه در کنار خانه‌ی او درخت توتی بوده است اما در این شهر چنین نیست. به دستورکسری درخت توتی بر در سرای او می نشانند:

یکی شهـــر فرمود نوشیـــن روان — بـــدو انـــدرون آب‌هـای روان
به کـردار انطاکیـــه چـــون چراغ — پر از گلشن وکاخ و میـدان و باغ[2]

بانوگشسب دختر رستم در نبردی، فرخ پسر جاماسب را می‌کشد. فرزند فرخ به کین خواهی پدر به میدان می‌رود و به دست بانوگشسب اسیر می‌شود. زال پس از شناختن، او را به جاماسب می‌بخشد و با دادن اسبی آزاد می‌کند.

بدو گفت جاماسب یار من است — همه ساله او دوستدار مـــن است
کنون مر تـو را زینهار است و رو — کـه از مـــادر امروز زادی به نـــو[3]

در جنگ دوم بهمن با خاندان رستم، سپاهیان او به دام ترفند فرامرز گرفتار می‌آیند، سپاهیان زیادی کشته و عده‌ای اسیر می‌شوند. فرامرز و زال با اسرا به نیکی رفتار می‌کنند، زخم مجروحان را می‌بندند و تیمارشان می‌دارند:

اسـیران کـه بودنـد از ایـران سپـاه — یکـی را نفـرمـــود کـــردن تبـاه
کسی را که بد خسته داروش کرد — خورش دادش و تن به نیروش‌کرد[4]

۱- هزار بیت دقیقی، جلد ۲۱۳/۴.
۲- شاهنامه، جلد ۶/ ۱۰۹.
۳- بهمن‌نامه، ۲۴۸.
۴- همان، ۲۳۷.

عشق، انگیزه‌ای برای مهر، مدارا و صلح

یکی از بارزترین نمودهای انسانی- عاطفی در حماسه، عشق است که نشان از حیات و حرکت دارد. حیاتی که روایت مکانیکی جنگ و انتقام را به شور زیستن تبدیل می‌کند. قهرمان حماسه چهره‌ی انسانی خود را در عشق نشان می‌دهد. عشق زندگی‌ساز است. با اولین جرقه‌ی آن شمشیرها در نیام می‌مانند و نیزه‌ها کند می‌شوند. دست پهلوانان از حرکت بازمی‌ماند، بازوانی که برای فرود آوردن شمشیر بالا رفته بودند، برای به سینه فشردن و دربرگرفتن حریف پایین می‌آیند و سست می‌شوند. عشق درد زیستن را می‌کاهد و خصومت را به محبت تبدیل می‌کند.

در برخی قصه‌های شاهنامه، ازدواج‌های برون‌قومی، امنیت برقرار می‌سازد و صلح و آشتی دو قطب مخالف را باعث می‌شود. در شاهنامه، عشق جزیی از طبیعت شکل‌گیری حماسه است، نفوذ و عمق دارد. حیات می‌بخشد و زندگی می‌سازد اما در دیگر حماسه‌ها مثلاً گرشاسب‌نامه چنین نیست، عشق گرشاسب‌نامه نیز مثل خودش، خشن و بی‌روح است. جنگ و عشق در آن یکی است. ازدواج سیاوش با فرنگیس و جریره، باعث پایداری پیمان صلح و برقراری آشتی بین دو ملت بود، هر چند اهریمنان دژخیم، این را برنمی‌تابیدند. عشق زال به رودابه دختر کابلی، زمینه‌ساز مهر و دوستی بین ایران و کابل می‌شود. ازدواج رستم با تهمینه دختر شاه سمنگان دشمنی‌ها را به فراموشی می‌سپارد.

عوامل و موانع مهر، مدارا وآشتی

کین‌خواهی

بخش عظیم شاهنامه بیان کین‌خواهی و کین‌توزی قهرمانان و پهلوانان است. انگیزه‌ی اصلی جنگ و خشونت در داستان‌های رزمی، کین‌خواهی است. کین‌خواهی جزیی از قانون طبیعت و بخشی از حیات و زندگی است. کسی که بی‌گناهی را کشته است باید مجازات شود، چون خون ریخته شده بر زمین نمی‌ماند. ایران قدیم بر این باور بوده‌اند و هستند که اگر خویشان مقتولی برای انتقام از بدکاران توفیق نیابند خداوند کین او را خواهد گرفت. با این اندیشه و جهان‌بینی است که بخش حماسی شاهنامه، دامن درازتر از سایر بخش‌ها می‌شود.

مرگ نابه‌هنگام و غریبانه‌ی سیاوش جنگ طولانی‌مدت و ویرانگری را سبب می‌شود. برای کین‌خواهی خون سیاوش تمام ایران بسیج می‌گردد. کین او باید گرفته بشود. هرچند بهای آن ویرانی ایران، نابودی تخت و تاج و مرگ همگان باشد. کیخسرو، رستم و گودرز و همه پهلوانان و فرماندهان ایرانی، با قاطعیت تمام و بی‌هیچ ملاحظه‌ای جنگ تمام‌عیاری را علیه تورانیان آغاز می‌کنند. کین‌خواهی ایرانیان یک سنت و یک قانون است، تخلف از آن را ننگ می‌شمارند. بهمن پسر اسفندیار با چنین جملاتی در مقابل اعتراض بزرگان ایران به کین‌خواهی او از خاندان رستم، مقدمات جنگ و ویرانی سیستان را فراهم می‌کند:

هر آن کس که او باشد از آب پاک — نیارد سر از گوهـــر اندر مغـــاک
به کـــردار شـــاه فریـــدون بـــود — چو چونین بباشد همایـــون بود

زمین را ز خــون باز نشناختنــد همــی باره برکـشتگــان تاختند

حرص و آز

حرص و آز آدمی را به ورطه‌ی انجام اعمال وحشتناکی می‌کشاند، حرص و طمع، چون پرده‌ای چشم خود را می‌پوشاند و طغیان شهوت و زیاده‌خواهی جان آدمی را فرامی‌گیرد و چون خرد با احساس به مـغاک می‌رود، دیگر هیچ نیرویی را تـوان مقابله با آز نمی‌ماند. اسب آز، در میدان فراخ شهوت، یـکه تاز می‌چاپد و هر چه و هر چه در مقابلش بایستد در زیر گام‌های خود له می‌سازد؛ نه خویشتن می‌شناسد و نه خویشاوند، نه احساس می‌فهمد نه عاطفه. ایمان و عقیده، انسانیت و شرافت، ترس از ایزد و مکافات آن جهانی، در مقابل اژدهای آز و طمع بی‌بهایند. از این جهت می‌بینیم که قهرمانان شاهنامه، چنان اسیر دیو حرص و آز خود هستند که پدری پسر خود را به کام مرگ می‌فرستد. برادران، گلوی برادر خویش را می‌برند و پدری از حرص و آز، پسر خود را نمی‌شناسد و پسری در مقابل پدر و به بهانه ظاهری پیدا کردن او، به نبرد می‌ایستد.

ننگ و نام، ثروت و قدرت

علاقه به قدرت و ثروت، گشتاسب را تا حد بی‌خردی رسانده است. وی به هیچ قیمتی حاضر به واگذاری تخت و تاج خود به فرزند و جانشین جوان و مقدس خود نیست چرا که خود به سختی و تحمل مشکلات فراوان به آن دست یافته است و نمی‌تواند و نمی‌خواهد به سادگی از آن بگذرد. عشق او به شهریاری و کسب شهرت و قدرت چندان بود که از همان آغاز جوانی با پدر در آویخت و آواره دیار دور شد. دیو شهرت و شهوت تمام شخصیت او را بلعیده است:

که گشتاسب را سر پر از بــاد بود وز آن کار لهــراسب ناشــاد بود[1]

گشتاسب شهریار دسیسه و خودپرستی است که ناروا بر تخت اهورایی سلطنت بهدینان جای گرفته است و با حرص و ولع تاج و تخت را از لهراسب تحویل می‌گیرد. پدر پیر به آموزش دین بهی و گستردن آیین خدایی در آتشکده‌ای قناعت می‌کند و وی به اغوای گرزم از نزدیکان خود به پسر بدبین می‌شود: که مبادا خود به تخت و تاج و قدرتش چشم بدوزد، دستور بازداشت پسر را صادر می‌کند:

پـدر زنــده و پور جــویای گــاه از این خـام تر نیز کاری مخواه...
ببندم چنان کش سزایست و بس به بندی که کس را نبستست کس

نتیجه

شاهنامه‌ی فردوسی به حقیقت آینه‌ی تمام‌نمای فرهنگ و تمدن ایرانی است و اندیشه‌های ناب انسانی و جامعه‌ی آرمانی در لابه‌لای قصّه‌های شاهنامه، هر پژوهنده را سرشار می‌سازد. حکیم فردوسی فقط در مقام یک ناظم بی‌طرف، داستان‌های کهن را با تمام خوبی‌ها و بدی‌هایش به تصویر کشیده است، اما

۱- شاهنامه، جلد ۴/ ۱۴۱.

در مقام یک مصلح اجتماعی و فرد آزاداندیش ایرانی، هر جا فرصت یافته، ماجرا را به داوری نشسته و از نقد و نکوهش پادشاهان ددمنش و پهلوانان آزمند و نا بخرد کوتاه نیامده است. و اهداف بنیادین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود را بیان داشته است. وی طرفدار آرامش اجتماعی و زندگی سرشار از صلح و آشتی و داد و نیکی برای همگان است و فریاد می‌دارد:

مـــدارا خـــرد را بـــرادر بـــود خـرد بر سـر دانـــش افســـر بود

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. نهج البلاغه.
۳. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، نیویورک،۱۳۸۶.
۱. ابی‌الخیر، ایرانشاه، بهمن‌نامه، به کوشش رحیم عفیفی انشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۰.
۲. اسدی، طوسی، گرشاسپ‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، انتشارات طهوری، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۴.
۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، انتشارات اساطیر، چاپ ششم، تهران، ۱۳۷۴.
۴. رزمجو، حسین، شعر کهن در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، انتشارات آستان قدس، چاپ اول، مشهد، ۱۳۶۶.
۵. رنجبر، احمد، جاذبه‌های فکری فردوسی، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۳.
۶. سرامی، قدمعلی، از رنگ گل تا رنج خار، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۳.
۷. مسکوب، شاهرخ، سوگ سیاوش، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، تهران، ۱۳۵۴.

دکتر سید عبدالمجید شریف‌زاده

تولد : ۱۳۳۹ – ساری

فارغ التحصیل کارشناسی صنایع دستی از دانشگاه هنر تهران در سال ۱۳۶۸

فارغ التحصیل کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر از دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران

دکترای پژوهش هنر از دانشگاه شاهد

عضو هیأت علمی رسمی پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی کشور

مدیر پژوهشکده‌ی هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی کشور

عضو شورای برنامه‌ریزی درسی هنر دوره‌ی ابتدایی وزارت آموزش و پرورش

رئیس کمیته‌ی صنایع دستی و عضو هیأت علمی جامعه‌ی مخترعین و مبتکرین ایران

رئیس شورای تخصصی هنری ستاد بازسازی عتبات‌عالیات

عضو ثابت ورئیس هیأت کارشناسی ارزیابی آثار هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی کشور

عضو کمیسیون folk art سازمان جهانی یونسکو

مشاور و عضو شورای عالی صنایع دستی ایران

تدریس در دانشگاه‌های مختلف همچون: دانشگاه هنر، هنر اسلامی تبریز، شهید بهشتی، کاشان، الزهرا (س)، مرکز آموزش عالی شهید باهنر، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی کشور و دانشگاه علم و فرهنگ

استاد راهنمای بیش از پنجاه رساله ی دانشجویان دانشگاه‌های هنر

شاهنامه‌نگاری در ایران

چکیده

شاهنامه‌ی فردوسی یکی از پرمایه‌ترین و بی‌نیازترین گنجینه‌های زبان فارسی از نظر در برداشتن لغات و اصطلاحات ادبی زبان پارسی است و بی‌شک از این جهت بزرگترین و نخستین کتابی است که پاسدار کلمات درست و زیبای زبان دری گردیده و آن‌ها را با صحت و امانت به‌دست ما سپرده است.

ابیات استوار فردوسی در طی سالیان دراز هم‌چون قلعه‌های آهنین بنیادی لغات زیبای فارسی را به مانند مهرویان حصاری در چهار دیوار خود از صدمت دست‌اندازی‌ها حراست و نگهداری کرده و با آب حیات شعر دری بر شادابی و ظرافت آن‌ها روزبه‌روز افزوده است.

در این مقاله به بررسی تعدادی از نسخه‌های مصور شاهنامه پرداخته می‌شود. یکی از مشهورترین این نسخه‌ها که متأسفانه کمتر شناخته شده شاهنامه‌ی «کاما» است. شاهنامه‌ی کاما توسط یک مؤسسه‌ی شرق‌شناسی به نام مؤسسه‌ی شرق‌شناسی کاما در هندوستان نگهداری می‌شده است و در اولین بزرگداشت فردوسی بعد از انقلاب، چند تصویر از آن در ایران در معرض نمایش گذاشته شد. نسخه دیگر مربوط به زمان ایلخانان است، با نام شاهنامه‌ی «مستوفی» (دموت) که به نام دلال خود دموت معروف گشته است. اوراق آن به‌طور جداگانه در نقاط مختلف دنیا به فروش رفت و اکنون زینت بخش موزه‌های جهان است.

بعد از آن به بررسی نسخه‌ای موجود در موزه‌ی ایران باستان (موزه‌ی ملی) با نام شاهنامه «بایسنقری» خواهیم پرداخت.

کلید واژه: شاهنامه، شاهنامه‌ی کاما، شاهنامه‌ی مستوفی (دموت)، شاهنامه‌ی بایسنقری

شاهنامه

به نام خداوند خورشید و ماه — که دل را به نامش خرد داد راه
خداوند هستی و هم راستی — نخواهد ز تو کژّی و کاستی

در موزه‌ها و مجموعه‌های دنیا، نسخ شاهنامه‌ی فردوسی از نظر کمیت و کیفیت هنری از جمله دُرّهایی است گران‌بها که بر تارک هنر و خصوصاً نسخ خطی ایران می‌درخشد. نسخی که بارزترین تجلیات ذوق و هنر و فرهنگ ایرانی اسلامی است.

در بررسی و تعمق در این اثر بی‌نظیر به این نتیجه می‌رسیم که جنبه‌های اخلاقی و انسانی بسیار

گرانقدر و پرارجی در شاهنامه مشاهده می‌شود و سراینده‌ی توانای آن در هر فرصت که امکان داشته گوشه‌ای از آن را گوشزد کرده است. اما اگر اصول کلی اخلاقی و راهنمایی‌های برجسته و سودمند شاهنامه را به‌دقت مورد مطالعه قرار دهیم در آن چهار اصل بر سایر اصول برتری دارند.

۱- تشویق به دانش‌اندوزی و کسب هنر

توانا بود هر که دانا بود ز دانش دل پیر برنا بود...
هنر باید و گوهر نامدار خرد یار و فرهنگش آموزگار...

۲- نیکوکاری، دادگری و فرار از بدی‌ها

نباشد همی نیک و بد پایدار همان به که نیکی بود یادگار...
جز از نیک‌نامی و فرهنگ و داد زرفتار گیتی مگیرید یاد...

۳- راست‌گویی و درست‌کاری

به هر کار در پیشه کن راستی چو خواهی که نگزایدت کاستی
سخن هر چه پرسم همه راست‌گوی بکژی مکن رای و چاره مجوی...
درشتی ز کس نشنوی نرم‌گوی سخن تا توانی به‌آزرم گوی...

۴- تشویق به شادی و خوشی به جهت بی‌وفایی روزگار

نه روز بزرگی نه روز نیاز بماند همی بر کسی بر دراز
زمانه زمانی است چون بنگری بدین مایه با او مکن داوری[۱]

یکی از هدف‌های عالی فردوسی در نظم شاهنامه حفظ زبان فارسی و ملیت و نوسازی ایران کهن بود. واضح‌تر بگویم هدف فردوسی از ساختن شاهنامه در اصل احیاء تاریخ و سرگذشت پرافتخار دیرین ایران زمین و در ضمن ساختن ایرانی تازه و نو بود که مظهر آزادی و آزادگی و دارای صفات جوانمردی و مردانگی و در عین حال، صاحب زور و قدرت حفظ مملکت و جلوگیری از تجاوز و زورگویی دشمنان این آب و خاک باشد.[۲]

شاهنامه نشانگر آمیختگی پیچیده و برجسته‌ای است از افسانه و تاریخ و تا اندازه‌ای جدایی افکندن میان این دو، مسئله‌ای است دشوار. در بسیاری از موارد، این کار برای دانشمندان و محققانی که یک هزار سال پس از فردوسی زندگی می‌کردند ممکن نیست و آن‌چه می‌توانستند انجام دهند این بود که به جای حل مسائل طرح شده در شاهنامه فقط به بحث درباره‌ی آن‌ها بپردازند.[۳]

شاهنامه در کل یک اثر بزرگ و زیبای حماسی است که فردوسی با بهره‌برداری از حماسه‌ها، اسطوره‌های اوستایی، متون پهلوی و شاید هم، سینه‌های حافظ مردم این سرزمین، ساخته و پرداخته است.

عناصر تصویری شاهنامه، همه از طبیعت گرفته شده و هیچ نشانی از چیزهای قراردادی از قبیل علوم

۱- صالحی، ۲۵۳۵، ۸ و ۹.
۲- همایی، ۱۳۵۵، ۲۵۳۵، ۴۱.
۳- کانوس کرده، ۱۳۵۵، ۲۵۳۵، ۱۵۱.

و فلسفه در آن نیست و از تشبیهات حروفی که رایج‌ترین تشبیهات عصر اوست در شعرش خبری نیست و او گویا با ذهن باز و اشراف کامل خویش دریافته بوده است که توجه به امور قراردادی ـ که حالت ثابت و پایداری ندارند ـ ارزش و دوام تصویرها را از میان می‌برد.[۱]

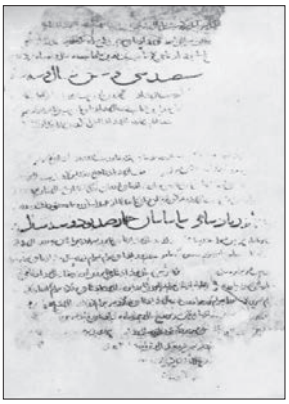
قدیمی‌ترین نسخه‌ی شاهنامه

فردوسی در سال ۴۰۰ هجری از تحریر نهایی شاهنامه فارغ شد. ولی قدیمی‌ترین نسخه‌ی خطی موجود شناخته شده از آن کتاب، متعلق است به سال ۶۷۵ هـ .ق، که اگر احتمال خدشه‌ای در تاریخ کتابت آن نرود و همه‌ی اوراقش یک دست دانسته شود، نسخه‌ای است که حدود ۲۷۵ سال پس از تصنیف اثر، کتابت شده است. ناچار احتمال تصرفات و تحریفات هم در آن می‌رود. این نسخه اکنون در موزه‌ی بریتانیا نگاهداری می‌شود. چند ورقش به خط نستعلیق‌گونه است و بقیه به خط نسخ شش ستونی کتابت شده است. ظاهراً کتابت منظومه‌های مفصل و طولانی در شش یا چهار ستون به‌منظور آنکه از قطر و ضخامت نسخه کاسته شود همیشه مرسوم بوده است. به‌طور مثال نسخه‌ی دواوین ده‌گانه مورخ ۶۹۹ هـ.ق در مجموعه‌ی چستربیتی (دوبان) چهار ستونی و نسخه‌ی دواوین سته مورخ ۷۱۳ هـ .ق متعلق به کتابخانه‌ی دیوان هند (لندن) شش ستونی است.

نسخه‌های خطی شاهنامه بسیار است، اعم از تاریخ‌دار و بی‌تاریخ. تعداد نسخه‌های تاریخ دار تا قرن دوازدهم و معرفی شده در فهرست‌ها نزدیک به سیصد نسخه است. به همین مقدار هم نسخه‌هایی است که تاریخ ندارد.[۲]

شاهنامه‌ی کاما

«شاهنامه‌ی کاما» یکی از قدیمی‌ترین نسخ شاهنامه است که تاکنون شناسایی شده و مربوط به دوره‌ی سلجوقیان است. اولین‌بار این کتاب توسط مرحوم غروی طی مقاله‌ای در سال ۱۳۵۲ در مجله‌ی « هنر و مردم» معرفی می‌شود که بنابر نظر مرحوم مینوی این شاهنامه مربوط به دوره‌ی سلجوقی است.



تصویر ۱- پادشاهی ساسانیان

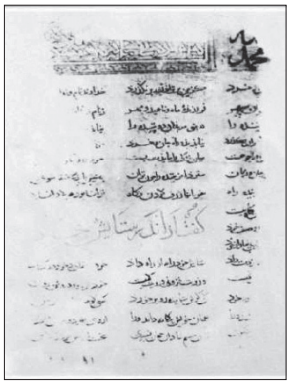
براساس پی‌گیری‌های مکرر اینجانب از مؤسسه‌ی شرق‌شناسی کاما در بمبئی، جست‌وجوهای فراوانی برای یافتن ردپایی از این اثر ارزشمند تاریخی ایران انجام شد؛ اما متأسفانه در هیچ کتاب و هیچ منبعی درباره‌ی این شاهنامه اطلاعاتی موجود نیست و اگر هم باشد تنها اشاره‌ای کوتاه درباره‌ی محل نگهداری این شاهنامه به‌دست می‌دهد. ظاهراً این شاهنامه در مؤسسه‌ی کاما در شهر بمبئی نگهداری می‌شده است که با توجه به استعلام شخصی، مؤسسه مدعی است که شاهنامه به فردی ناشناس فروخته شده و دیگر در اختیار آن مؤسسه نیست و متأسفانه امکان تحقیق در خصوص آن را از دست دادیم. اما آن‌چه مورد پژوهش قرار گرفت، براساس چند تصویر منحصر

۱- شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ۴۵۶.

۲- افشار، هنر و مردم دوره ۱۴، ص ۴۵-۱۷.

به فرد است که در کتاب «معرفی نسخه‌های شاهنامه فردوسی» چاپ شده و مورد استفاده‌ی این مقاله قرار گرفته است. قطع این کتاب ۲۹×۲۳ سانتی‌متر است. تعداد کل ورق‌های آن ۳۰۹ و تعداد تصاویرش ۴۵ است.[۱]

این کتاب را با بدترین وجه صحافی کرده‌اند؛ یعنی با بی‌دقتی خاص وصله‌کاری و سپس ته کتاب را سوراخ و با نخ‌های زخیم ریسمانی دوخته‌اند. در نتیجه حتی ورق‌شماری آن در صورتی که با بی‌دقتی و شتاب صورت می‌گرفتَ بدان لطمه می‌زد و از این‌رو لازم بود که هرچه زودتر کتاب از بند نامطلوب این صحافی ناشیانه رهایی یابد. هنگام صحافی، کتاب را با درهم ریختگی کامل مرتب ساخته‌اند و حتی ورق اول کتاب که در یک روی آن قسمتی از فهرست مطالب و سال پادشاهی پادشاهان است و در روی دیگر آغاز کتاب، یعنی گفتار اندر ستایش خرد است که برعکس چسبانده شده و صفحه‌ی اول کتاب در وضع موجود به جای آنکه حاوی بخشی از فهرست باشد، حاوی گفتار اندر ستایش خرد است و صفحه‌ی دوم گفتار اندر نعت محمد (ص) آورده شده و در صفحه‌ی پنج و شش داستان دقیقی شاعر، در ستایش سلطان محمود است و نخستین عنوان اصلی کتاب در ترتیب فعلی، پادشاهی هوشنگ است. نظم کتاب را در هنگام صحافی اخیر به هم زده‌اند زیرا در بسیاری از صفحات، اثر رنگی عنوان‌های صفحه‌ی مقابل هست. در صورتی که در وضع فعلی، تصویر و عنوان که به مرکب سرخ نوشته شده، نخستین تصویر کتاب در صفحه ششم فعلی و نمایشگر دربار سلطان محمود است و آخرین تصویر مربوط است به اسکندر و دارا که البته جای آن در کتاب نیست.[۲]



تصویر ۲ ـ آغاز کتاب، گفتار اندر ستایش خرد

اشعار آغاز کتاب با توجه به نمونه، چنین خوانده‌می‌شود:

آغاز کتاب

به نام خداوند جان و خرد — کزین برتر اندیشه برنگذرد — خداوند نام و خداوند جای

خداوند کیوان و گردان سپهر — فروزنده ماه و ناهید و مهر — ز نام و نشان و گمان برتراست

به بینندگان آفریننده را — نه بینی مرنجان دو بیننده را — نیابد بدو نیز اندیشه راه

سخن هرچه زین گوهران بگذرد — نیابد بدو راه جان و خرد — خرد را و جان را همی سنجد او

در اندیشه سخت کی گنجد او...

۱- شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ۷۷.

۲- غروی، ۱۳۵۲، ۴۱ و ۴۲.

گفتار اندر ستایش خرد

کنون ای خردمند وصف خرد — بدین جایگاه گفتن اندر خورد — بگو تا چه داری بیار از خرد
که گوش نیوشنده زو برخورد

خرد بهتر از هرچه ایزدت داد — ستایش خرد را به از راه داد — خرد افسر شهریاران بود
خرد زیور نامداران بود

خرد زنده جاودانی شناس — خرد مایه زندگانی شناس — خرد رهنمای و خرددلگشای
خرد دست گیرد به هردوسرای

ازو شادمانی و زیت غمیست — از ویت فزونی و زویت کمی است — خرد رهنمای و خرددلگشای
خرد دست گیرد به هردوسرای[1]

تصویر ۳ ـ برگی از شاهنامه
نسخه‌ی کاما

هیچ‌گونه مهر یا امضاء یا یادداشتی در خود کتاب نیست، اما در روی یک قطعه کاغذ نازک کوچک این یادداشت‌ها نوشته شده است:
Shah-nameh belonging to Mr.Peshtonjee Dastur of Bulsar
که ماشین شده و سپس با مداد جوهری نوشته شده است:
Said to beoldeest – copy

بنا به تشخیص و نظر استاد مینوی: این شاهنامه بدون تاریخ به عصر پیش از نفوذ مغول در نقاشی ایران تعلق دارد.

مغولان در سال ۶۱۷ هـ.ق به ایران حمله کردند و اگر این اثر در سال‌های آخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم صورت پذیر نشده باشد به هر حال پیش از سال ۶۵۰ هـ.ق یعنی در همان سال‌های ترک تازی مغولان ساخته و پرداخته شده و از شاهنامه‌ی موزه‌ی بریتانیا قدیمی‌تر است. پس از تنظیم مجدد محتوای کتاب و بررسی و تطبیق آن با شاهنامه‌ای کامل می‌توان گفت که این شاهنامه چقدر افتادگی دارد و این افتاده‌ها در کجاها هستند.[2]

۱- فردوسی، ۱۳۸۲، ۱ و ۲.
۲- غروی، هنر و مردم، دوره ۱۲، ش ۱۳۵، ۱۳۵۲، ۴۴.

اگر چهره‌پردازی، رنگ‌گذاری و ترکیب‌بندی این نگاره را با نمونه‌های نگارگری این دوره مثل «سمک عیار» و«ورقه و گلشاه» مقایسه کنیم می‌توانیم بگوییم که شاهنامه‌ی کاما از دو نمونه‌ی دیگر قدیمی‌تر و از نظر ترکیب‌بندی ساده و ابتدایی‌تر است.

تصویر۴ ـ پادشاهی اردشیر (بهمن)، بر دار کردن فرامرز، شاهنامه‌ی کاما

پادشاهی اردشیر

همه تنش پر زخم شمشیر بود — که فرزندشیران بدو شیر بود — سرانجام بر دست شاه اردشیر

بر بهمن آوردش از رزمگاه — بدو کرد کین دار چندی نگاه — چو دیدش ندادش بجان زینهار

فرامرز را زنده بردارکرد — تن پیلوارش نگونسارکرد — از آن پس بفرمود شاه اردشیر

گرامی پشوتن که دستور بود — زکشتن دلش سخت رنجور بود — بپیش‌جهاندار بر پای خاست

گرفتار شد نامداردلیر — که کشتند او را به باران تیر — بفرمود داری زدن شهریار

چنین‌گفت‌کای‌خسرو داد و راست[1]

در مقایسه‌ی تصویری؛ اگر داستان بهرام و آزاده در «شاهنامه کاما» را مقایسه کنیم با نمونه‌های سفالی که از این داستان وجود دارد می‌بینیم که شیوه‌ی کار و ترکیب‌بندی یکی است. بهرام و آزاده سوار بر شتر و در کنار هم هستند. بهرام رو به سمت چپ و آزاده به پشت او و رو به سمت راست است. این نگاره به‌طور مستطیل باریک در بین اشعار است، دارای ترکیب‌بندی ساده و ابتدایی می‌باشد. پس زمینه‌ی کار با صخره‌ها و کوه‌ها تزیین شده است. هر چند نمونه‌ی سفالی، دارای ترکیب‌بندی محکم‌تر و رنگ‌گذاری قوی‌تر، با پس‌زمینه متنوع و زیباتر است.

تصویر ۵ ـ بهرام گور و آزاده، ری، سده‌ی هفتم هـ. ق

۱- فردوسی، ۱۳۸۵، ۸۰۰ .

تصویر ۶ ـ داستان بهرام با کنیزک
چنگ زن در شکار

داستان بهرام با کنیزک چنگ‌زن در شکار

.....

به‌روز شکارش هیـــون خواستـی — که پشتـــش به‌دیبا بیـــاراستـــی — فرو هشته زوچار بـــودی رکیـب
همی تاختـــی در فـــراز و نشیب

رکیبش دوسیمین‌دو زرین‌بـــدی — همان بر یکی‌گوهـر آگیـــن بدی — همان زیرترکش‌کمان‌مهره داشـت
دلاور ز هر دانشی بهـره داشـت

به پیش اندرآمدش آهـودوجفت — جوان مرد خندان به آزاده‌گفـــت — که ای ماه چون من کمـان را بـــزه
بـــر آرم به شـــست اندر آرم گره

.....

چنین‌گفت شه چون شکـار افکنم — ازینسان که دیدی هـــزار افکنـــم — کنیـــزک بـــدو گفت اهریـمنـــی
وگرنـــی بـدینسان کجا افکنـــی

بزد دســـت بهـــرام و او را ز زین — نگـــونسار بـر زد به روی زمیـن[1]

در نگاره‌ی کشتی گرفتن بهرام گور حدود ۱۰ صورت وجود دارد که تمام ترکیب‌بندی با صورت‌های آدم‌ها و هیکل آن‌ها پر شده و هیچ چیز دیگری در تصویر وجود ندارد. شنگل نشسته بر تخت و اشخاص در اطراف او قرار گرفته‌اند و در جلو، بهرام در حال کشتی گرفتن است. ترکیب‌بندی در این کار ساده و ابتدایی است.

تصویر ۷ ـ کشتی گرفتن بهرام گور در بارگاه
شنگل و هنر نمودن

۱- فردوسی، ۸۶۱ و ۸۶۲.

کشتی گرفتن بهرام گور در بارگاه شنگل و هنر نمودن

.....

... برفتند شایسته مـــردان کـــار ببستنـدشـــان بـر میـان‌هـا ازار
همی زور کـرد آن بر این، این بر آن گـــرازان و پیچان دو مـرد جوان چـــو برداشت بهـــرام جـــام بلور
به مغزش نبید اندر افکنـــد شور

بشنگل چنین گفت کای شهریار بفـرمـــای تـــا مـــن ببنـــدم ازار چو با زورمنـــدان بکشتـــی شوم
نه انـــدر خرابی و مستـــی شـــوم

.....

گمان بردن شنگل بر بهرام و باز داشتن او را از ایران

.....

برادر تویی شـــاه را بـــی‌گمـــان بدین کوشش و زور و تیر وکمان کـــه فر کیان داری و زور شیـــر
نبـــاشـــی مـــگر نامـــدار دلیـــر

بدو گفت بهرام کای شاه هنـــد فرستادگان را مکـــن نام سنـــد نه از تخمـــه یزدگـــردم نه شاه
بـــرادرش خوانیـــم باشدگنـــاه[1]

تصویر ۸ ـ برتخت نشستن بهرام چوبینه، نسخه کاما

تصویر ۹ـ مجلس بار عام داریوش، تخت جمشید

در نگاره‌ی بر تخت نشستن بهرام، بهرام در وسط کار بر روی تختی نشسته و ستون‌های بالای تخت نمایان است. در سمت راست او شخصی با ریش بلند نشسته که از نظر چهره‌پردازی متأثر از چهره‌های عربی یا نژاد سامی در مکتب بغداد است که نشان‌دهنده‌ی تأثیرپذیری از نگارگری پیش از خود است و به همین دلیل می‌توان دلیل دیگری باشد بر مقدم بودن این شاهنامه نسبت به نمونه‌های دیگر تصویرگری در ادبیات دوره‌ی سلجوقی چون «ورقه و گلشاه» یا «سمک عیار» که کاملاً تأثیرات مکتب بغداد از آن زدوده شده است.

۱- فردوسی، ۱۳۸۲، ۸۰۸.

در سمت چپ تصویر کسی در مقابل بهرام دستش را بلند کرده و ظاهراً مشغول دادن گزارش است، که ما را به یاد صحنه‌ی گزارش دادن تخت جمشید می‌اندازد. داریوش بر تخت نشسته و یک نفر از قوم ماد در مقابلش گزارش می‌دهد. بهرام یک عصا در دست دارد که نشانه‌ی پادشاهی بود.

بر تخت نشستن بهرام چوبینه

.....

درفشان شد اختر به چـرخ اندرون — چو آواز دارنده‌ی پاس خاسـت — قلم جست بهرام وقرطاس‌خواست
بیامـد دبیـــر خردمنـد و راد — دوات و قلم پیش دانا نهـــاد — بدو گفـت عـهـدی ز ایرانیان
بباید نوشتـــن بریـــن پرنیان

.....

نشست از بر تخت بهـرام شاه — بسـر بر نهـاد آن کیانـی کلاه — دبیرش بـیاورد عهـد کیـان
نوشتـــه بـر آن پر بها پرنیان
گواهی نوشتند یک یک مهـان — که بهرام شد شهریار جهـان — ..... [1]

به‌طور کلی می‌توان خصوصیات تصویرگری «شاهنامه‌ی کاما» را به این شکل خلاصه کرد:

ویژگی‌های مشترک

۱ـ صورت‌سازی براساس چهره‌های نژاد زرد پوست یعنی با صورت‌های مدور، ابروهای کمانی و چشم‌های بادامی.
۲ـ فاقد هاله‌ی طلایی (تقدس) در پشت‌سر می باشد.
۳ـ از نظر استفاده از رنگ‌ها و تنوع رنگ، از رنگ‌های قرمز، سبز، آبی و سیاه استفاده شده است و همین‌طور بهره‌گیری از نقوش بر روی لباس‌ها، با نقش‌هایی از گل‌ها و نقوش هندسی تزئین شده است در حالی که در دوره‌ی قبل یعنی مکتب بغداد لباس‌ها با چین و چروک متأثر از مکتب بیزانسی (مسیحی) است. ضمن اینکه از نظر ترکیب‌بندی کلی، بسیار ساده و بدون پلان‌بندی (قطعه‌بندی‌های رایج در تصویرگری نگارگری‌های بعدی) می‌باشد. در عین اینکه همچون سایر تصاویر نگارگری فاقد پرسپکتیو است. قلم‌گیری موجود در این آثار هنوز به ویژگی‌های خاص دوره‌های بعد که دارای شیوه‌های تند و کند (نازکی و کلفتی خطوط) می‌باشد؛ نرسیده است.

در دوره‌های قبل خصوصاً در مکتب بغداد پس‌زمینه‌ی اثر فاقد رنگ‌گذاری است و از رنگ کاغذ استفاده شده است در حالی که در دوره‌ی سلجوقی، اثر، رنگ‌گذاری می‌شود. در «شاهنامه کاما» رنگ‌آمیزی به این صورت است که ابتدا پس‌زمینه‌ی کار رنگ‌گذاری شده اما ترکیب‌بندی هنوز پیچیدگی‌های دوره‌های بعد را حتی در اواخر دوره سلجوقی پیدا نکرده است و تزئینات لباس‌ها هم بر روی آن‌ها هنوز به ترکیب‌بندی‌هایی با جزئیات فراوان‌تر در اشکال و تنوع بیشتر در رنگ‌ها نرسیده است.

در حالی که صورت‌های نژاد زرد با هاله‌های طلایی پشت‌سر آن‌ها دیده می‌شود (که شاید تأثیر از هنر بیزانسی هم بتوان تلقی کرد). البته گفته می‌شود که هنر بیزانس هم متأثر از نقاشی‌های مانوی است. در مکتب سلجوقی، نقش‌ها و تزئینات بر روی متن رنگ‌آمیزی شده پدیدار گشته‌اند. بدین صورت که

۱- فردوسی، ۱۰۴۵.

ابتدا صفحه‌ی اصلی و سپس نقوش و نگاره‌ها را رنگ‌آمیزی می‌کردند. این رنگ معمولاً سرخ بوده است که زمینه را با آن می‌پوشاندند. در نسخه‌های خطی، این نقاشی‌ها مستقیماً بر روی صفحه‌ی کتاب انجام می‌گرفت و از چین و چروک در لباس‌ها به شیوه‌های نقاشی مسیحی، رایج در مکتب عباسی، خبری نیست و لباس‌ها را با گل و گیاه و نقوشی به سبک اسلیمی تزئین می‌کردند.[۱]

بعد از دوره‌ی سلجوقی نمونه‌ی شاخص دیگری را که تنها یک برگ از آن در ایران است مورد بررسی قرار می‌دهیم.

شاهنامه‌ی مستوفی (دموت)

بهترین نشانه‌ی رشد نقاشی در دوره‌ی ایلخانان شاهنامه‌ای است که به نام دموت[۲] معروف است. دموت که یک کتاب‌فروش بود، شاهنامه‌ای را که در نیمه‌ی قرن چهاردهم میلادی نوشته و نقاشی شده بود می‌خرد ولی چون نمی‌تواند این کتاب را یکجا به فروش برساند، اوراق آن را به‌طور جداگانه در نقاط مختلف دنیا به فروش می‌رساند.[۳]

اما نکته‌ی مهم این است که بدانیم این شاهنامه در چه زمانی گردآوری، استنساخ و مصورسازی شده است و این امر مهم توسط چه کسی صورت پذیرفته که متأسفانه امروز، این شاهنامه، که شاهکاری از هنر ایرانی است به نام یک دلال که آن را پاره‌پاره ساخته و به حراج گذاشته، معرفی می‌شود و یا نام‌های دیگری چون شاهنامه ابوسعیدی و یا شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی بر آن گذاشته شده است. بنا بر اسناد و شواهد تاریخی، کسی که در این دوره اقدام به گردآوری و مقابله‌ی نسخ متعدد شاهنامه می‌نماید تا متنی قابل اعتماد ارائه دهد، حمدالله مستوفی است.

از احوال حمدالله مستوفی جز همان مختصری که خود او در آثارش به‌طور پراکنده به‌دست داده و بعضی اشارات و مطالب جزئی دیگری که در آثار نویسندگان متأخر آمده است، اطلاع بیشتری در دست نیست. بخشی از این اطلاعات را ابتدا مستشرقین اروپایی جمع‌آوری و منتشر کردند که مدت‌ها مورد استناد محققان بود. سپس محمد دبیرسیاقی در مقدمه‌ی بخش جغرافیایی «نزهت القلوب» و عبدالحسین نوایی در مقدمه‌ی «تاریخ گزیده» و «وارد»[۴] در رساله‌ی خود مطالب دیگری بدان افزودند. در اینجا برای احتراز از تکرار، از ذکر آن مطالب به‌صورت مشروح خودداری کرده، و فقط به آوردن چند نکته بر اساس منابعی که در دسترس بود، بسنده می‌شود:

حمدالله بن تاج‌الدین ابی‌بکر بن[ا]حمد بن نصر مستوفی که نام او را «حُمد» هم ذکر کرده‌اند، از مردم قزوین و ساکن آنجا بود. از سال تولد او اطلاع دقیقی در دست نیست، مگر اشاره‌هایی که وی در کتاب «ظفرنامه» به سن خود کرده است. بنا بر اشاره‌ی مؤلف، او تألیف «ظفرنامه» را در چهل سالگی آغاز کرد و این کار پانزده سال طول کشید و در سال ۷۳۵ هـ .ق به پایان رسید، یعنی متولد حدود سال ۶۸۰ هجری بوده است. وی دارای پسری به نام زین‌الدین و سه برادر به نام‌های زین‌الدین محمد، امین‌الدین نصرالله و فخرالدین فتح‌الله بود.

در مورد پدر وجد اعلایش، امین‌الدین نصر، و نیز دو پسر عمویش به نام‌های خواجه سعدالدین مظفر و

۱- شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ۷۸.

۲- Demotte

۳- دوری، ۱۳۶۷، ۳۴.

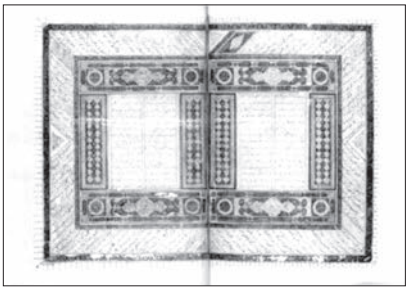
۴- ward

خواجه فخرالدین محمد اشاراتی کرده و در «تاریخ گزیده» شرح مبسوطی درباره‌ی اصل و مبدأ خانواده‌ی خود به‌دست داده است. مستوفی همانند بعضی از بستگان و آبا و اجدادش به «عمل پیشگی» یعنی خدمات دیوانی اشتغال داشت. ظاهراً به‌وساطت برادرش زین‌الدین محمد در دستگاه خواجه رشیدالدین فضل‌الله، دانشمند و تاریخ‌نویس مشهور و مؤلف «جامع‌التواریخ» و وزیر غازان خان و الجایتو، و سپس در دستگاه غیاث‌الدین محمد پسر رشیدالدین و وزیر ابوسعید بهادرخان خدمت می‌کرد و به محافل علمی و ادبی آنان نیز راه داشت و مورد حمایت این دو وزیر بود. در دوران خدمت چند بار «جامع‌الحساب ممالک» را نوشت و مدتی در بغداد سمت «تقدیر اموال» را به عهده داشت. در سال ۷۱۱ هـ.ق پیشکاری «تومان قزوین، ابهر، زنجان و طارمین» به وی واگذار گردید. علی‌الظاهر در تمام مدت عمر از گزند طوفان حوادث و کشت و کشتارهایی که در دربار خوانین آن دوره رایج بود و قتل خواجه رشیدالدین فضل‌الله که یکی از مظاهر تأسف‌بار آن است؛ در امان مانده بوده است. در مورد تاریخ وفات او سندی در دست نیست، مگر اشاره‌ای که پسرش در آغاز «ذیل تاریخ گزیده» به مرگ او کرده است. این اشاره‌ی کوتاه که تا به حال مورد استناد بسیاری از محققان قرار گرفته، از دو نظر حائز اهمیت است، یکی آنکه روشن می‌کند که آخرین کار حمدالله مستوفی «نزهت‌القلوب» نبوده، بلکه «ذیلی» است که وی بر «ظفرنامه» نوشته و در آن اخبار تاریخی را از سال ۷۳۶ تا پایان ۷۴۴ هـ.ق آورده و نیز اطلاعات قابل‌توجهی درباره‌ی زندگی خودش به‌دست داده است و دیگر آنکه وفات حمدالله به هر حال بعد از سال ۷۴۴ هـ.ق اتفاق افتاده است.

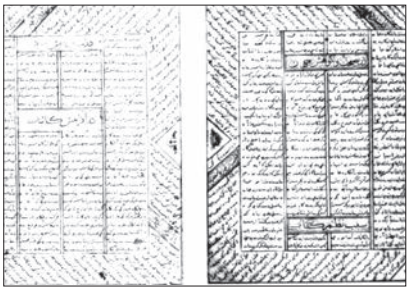
متأسفانه این اشاره‌ی زین‌الدین موجب شبهه‌هایی نیز بوده است، از جمله ایرج افشار در «یادداشتی» که بر «ذیل تاریخ گزیده» نوشته است، سال ختم «تاریخ گزیده» را به استناد همین اشاره سال ۷۴۴ هـ.ق می‌داند و می‌نویسد: «تاریخ گزیده حاوی اخبار تا سال ۷۴۴ هـ.ق است و... زین‌الدین در آوردن اخبار سال‌های ۷۴۲ و ۷۴۳ هـ.ق همان مطالب پدرش را به‌اختصار آورده و پس از آن به وقایعی پرداخته است که خود به رشته‌ی تألیف کشیده است.» ظاهراً چه در اشاره‌ی زین‌الدین به «تاریخ گزیده» و چه در «یادداشت» ایرج افشار باید همین «ذیل» حمدالله مستوفی مدنظر بوده باشد و نه «تاریخ گزیده»، کما اینکه مرحوم سعید نفیسی در مورد تاریخ خاتمه‌ی تألیف «نزهت‌القلوب» بدون ذکر منبع و سندی نوشته است: «مستوفی در سال ۷۴۵ هـ.ق مشغول تألیف «نزهت‌القلوب» بوده است.» احتمالاً منظور او نیز همین «ذیل ظفرنامه» بوده است. هرچند عزیزالله بیات به صراحت به چنین «ذیلی» اشاره کرده و نوشته است: «در بعضی از نسخه‌های «تاریخ گزیده» ذیل‌هایی دیده می‌شود؛ از جمله ذیلی که خود حمدالله مستوفی نوشته و شرح حوادث تاریخی را تا سال ۷۴۵ هـ.ق (۱۳۴۴ میلادی) رسانیده است»، ولی وی روشن نکرده است در کدام نسخه و یا نسخی چنین «ذیلی» و یا کدام ذیل‌های دیگری آمده است. همچنین رکن‌الدین همایون فرّخ که چاپ حروفی بخشی از متن این ذیل را از روی یک نسخه‌ی خطی «تاریخ گزیده» منتشر کرده، آن را به‌عنوان بخشی از «تاریخ گزیده» تصور نموده و مؤلف آن را حمدالله مستوفی می‌داند. وی در خصوص این نسخه‌ی خطی متأسفانه توضیح کافی و دقیقی نداده است.

حمدالله مستوفی با تألیف کتب متعددی چون تاریخ گزیده و ظفرنامه و نزهت‌القلوب، در میان ادبا و مورخین شناخته شده است و متأسفانه کسی به این نکته توجه ننمود که این دانشمند و ادیب دوره‌ی ایلخانی پیش از پرداختن به تألیف و سرودن ظفرنامه چه کار عظیمی را انجام داده است و همین اقدام او در گردآوری متنی صحیح از شاهنامه، مبدأ تهیه‌ی نسخه‌ی مصور شاهنامه گردید.

اثر مهم حمدالله مستوفی «ظفرنامه» است. این «تاریخ منظوم» که در قالب مثنوی و به تقلید از شاهنامه‌ی فردوسی در بحر متقارب سروده شده در سال ۷۳۵ هجری به پایان رسیده و شامل ۷۵۰۰۰ بیت است. نسخه ناموری که عکس آن توسط انتشارات مرکز نشر دانشگاهی و آکادمی علوم اتریش با ۶۰۰۰ بیت از «شاهنامه»، نسخ متعددی از آن را دیده و مقابله کرده بود و این اشتغال ادبی، اولین کار عملی او بوده است و آخرین کارش «ذیلی» می‌باشد که بر «ظفرنامه» نوشته است.



تصویر ۱۰ ـ برگی از ظفرنامه، حاشیه دور شاهنامه



تصویر ۱۱ ـ برگی از ظفرنامه، حاشیه دور شاهنامه

با توجه به اینکه حمدالله مستوفی قبل از سرودن ظفرنامه اقدام به گردآوردی و مقابله شاهنامه فردوسی نموده است بنا بر این زمان تدوین نسخه‌ی نهایی آن مربوط به حدود سال ۷۲۰ هـ . ق است که احتمالاً در همین ایام دستور استنساخ و مصورسازی آن در مرکز بزرگ فرهنگی این تاریخ یعنی ربع رشیدی داده شده که مربوط به دوره ابوسعید بهادرخان است . بنابراین زمان تهیه‌ی این کتاب بین سال‌های ۷۲۰ تا ۷۳۰ هـ .ق می‌باشد.

تصویر ۱۲ ـ برگی از ظفرنامه ، حاشیه دور شاهنامه

تصویر ۱۳ ـ برگی از ظفرنامه، حاشیه دور شاهنامه

همچنین مستوفی در مقدمه‌ی ظفرنامه پس از بیان علت «شرف» آدمی بر سایر مخلوقات «چو ما راست تشریف عقل و سخن» در بیان رابطه «عقل» و «سخن» به تفاوت نظم و نثر پرداخته، سپس علت روی آوردن خود را به شعر و شاعری چنین بیان کرده و چگونگی بهره‌مندی از شاهنامه فردوسی را اشاره می‌نماید:

بدی میل طـبعـم بسـوی کتـاب / نمودی تأمل ز هر فـصـل و باب
چنین تا ز شهنامه شد بهره‌منـد / ندیدم بر آن گونه شعـری بلند...
چه بحری؟ پر از پاک درّخوشاب / شـــــده از روانـــــی او آب آب
و لیکـن تبـه گشتـــه از روزگـار / چـو تخلیط رفتـه درو بی‌شمار
ز سـهو نـــویسنـدگان سر به‌سر / شده کـــار آن نامه زیر و زبـــر...
[وز] آن نسخ ها اندرین روزگـــار / کمـا بیـش پنجاه دیدم شمار ...
مـروّت نـدیدم کـــه آن داسـتان / کژی یابد از جهل ناراستـــان ...
بســـی دفتـر شـاهـنامه بـــکـف / گرفتم زدانش چو دّر از صـــدف
برون آوریدم یـکـــی زان میـــان / وزو شد سخن‌ها لطیـف و عیـان
به شش بار بیور سخـــن شد پدید / که در اول آن بر سخن گسترید
درین کار شش سال‌گشت اسپری / کـه درّی شـد آن پـاک درّ دری
چو گشت از مقابل سخن‌ها تمام / به تجدیـد شـد نظـم آن با نظام
کشیدیـم در سلـک کتبـــت ورا / در آن تازه شد بار رتبـــت ورا ...
بدیدنـد یک بارگـــی دوستـــان / که از من برافروخت آن بوستـان ...
مرا هر یکی گفت چون کردگـــار / تـرا داد همـت چنیـــن کامکـــار
در علم تاریخ ازیـن خوش سخن / سـزد گرکنـــی تازه کـــار کهـن
بـه نـظـــم آوری نـامـــه نامـدار / بمـانـی بگیتـی یکـی یادگـار ...

آنچه نخست از این ابیات روشن می‌شود این است که اولین کار ادبی و علمی مستوفی، آن طور که تاکنون شهرت یافته است، «تاریخ گزیده» یا «ظفرنامه» نبوده بلکه همان‌طور که در آغاز سخن بیان شد، تهیه یک نسخه‌ی قابل اعتماد و مضبوط از «شاهنامه» فردوسی بوده است. در پس این کار ارزنده بود که مستوفی، هرچند خود را شاعری هم‌سنگ فردوسی نمی‌داند، سرانجام بر اثر اصرار و تشویق دوستان و هم به این خاطر که بعد از فردوسی تا آن روزگار کسی تاریخ ایران بعد از اسلام را به نظم نکشانده بود، راه و شیوه‌ی فردوسی را در پیش می‌گیرد و«بر آن‌گونه شعری بلند» می‌سراید:

چنین گفتم ای دوستان این سخن / نـزیبد فکنـــدن درین کـــار بـن
که طبع مرا زین هنر بـهره نـیست / ازین در سخن گفتنم زهره‌نیست
بـر شعـر فـردوسـی نـغز گـوی / سـزد گـر نـریـزد کسی آبـروی
کـه گـوهر همه کس‌نداننـدسفت / سخـن گـرچه نـیکو توانند گفت
نپذرفت از من کس این‌گفت‌وگو / بـه الحاح کـردند این جست‌وجو
چـو زیـشان بـه صحبت‌گریزم نبود / پذیرفت و پاسخ ازین درسرود ...
بـکوشـم به تـوفـیـق پـروردگـار / که این می به معنی شودخـوشگوار
به فردوسـی آن مرد شیرین سرا / کنـم هـم دریـــن داستان التـجا
ز روح و روانـش دریـن داستـان / مـدد خـواهـم از عـالـم راستـان
مـگـــر از پـی دولـت آن روان / شـود گـفـته مـن لطـیف وروان

چـو مـانند او کـس در مـثنـوی نسفـتست او را کنـم پـی روی
از آن بـحر ژرف از پـی دوسـتان یـکی نـهر از بـهر ایـن بـوستان
روان کردم اکنون به شعری روان که از ذوق آن تازه گـردد روان ...

بنابراین، احترام به «شاهنامه» و «التجا» به فردوسی و پرداختن به مقابله‌ی نسخ شاهنامه، موجب روی آوردن مستوفی به نظم تاریخ خود شده و موفقیت او در تهیه یک متن قابل اعتماد از شاهنامه، آن هم زمانی که «تخلیط رفته درو بی‌شمار» و «تبه گشته از روزگار»، در واقع به منزله‌ی جواز ورودش به سلک ادبیان و تاریخ‌نویسان و زمینه تجربی مناسبی بوده است برای سرودن مثنوی «ظفرنامه».[۱]

محقق نامدار عصر ما مرحوم مجتبی مینوی در کتاب «فردوسی و شعر او» می‌نویسد: شاهنامه‌ی فردوسی از برای مردم ایران از سه لحاظ مهم است: اول اینکه یکی از آثار هنری- ادبی بسیار بزرگ است و از طبع و قریحه‌ی یکی از شعرای بزرگ قوم ایرانی زاده است و بر اثر همت و پشتکار و فداکاری او و سی سال خون جگر خوردن او به‌وجود آمده است. دوم اینکه تاریخ داستانی و حکایات نیاکان ملت ایران را شامل است و درحکم نسب نامه‌ی این قوم است. سوم اینکه زبان آن فارسی است و فارسی محکم‌ترین زنجیر حلقه و ارتباط طوایفی است که در خاک ایران ساکنند. مقام شعری و هنری شاهنامه به قدری بلند است که حتی اگر از جامه‌ی زبان فارسی نیز عاری شود، یعنی به زبانی از زبان‌های دیگر عالم چنان که باید و شاید آن را ترجمه کنند، باز کتابی بزرگ و دارای مقام هنری بلند خواهد بود.[۲]

تصویر ۱۴ - شاهنامه مستوفی (دموت)

امروزه بیشتر هنرشناسان تاریخ نگارش و مصور ساختن این شاهنامه را بین سال‌های ۷۳۰ تا ۷۵۰ هـ.ق می‌دانند. آن‌طور که از تصاویر این نسخه برمی‌آید احتمال می‌رود هنرمندان متعددی در مصور نمودن مجالس مختلف کتاب که در حدود صد قطعه بوده است همکاری داشته‌اند که هر یک از آنان چند نمونه از مینیاتورهای آن را نقاشی نموده‌اند.[۳] اما همان‌طور که اشاره شد این نسخه با کوشش شش ساله حمدالله مستوفی و قبل از سال ۷۲۰ هـ.ق گردآوری و احتمالاً پس از آن مصورسازی شده است.

تصویر ۱۵- بهرام و گاو روستایی، شاهنامه مستوفی (دموت)

بنابراین زمان استنساخ این شاهنامه که به همت بلند حمدالله مستوفی تهیه شده و آن را باید به نام این ادیب و دانشمند، شاهنامه‌ی مستوفی نامید، قبل از سال ۷۳۰ هـ. ق است.

۱-مستوفی، ۱۳۷۷، مقدمه.
۲- افشار، ۱۳۴۷، ۷.
۳- تجویدی، ۱۳۷۵، ۷۳.

تصاویر این شاهنامه در تاریخ نقاشی ایرانی، مقام بارزی دارد. در آن‌ها حرکت قوی، رنگ پر قدرت، و ترکیب‌بندی موزون و پرتوانی وجود دارد که هیچ‌گاه نظیر آن‌ها پدید نیامده است. در این آثار خشونت خاصی به چشم می‌خورد که با نوع طراحی و رنگ‌های آن ملازمت پیدا می‌کند. در آن‌ها از لطافت و ظرافت عالی کار که در اواخر قرن پانزدهم جلوه‌گاه قدرت نهفته نقاشان بود، اثری نیست. رنگدانه‌ها، پیگمنت درشت و تعداد رنگ‌های مصرفی محدود است. این تصاویر هنوز اوج تجلی نقاشی ایرانی نیست. اما جذب عناصر گوناگونی را نشان می‌دهد که با توان فراوان به‌کار گرفته شده است و می‌بایست برای نقاشان نسل‌های بعد بسیار ارزنده بوده باشد.[۱]

یکی از نگاره‌های این شاهنامه نگاره‌ی رزم اسکندر با کرگدن است. در این نگاره صحنه‌ی رزم در مکانی رویایی با کوه‌ها و درختانی زیبا جریان دارد. دارای ترکیب‌بندی بسیار پرتحرک است. تمامی همراهان اسکندر سوار بر اسب در یک به هم فشردگی طراحی شده و اسکندر جدای از آن‌ها در حال مقابله با کرگدن است. تقابل بین اسکندر و کرگدن به خصوص در فرم قرار گرفتن شاخ کرگدن در پایین و شمشیر اسکندر در بالا و شیوه‌ی چرخش سر اسب به عقب که در حقیقت نشان‌دهنده‌ی واهمه‌ی اسب از این حیوان است، نشان‌دهنده‌ی قدرت طراحی و تحولی عمده در ترکیب‌بندی است؛ صورت‌ها متأثر از هنر چینی می‌باشد.

تصویر ۱۶- رزم اسکندر با کرگدن افسانه ای، شاهنامه مستوفی (دموت).

تصویر ۱۷ - تشییع جنازه اسفندیار، شاهنامه مستوفی (دموت)

در این تصویر کاملاً مشخص است که هیچ تأثیری از نقاشی ایرانی در آن وجود ندارد و احتمالاً یک هنرمند چینی آن را به تصویر کشیده است.

در این شاهنامه، عناصر چینی و ایرانی در کنار یکدیگر ظاهر می‌شود مناظر طبیعی که با رنگ‌های کم‌رنگ کشیده شده به سبک نقاشی چینی است. درحالی که تصاویر اشخاص و البسه و عمارات که با رنگ‌های پررنگ کشیده شده به سبک ایرانی است.[۲]

تصویر ۱۸- پادشاهی و سه تن در برابر او

۱- شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ۸۷.
۲- دیماند، ۱۳۵۶، ۵۱.

در تصویر پادشاهی و سه تن در برابر او، ترکیب‌ها در یک افق قرارگرفته‌اند، رنگ‌های متنوع و زنده در این آثار را می‌توانیم تشخیص دهیم.

تصویر ۱۹ - رفتن اسکندر به ظلمات از برای یافتن آب حیات

در این شاهنامه، درختان و تپه‌های قراردادی، آزادانه‌تر پرداخت شده و بار دیگر جان گرفته‌اند. با این حال تأثیراتی را که در آن باید ردیابی کنیم از منشأهای متعددی برخوردارند.[۱]

در نگاره‌ی رستم در حال مرگ شغاد را می‌کُشد؛ برادر رستم خیانت می‌کند و خندقی کنده و درون آن را پر از تیر کرده است. رخش داخل خندق افتاده و تیر در بدنش فرو رفته است، رستم در حال افتادن در خندق متوجه خیانت برادرش می‌شود و تیری را رها می‌کند، تیر از درخت عبور کرده و بر سینه‌ی برادرش می‌نشیند. چهره‌ی رستم همچون تصویر کشته شدن اسفندیار به‌دست رستم نشان داده شده و خصوصیات صورت‌سازی نژاد زرد پوست در آن دیده می‌شود. درخت‌ها به شیوه‌ی نقاشی چینی تصویر شده است. ترکیب‌بندی فشرده و موضوع در یک پلان تصویر شده است.

تصویر ۲۰ - رستم در حال مرگ شغاد را می‌کشد

کاردانی و مهارت نقاش در این کتاب پایان نمی‌آید، زیرا در مورد صفحه‌آرایی قصر و میدان‌های جنگ روش‌های دیگری نیز ابداع کرده است. مثلاً در یکی از آن‌ها در حالی که تیتر متن وارد تصویر گردیده، نیزه‌ها به مابین ستون نوشته‌های متن حماسی کشانده شده‌اند. ولی هیچ‌یک از این صفحه‌های جنگ از لحاظ غنی بودن رنگ پای تابلوی مردان آهنینی اسکندر در جنگ هیداسب بر علیه قشون فورشاه نمی‌رسد. طلا و نقره برای نشان دادن فولادهای براق این ماشین‌های جنگی نفتی به‌کار رفته شده و آتشی که از دهان اسب و نوک نیزه‌ها به بیرون می‌جهد با رنگ‌های طلایی و قرمز رنگ‌آمیزی شده‌اند.[۲]

در نگاره‌ی مردان آهنینی اسکندر در جنگ هیداسب بر علیه قشون فورشاه، نه از درخت خبری هست نه از پرنده. در نگاه اول به این نگاره اولین چیزی که به ذهن می‌رسد پیروزی سپاهی است که در سمت راست بالا قرار گرفته؛ نوع حرکت سه نیزه و شعله‌های آتش، چشم را به سوی سپاه مغلوب که در پایین

۱- دیماند، ۱۳۳۶، ۱۰۱.
۲- همان، ۳۷.

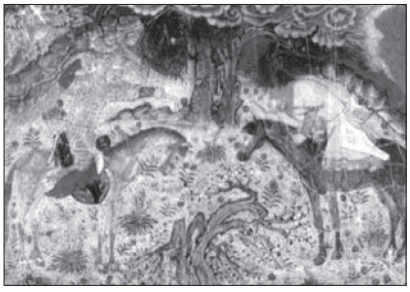
سمت چپ و در حال فرار هستند به‌گونه‌ای که تصویر بعضی از آن‌ها کامل نیست، می‌کشاند. با اختصاص قرار دادن قسمت عمده‌ای از تصویر به سپاه پیروز این پیروزی را تشدید و محکم جلوه می‌دهد.

تصویر ۲۱- مردان آهنینی اسکندر در جنگ هیداسب بر علیه قشون فورشاه

تصویر ۲۲- سیندخت و رودابه، شاهنامه مستوفی (دموت)

بسیاری دیگر از نگاره‌های شاهنامه‌ی مستوفی (دموت) شامل رنگ‌هایی نظیر: انواع قرمز، سبز و طلایی است. برخلاف نگاره‌های جامع‌التواریخ و برخی از صحنه‌های باستانی شاهنامه مستوفی (دموت)، اندام‌ها عموماً عضلانی و تنومند تصویر شده‌اند.[۱]

در نگاره‌ی کشته شدن اسفندیار به دست رستم، پهلوان سالخورده تیری دو سر به چشمان هماورد دلیر خود می‌زند و تمامی طبیعت نمایانگر مبارزه میان مرگ و زندگی است. در سمت چپ نگاره لطافت بیشتری با وجود آهوان و رودی که از پای صخره می‌گذرد به چشم می‌خورد. اما در سمت چپ فقط صخره‌ای وجود دارد که ابرهای بالای آن نیز به رنگ نارنجی است.



تصویر ۲۳ - کشته شدن اسفندیار به دست رستم، شاهنامه مستوفی (دموت)، موزه آرتور ام. سکلـــر، موزه‌های هنر دانشگاه هاروارد، کمبریج

شاهنامه‌ی مستوفی (دموت) را می‌توان نقطه‌ی اوج پیشرفت نقاشی عهد ایلخانی دانست. این تغییر در قیاس با کتاب جامع‌التواریخ که مربوط به دوران خواجه رشیدالدین است کاملاً مشهود بوده و تفاوت‌هایی را به نمایش می‌گذارد. یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های موجود تغییر در شیوه‌ی لباس‌سازی این نگاره‌ها است که از آن سبک بیزانسی که لباس‌ها را با چین و چروک به شیوه‌ی مکتب بغداد به نمایش درمی‌آورده رها شده است و با رنگ‌گذاری و قلم‌گیری‌های به سبک ایرانی انجام می‌شود که تنوع رنگ‌ها و ساخت و سازها نشان از تحویل این اثر دارد که مراتب تکامل را پیموده است.

مسلماً، تأثیر هنر چینی نقشی با اهمیت در این پیشرفت داشته است. هنوز گه‌گاه در نگاره‌ها به چهره‌هایی بی‌حالت برمی‌خوریم، حرکات اغراق‌آمیز مرسوم در نقاشی گذشته نیز کمابیش باقی مانده‌اند،

۱- کن بای، ۱۳۷۸، ۳۶.

تصویر ۲۴ - شاهنامه مستوفی (دموت)

اما صحنه‌ها از فضایی فراخ‌تر برخوردار شده‌اند. ممکن است پس‌زمینه‌ها همیشه دارای مقیاس برای رویدادها نباشد، ولی به‌خوبی گنجایش پیکر قهرمانان را دارند.

نسخه‌ی مشهور مستوفی (دموت) که اوراق شده است و بعضی از آن در کتابخانه‌ها و مجموعه‌های مختلف پراکنده است، بدین شرح می‌باشد:

(چهار ورق) Boston/Museum of Fine Art

در نگاره‌ی تابوت رستم، پیشاپیش صف تشییع‌کنندگان علمداران چینی حرکت می‌کنند، برخی از ویژگی‌های آن در هنر مسیحی منطقه‌ی مدیترانه نیز یافت می‌شود. در حالی که مردان تابوت رستم را حمل می‌کنند، فیلی کوه پیکر اسب رستم را می‌برد.

تصویر ۲۵ - تابوت رستم، شاهنامه مستوفی (دموت)، موزه هنرهای زیبای بستون، موقوفه هلن و آلیس کلبرن و موقوفه ست کی. سویتسر

(پنج ورق) Cambridge /Mass /Fogg Museum
(دو ورق) Cleveland /Museum of Art
(یک ورق) Detroit/Institute of Art

در نگاره‌ی جنگ اردشیر با اردوان، در این تصنیف درخشان که ظاهراً از رویدادی بزرگ‌تر جدا شده، هیچ‌کس دیگری را نمی‌شناسد و پیروز نبرد را نمی‌داند. با قرار دادن دو سوار در مرکز، تأکید بر اردوان و اردشیر است.

تصویر۲۶- جنگ اردشیر با اردوان، شاهنامه مستوفی (دموت)، مؤسسه هنر دیترویت .

(شش ورق) Dublin/Chester Beatty Library
(دو ورق) Kensas City M.R Nelson Gallery
(یک ورق) London/British Museum
(یک ورق) Lyon charles Gillet Coll
(یک ورق) Montreal /Mcgill University Library
(یک ورق) New York /Kevorkian Coll
(دو ورق) New York /Metropolitan Museum of Art
(یک ورق) New York /Rockefeller Coll
(یک ورق) New York /Heeramaneck coll

Paris/Demotte coll	(یک ورق)
Paris/H.Vever coll	(هفت ورق)
Paris/Pozzi coll	(دو ورق)
Paris/indian coll	(یک ورق)
Paris/Ctesse de Behague coll	(سه ورق)
Paris/Musee du louvre	(سه ورق)
Washington/Freer Gallery	(شش ورق)

در نگاره‌ی زاری بر نعش اسکندر، تضادی است ژرف میان چارچوب معماری دوبعدی، تابوتی که ژرف‌نمایی شده و منظره کف کـه از بالا نگریسته شده است. حالت چهره‌ها کـه شدیداً تغییر یافته نمایانگر اندوه است.

در مرکز تصویر مرد و زنی در حال شیون بر جسد اسکندر هستند. نکته حائز اهمیت در ایـن نگاره به تصویر کشیدن افراد از پشت است و سعی شده نوعی قرینه‌سازی در فضا به‌وجود آید. چین و چروک لباس‌ها بـه همان شیوه‌ی لباس‌های بیزانسی است منتها با سایه روشنی که در آن داده‌اند شبیه آب‌مرکب‌های چینی شده است.

صورت‌های ماسک مانند و اغراق‌شده، اصول و اساس عظمت قهرمانی را که می‌بایستی در ایران آن را ملی تلقی کنیم حفظ می‌کند و هنرمندان حالا قادر شده‌اند تا صحنه‌هایشان را به‌صورت فضایی آزاد نمایان سازند و این به اندازه‌ای است که بتواند شکل آدم‌ها را با تصویرسازی حماسه‌ی ملی متناسب سازد. شخصیت‌های اصلی هنوز هم در جلو تابلو قرار دارند ولی جهات مختلف از نگاه را اختیار کرده‌اند و اغلب آن‌ها رو به داخل قرار گرفته‌اند به‌طوری که پشت به بیننده هستند. در حالی که منظره هرگز بسته نمی‌شود، آسمان با رنگ آبی عمیق و یا طلایی ترسیم شده است و قطع شدن تصاویر توسط کادر تابلو هنر ظریفی گردید. نتیجه‌ی کار، ترکیب منحصربه‌فردی از درام و مفهوم عظیم طبیعت و متناسب با خیال است. برخلاف بعدها که زیبایی دنیای طبیعی زمینه‌ی واقعی بیشتر نقاشی‌های ایران می‌شود در اینجا دنیا بیشتر جنبه‌ی شفقت و حزن می‌گیرد.[۱]

تصویر ۲۷ - زاری بر نعش اسکنـــدر، شاهنامه مستوفی (دموت)، گالری هنر فریر، مؤسسه اسمیتسونیان، واشنگتن، دی.سی.

Worcester/Art Museum (یک ورق)[۲]

یک برگ از این شاهنامه در موزه‌ی رضا عباسی نگه‌داری می‌شود.[۳] نگاره‌ی بر دار کردن مانی، تنها برگی از این شاهنامه است که در ایران و در موزه‌ی رضا عباسی

۱- گری، ۱۳۶۹، ۳۳.
۲- افشار، ۱۳۴۷، ۱۶۲ و ۱۶۳.
۳- شریف‌زاده، ۱۳۷۰، ۲۷۴.

تصویر ۲۸- بردار کردن مانی، شاهنامه مستوفی (دموت)، موزه رضاعباسی

نگه‌داری می‌شود. سایه‌پردازی‌ها به شیوه‌ی آب مرکب، اما رنگ‌آمیزی ساختمان‌ها و نوع چهره‌ها کاملاً ایرانی تصویر شده است.

رویین پاکباز در کتاب نقاشی ایرانی گفته است: این نسخه احتمالاً در اصل حدود ۱۲۰ نگاره داشته که توسط چند نقاش (احتمالاً، متعلق به دو نسل) اجرا شده‌اند، ولی اکنون فقط چند تصویر پراکنده از آن باقی مانده است.[۱]

با بررسی نگاره‌های شاهنامه‌ی دموت که در این پژوهش آورده شده است، همان‌طور که گفته شد این نگاره‌ها کار یک هنرمند نیست و می‌توان آن را به گروه‌هایی دسته‌بندی کرد که شاید هر دسته کار یک هنرمند یا هنرمندانی باشد که از یک سبک و شیوه پیروی می‌کردند.

دسته ۱: تصویر ۲۱ ـ تصویر ۳۸ ـ تصویر ۲۶ ـ تصویر ۳۲.
دسته ۲: تصویر ۲۰ ـ تصویر ۲۳.
دسته ۳: تصویر ۲۴ ـ تصویر ۱۹ ـ تصویر ۴۰ ـ تصویر ۳۳ ـ تصویر ۱۶.
دسته ۴: تصویر ۱۸ ـ تصویر ۲۲ ـ تصویر ۲۸ ـ تصویر ۳۱ ـ تصویر ۱۴ ـ تصویر ۳۷ ـ تصویر ۱۵.
دسته ۵: تصویر ۳۴ ـ تصویر ۳۵ ـ تصویر ۲۵ ـ تصویر۲۷ـ تصویر ۱۷ـ تصویر ۲۹ ـ تصویر ۳۰.
دسته ۶: تصویر ۳۹.
دسته ۷: تصویر ۳۶.

اما بازیل‌گری در کتاب نقاشی ایران می‌گوید: شاهنامه‌ی دموت ۶۰ ورق دارد که بیشتر آن مصور و فقط تعداد کمی متن بدون تصویر بوده و دارای اندازه‌ای به ابعاد ۲۹×۴۰ سانتی متر می‌باشد.[۲]

فرانسیس ریشارد در جلوه‌های هنر پارسی چنین می‌گوید: این شاهنامه‌ی عظیم که به کتابخانه‌ی ناصرالدین شاه (۱۳۱۳ـ۱۲۶۴ هـ.ق) تعلق داشت، در اصل دارای دست‌کم ۲۸۰ ورق و ۱۸۰ پرده نقاشی بوده است. این نسخه تا آن زمان چندین‌بار در ایران بازسازی شده بود، به‌ویژه با استفاده از یک کاغذ روسی که بر روی آن نشان (PG) و تاریخ ۱۲۵۵ هـ.ق، دیده می‌شود. پس از انتقال آن به پاریس، یک عتیقه‌فروش به نام ژرژ دموت در حدود ۱۲۸۹ هـ.ق آن را اوراق کرد و فروخت.[۳]

همان‌طور که ریشارد اعلام نموده این مرمت را حتی در صورت‌سازی‌های انجام شده در برخی از نگاره‌ها هم شاهد هستیم. همانند تصویرشماره ۳۶ - به تخت نشستن پادشاه بهرام، شاهنامه مستوفی (دموت)-که مشخص است چهره‌ها به‌صورت چهره‌های قاجاری مرمت شده است و باید گفت به‌طور کلی اطلاع دقیقی در مورد تعداد نگاره‌ها و صفحات این شاهنامه در دست نیست.

۱- پاکباز، ۱۳۸۳، ۶۰.
۲- گری، ۱۳۶۹، ۳۱.
۳- ریشارد، ۱۳۸۳، ۴۵.

تصویر ۲۹ - مویه فریدون بر ایرج

تصویر ۳۰ - اردشیر و همسرش

تصویر ۳۱ - بازجویی موبدان از زال

تصویر ۳۲- کشته شدن اژدها به دست بهرام

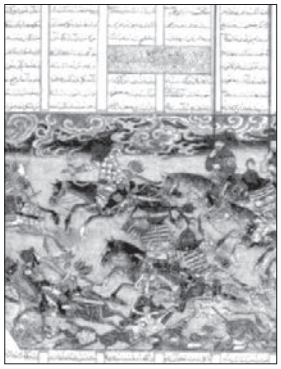
تصویر ۳۳ - رزم اسکندر و ملازمانش با اژد ها

تصویر ۳۴ - رزم فریدون با اژد ها

تصویر۳۵ـ دیوار کشیدن اسکندر در برابر قوم یأجوج مأجوج، شاهنامه مستوفی(دموت)

تصویر۳۶ ـ به تخت نشستن پادشاه بهرام، شاهنامه‌مستوفی(دموت)

تصویر ۳۷ـ موافقت اسفندیار و گشتاسب، شاهنامه مستوفی(دموت)



تصویر ۳۸ ـفرامرز فرزند رستم به انتقام خون پدر به سپاهیان کابل حمله می کند، شاهنامه مستوفی (دموت)

تصویر ۳۹ـ دیدار اسکندر از شهر برهمنان، شاهنامه مستوفی (دموت)

تصویر ۴۰ ـ اردوان در برابر اردشیر، شاهنامه مستوفی (دموت)، گالری آرتورام، سکلر، موسسه اسمیتسونیان، واشنگتن. دی.سی

شکارگاه و رزم افراد، دو موضوعی است که در نگارگری ایران و در بین تصاویر مختلف شاهنامه بسیار به آن پرداخته شده است.

یکی از زیباترین نسخ شاهنامه که در دوران تیموری مصور شده و رنگ‌آمیزی آن چشم‌گیر می‌باشد، شاهنامه‌ی بایسنقری است.

شاهنامه بایسنقری

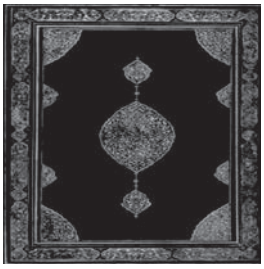
دوره‌ی تیموریان به‌رغم نابسامانی و منازعات داخلی و درگیری امیران این خاندان با ترکمانان قراقویونلو، دوره‌ی رونق فرهنگ، هنر، ادبیات، تاریخ، ریاضی و نجوم بود. دربارهای هرات، سمرقند، شیراز، تبریز و اصفهان به‌سبب هنرپروری و هنرمندی فرمانروایان تیموری، محل تجمع و آمد و شد هنرمندان و ادیبان برجسته بود. در عهد تیموری، مدارسی که به روزگار مغول و به همت غازان‌خان و سلطان محمد خدابنده و خواجه رشیدالدین فضل‌الله و دیگر بزرگان ایرانی برپا شده بود همچنان دایر بوده و در این مدارس، فقه، فلسفه، تفسیر، علوم قرآنی و کلام تدریس می‌شد.

بایسنقر، فرزند شاهرخ تیموری از دوستداران کتاب بود. وی کتابخانه‌ی بزرگی را بنیان نهاد و به فرمان وی چهل خوشنویس به راهنمایی جعفر تبریزی به استنساخ کتب مشغول شدند.

او به‌عنوان یک شاهزاده‌ی هنرمند و هنرمندپرور در تاریخ ایران شهرت بسیار دارد. دولتشاه سمرقندی می‌نویسد که او به «شش قلم، خط نوشتی» و متأخران او را نه تنها در شمار استادان طراز اول خوش‌نویسی قلم‌های محقق و ثلث، بلکه از «ارکان اربعه‌ی کاخ خطوط» دانسته‌اند. تنها اثر رقم‌دار منسوب به او کتیبه‌ای به قلم ثلث بر پیش طاق ایوان مسجد گوهرشاد مشهد با رقم «بایسنقر بن شاهرخ بن تیمور گورکانی در ۸۲۱ هـ .ق» است. آنچه مسلم است این شاهزاده‌ی تیموری توانست شمار بسیاری از برجسته‌ترین هنرمندان تمام شاخه‌های هنری عصر خویش را از جمله نگارگران، خوش‌نویسان، مُذهبان، جلدسازان و دیگر هنرمندانی که در کار کتاب‌آرایی استاد بودند در دربار خود گرد آورد.[۱]

بایسنقر در ضمن رشد، به آموختن انواع دانش‌ها و هنرها پرداخت و در خوشنویسی و شعر و نگارگری دستی قوی یافت و به حمایت و تشویق دانشمندان و هنرمندان همت گمارد. درضمن او حکومت هرات را که پایتخت نیز بود برعهده داشت.

در واقع حمایت هنری در آن روزگار امری تفننی و تفریحی نبود، بلکه بخشی از امور کشوری و حکومتی محسوب می‌شد و به اعتبار و حیثیت دربارها می‌افزود. از مهم‌ترین اقدامات هنردوستانه که گویا بایسنقر نقشی اساسی در آن داشت، تأسیس کتابخانه‌ی سلطنتی هرات بود که علاوه بر گردآوری نسخ فراوانی از کتاب‌های ارزشمند و نایاب، مأمنی برای هنرمندان و مرکزی جهت استنساخ و تهیه‌ی کتاب‌ها و مرقّعات گران‌بها و مهم شد.[۲]



تصویر ۴۱ ـ درون جلد، سوخت معرق بر زمینه لاجورد، شاهنامه بایسنقری، هرات ۸۳۳ هـ.ق.

شاهنامه‌ی فردوسی، که به فرمان وی فراهم آمد، دارای مقدمه‌ای است که به مقدمه‌ی بایسنقری معروف است.

این شاهنامه در کاخ موزه‌ی گلستان نگهداری می‌شود.

شماره‌ی موزه: ۷۱۶

تعداد صفحات: ۶۹۰ صفحه

نوع خط: نستعلیق

نامه کاتب: جعفر بایسنقری

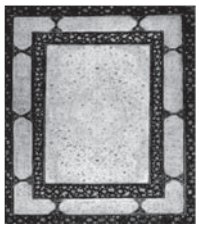
نسخ کتابت: ۸۳۳ هـ . ق

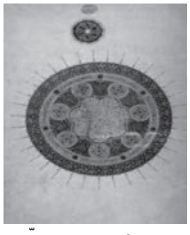
تعداد مجالس: ۲۲ مجلس

۱- سمسار، ۱۳۶۷، ص ۳۲۵ و ۳۲۶.

۲- آژند، ۱۳۸۷، ۲۹-۲۸.

تاریخ: ندارد
مکتب: هرات
نسخه : کامل که از نظر صحت و سلامت‌کار بسیار سالم است
جلد کتاب: چرمی ضربی، طلاپوش
درون‌جلد: سوخت معرق بر زمینه‌ی لاجوردی

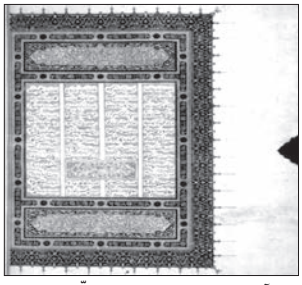

تصویر ۴۲ـ جلد چرمی ضربی، طلاپوش، شاهنامه بایسنقری، هرات ۸۳۳ هـ .ق.


تصویر ۴۳ـ شمسه مذّهب حاوی نام و القاب شاهزاده بایسنقر میرزا

هنرپروری خاندان تیموری بیش از شیراز در هرات جلوه نمود. بایسنقر میرزا پس از آنکه به فرمان شاهرخ حکومت هرات را به دست گرفت، کتابخانه (کارگاه) بزرگ خود را در این شهر برپا کرد. او، برجسته‌ترین استادان زمان را از سراسر ایران در دربار خویش گرد آورد. استادانی چون جعفر تبریزی (خوشنویس و سرپرست کتابخانه)، قوام‌الدین (مجلد و مذهب)، پیر احمد باغشمالی، میرخلیل و خواجه غیاث‌الدین. سلیقه‌ی ممتاز بایسنقر و مهارت کم‌نظیر این استادان در بهترین نمونه‌های کتاب نگارگری سده‌ی نهم متجلی شد. نگارگر زمان بایسنقر در ادامه‌ی نگارگری عهد اسکندر سلطان، به یک سبک رسمی و قانونمند دست یافت که نمود بارز آن را در تصاویر شاهنامه‌ی مشهور به بایسنقری (۸۳۳ هـ .ق) می‌توان دید.[۱]

گروهی از محققان معتقدند که احتمالاً نگاره‌های این شاهنامه را «خلیل نقاش» و یا «غیاث‌الدین» ترسیم کرده‌اند. در یکی از نسخ خطی استانبول، گزارشی از جعفر بایسنقری هنرمند بزرگ هرات و کاتب این نسخه موجود است که در آن می‌گوید: تصاویر این نسخه را مولانا علی ساخته، ولی سازنده‌ی وقایه‌ی آن مولانا قیام‌الدین است. زیرا چشم مولانا علی در اواخر عمرش کمتر کار می‌داد.

براساس این گزارش مسلم می‌شود که بیش از یک نگارگر در این شاهنامه آثاری آفریده‌اند. این نسخه که با شماره‌ی ۷۱۶ در کتابخانه‌ی کاخ موزه‌ی گلستان نگهداری می‌شود، ۱۲ صفحه‌ی تذهیب ارزشمند و اهدانامه‌ی نسخه به شاهزاده‌ی بایسنقر و القاب و سرآغاز شاهنامه تا دو صفحه آخر کتاب دارد که جمعاً در ۶۹۰ صفحه به خط نستعلیق و تاریخ ۸۳۳ هـ . ق به همراه ۲۲ مجلس است. نگاره‌های موجود در این نسخه یکی از با ارزش‌ترین و زیباترین شیوه‌های نگارگری ایران را به نمایش می‌گذارد.

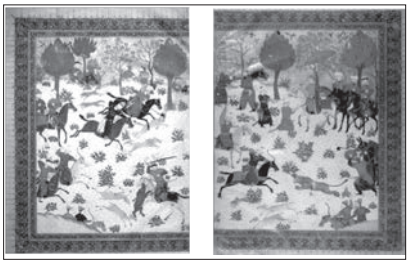

تصویر ۴۴ ـ آغاز شاهنامه، با حواشی مذّهب، مرصع

تصویر ۴۵ ـ صفحه آغاز متن، با حواشی مذّهب، مرصع

۱- پاکباز، ۱۳۸۳، ۷۳.

اولین نگاره، یک شکارگاه را به تصویر درآورده است؛ دو تا تصویر در مقابل هم نقاشی شده که اصطلاحاً به این‌ها نگاره‌های دولتّی می‌گوییم.

نگاره‌هایی که بیانگر صحنه‌هایی از رزم و درگیری میان افراد است، گو این که، به ظاهر، همچون نسخ پیش از خود خشونت لازم را ندارد، ولی هنگامی که با نگاره‌های دیگر همین کتاب که در اوج لطافت و زیبایی ترسیم شده است مقایسه شود، در مجالس رزم، خشونت و درگیری را به‌خوبی نشان داده است.



تصویر ۴۶ ـ شکارگاه

تصویر ۴۷ ـ بر تخت نشستن جمشید شاه و آموختن پیشه‌ها به مردم

تصویر ۴۸ ـ برتخت نشستن کیکاووس و گوش دادن او به سرود رامشگران، شاهنامه بایسنقری، هرات ۸۳۳ هـ.ق

هنگامی که به مجالس گوناگون آن نظر کنیم لطافت طبع و ظرافت کار نگارگر را خواهیم یافت که چگونه با طبعی شاعرانه صحنه ای از شکار و یا مجلس بزم و بحث را ترسیم کرده است.

تصویر ۴۹ـ کشته شدن دیو سپید به دست رستم در هفتمین و آخرین خوان

تصویر ۵۰ـ جنگ سپاهیان کیخسرو و افراسیاب، شاهنامه بایسنقری، هرات ۸۳۳ هـ.ق.

تصویر ۵۱ ـ بر تخت نشستن لهراسب و گفتگوی او با سران سپاه

رنگ‌آمیزی آن نشان از تکامل، دقت و ظرافت بسیار دارد و صنعت رنگ سازی را در نهایت قدرت مشخص می‌سازد. از نظر تناسب اجزای گوناگون تصویر و عناصر مختلف در منتهای قدرت و استحکام و زیبایی تصویر شده است. این کتاب با رنگ‌هایی متنوع و درخشان و خالی بودن از مکررات و دقت در کشیدن بوته‌ها و حیوانات و لباس‌ها، هنر مکتب هرات را در اوج ترقی خود نشان می‌دهد.[۱]

پیکرهای بلندقامت و موقر با چهره هایِ ریش دار، گلبوته های درشت و تک درختان سرسبز از عناصر شاخص در ترکیب بندی های کاملاً متعادل نگاره‌های شاهنامه بایستقری- و دیگر نسخه های این زمان- به شمار می‌آیند. گاه، شالوده های ترکیب بندی متشکل از عناصر افقی و مورب است. اجتناب از قرینه سازی محض به نگارگر [میرخلیل] امکان می‌دهد که صحنه‌های شکار و کارزار را پر جنبش و مجالس بزم و ضیافت را ساکن و آرام مجسم کند. صحنه های درباری به سمت تاکید خاص بر نقوش رنگارنگ جامگان، کاشی‌ها و فرش‌ها از ظرافت تزیینی بیشتری برخوردار شده اند. نگارگر نهایت سنجیدگی را در گروه بندی پیکرها، تنظیم سطوح رنگی و ریزه کاری‌های معماری و منظره‌ی طبیعی به کار می‌برد، و نیز به مدد رنگ بندی دقیق و حساب شده می‌کوشد فضای تصویری را فراخ و عمیق بنمایاند. با این همه، کار او به سبب وسواس زیاد در متعادل کردن عناصر تصویری، گاه بی روح به نظر می‌آید.[۲]

نتیجه

شاهنامه‌ی «کاما» از قدیمی‌ترین نسخ شاهنامه است و به چندین علت می‌تواند منسوب به دوره‌ی سلجوقی باشد. با بررسی نگاره‌های دوره‌ی سلجوقی و شباهت‌های نگاره‌ها و نقوش در این دوره در مقایسه با تصویرگری در شاهنامه‌ی «کاما» مشخص می شود که صورت سازی ها، ترکیب بندی ها، زمینه سازی ها و به طور کلی خصوصیات تصویرگری در شاهنامه‌ی «کاما» خصوصیات تصویرگری دوره ی سلجوقی و از اولین نمونه های هنر تصویرگری در این دوره است. چرا که به نظر می رسد که، پیش تر از نمونه های تصویرگری معروف این دوره، مثل کتب « ورقه و گلشاه » و « سمک عیار» تصویرگری شده است؛ زیرا تصاویر آن نسبت به این دو کتاب ساده تر و به آن ترکیب بندی و طراحی و رنگ گذاری نرسیده است. بنابراین شاهنامه‌ی «کاما» از اولین نمونه‌های هنر تصویرگری دوره‌ی سلجوقی است.

تصویرگری سلجوقی بیش از اینکه در کتاب شکل گرفته باشد در سفال خودش را نشان داده و تبلور پیدا کرده است؛ ترکیب بندی ها و صورت سازی‌های نگارگری در دوره‌ی سلجوقی بیشتر بر روی سفال یافت می شوند. این ترکیب‌بندی‌ها روی سفال، بسیار محکم تر و رنگ‌گذاری‌ها بسیار متنوع ترِ از آثار کتابی سلجوقی است. صورت ها به شیوه‌ی صورت‌سازی سلجوقی و نژاد زردپوست است. تصاویر عموماً در متن خوشنویسی شده قرار گرفته است. در صفحه‌ی آغازین آن سرلوحی به خط کوفی دارد، با وجود آنکه بقیه‌ی متن، به خط نسخ اولیه نگاشته شده است.

این پیچیدگی، درکتب بعدی دوره‌ی سلجوقی کامل تر و دقیق تر شده است، به طوری که در «سمک عیار» تصاویر در پس زمینه‌ای از درخت و مرغ است. در نگاره‌های «ورقه و گلشاه» نیز زمینه‌ی اسلیمی‌ها، فضای کار را درست کرده‌اند. در ترکیب بندی «ورقه و گلشاه» آدم‌ها و تصاویر بر روی زمینه اسلیمی و مانند ترکیب‌بندی سفال زرین فام خط بر روی زمینه‌ی اسلیمی قرار گرفته است.

۱- شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ۱۰۵ و ۱۰۶.

۲- پاکباز، ۱۳۸۰، ۷۵-۷۳.

اما در شاهنامه ی «کاما» آن فضا سازی‌ها صورت نگرفته است و فضاها ساده‌ترند و زمینه، رنگی ساده دارد. از دیگر عواملی که می‌توان برای انتساب شاهنامه‌ی کاما به دوره‌ی سلجوقی ذکر کرد، گسترش و رشد حیرت انگیز زبان و ادبیات فارسی در زمینه‌ی نثر و شعر و اهمیت ویژه ای است که این زبان پیدا می کند. پس با در نظر داشتن این مسأله، نگارش شاهنامه به عنوان مهم ترین احیا کننده‌ی زبان فارسی مورد توجه قرار می‌گیرد.

اما در زمان ایلخانان، هنر ایران تحت تأثیر فرهنگ و تمدن چینی قرار می‌گیرد. در ابتدا تأثیر تمدن و فرهنگ چین را به صورت مستقیم می بینیم که عیناً از روی آثار کپی‌برداری می‌شود. به خصوص در منظره سازی؛ اما کم‌کم این تأثیرات در نقاشی و هنر ایران، حل می شود. در واقع ایرانی‌ها آن تمدن را در هنر خود جذب می کنند. البته بقایایی از تأثیرات هنر و تمدن چین را در نقاشی ایرانی شاهد هستیم. مثل ابرهای چینی که در نقاشی ایرانی جا افتاده است یا نقش اژدها، با تغییر در نوع برداشتی که ما از اژدها داریم. چینی ها اژدها را مقدس و نشانه ی امپراتوری می‌دانند. در صورتی که ایرانی‌ها اژدها را حیوانی پلید می‌دانند که از لحاظ فرهنگی عکس هم هستند.

کَم‌کم ترکیب بندی ها شلوغ تر و رنگ‌گذاری‌ها متنوع تر می شوند و فضاسازی با قدرت بیشتری شکل می‌گیرد. در آثار این دوره، هرچه جلوتر می رویم فضاسازی ها و ترکیب‌بندی‌ها زیبا و دارای تنوع بیشتری می‌شود. در برخی از نمونه‌ها شخصیت‌هایی که اهمیت کمتری در تصویر دارند با چهره‌های غیر ایلخانی و نزدیک به صورت‌سازی ایرانی دیده می‌شود. بنابراین یک تحول تدریجی و سیر تکاملی را در هنر ایران این دوره شاهد هستیم که تا دوره های بعد ادامه پیدا می کند.

درحقیقت اوج هنر کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی دوره‌ی ایلخانی در زمان خواجه رشیدالدین فضل‌الله به انجام رسیده است. در این دوره است که بنا بر حمایت این دانشمند فرهیخته بسیاری از هنرمندان در ربع رشیدی گرد آمدند و اقدام به استنساخ نسخ متعدد نمودند و به احتمال قریب به یقین در همین زمان است که کتاب های تاریخی مورد عنایت ویژه قرار می‌گیرد و تألیفات خواجه رشیدالدین در کتاب جامع التواریخ مؤید آن است. اما شاهنامه‌ی مذکور مربوط به دوران سلطان ابوسعید بهادرخان است که به دستور او و توسط حمدالله مستوفی شاهنامه را گردآوری نموده و دستور تهیه‌ی نسخه ای از آن صادر می‌شود و شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی در این زمان تهیه می‌گردد. پس شایسته است این کتاب پرشکوه را از آثار این دانشمند برجسته‌ی ایرانی دوره‌ی ایلخانان بدانیم و آن را با نام شاهنامه‌ی مستوفی معرفی کنیم. همان طور که گفته شد این شاهنامه توسط هنرمندان مختلف تصویرگری شده است و تا آنجا که در این پژوهش بررسی شد ۷ دسته‌ی مختلف دراین شاهنامه تصویرگری کرده‌اند.

همچنین با بررسی اوضاع دوران تیموری می‌بینیم، با اینکه تیمور بسیار خونریز بود ولی به دانش و هنر توجه نشان می‌داد، از این رو هنرمندان و صنعت‌گران از کشتارهایش در امان می‌ماندند. فرزندان او نیز سیاست بنیان‌گذار دودمان تیموریان را پی گرفتند. هنر نگارگری نیز در این دوره از تاریخ ایران به اوج خود رسید. نوه‌ی تیمور، بایسنقر، اهتمام کامل به رفاه و سعادت مملکت معطوف داشت وخدماتی به علم و ادب کرد. شاهرخ نیز طرفدار جدی علوم و صنایع بود و مسجد و بقعه‌ی مقدس رضوی که زیارتگاه شیعیان است از اوست. پسر او، الغ بیک فرمان داد زیجی ترتیب دادند. حسین بن بایقرا نیز حامی علوم و ادبیات بود. پاره‌ای از زیباترین نقاشی‌ها، ریشه در مکتب هرات دارند که به طور کامل با حمایت شاهزاده‌های تیموری در شهر هرات شکل گرفت.

منابع

۱. آژند، یعقوب، مکتب نگارگری هرات، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۷.
۲. افشار، ایرج، کتاب‌شناسی فردوسی، انتشارات انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۴۷.
۳. افشار، ایرج، شاهنامه از خطی تا چاپی، مجله‌ی هنر و مردم، دوره‌ی ۱۴، ش۱۶۲، ۱۳۵۵.
۴. پاکباز، رویین، نقاشی ایرانی - ازدیرباز تا امروز -، انتشارات زرین و سیمین، تهران، ۱۳۸۳.
۵. تجویدی، اکبر، نگاهی به هنر نقاشی ایران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۷۵.
۶. دوری، کارل ـ جی، هنر اسلامی، ترجمه رضا بصیری، انتشارات یساولی، تهران، ۱۳۶۷.
۷. دیامند، م. س. راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، بنگاه ترجمه و نشرکتاب، تهران، ۱۳۳۶.
۸. ریشارد، فرانسیس، جلوه‌های هنر پارسی، مترجم: ع.روح بخشان، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۳.
۹. سمسار، محمدحسن، بایسنقر میرزا، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، انتشارات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران، ۱۳۶۷.
۱۰. شریف‌زاده، سید عبدالمجید، تاریخ نگارگری در ایران، انتشارات حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۵.
۱۱. شریف‌زاده، سید عبدالمجید، نامورنامه، ناشر معاونت پژوهشی با همکاری اداره کل موزه‌های تهران، تهران، ۱۳۷۰.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، آگاه، تهران، ۱۳۷۵.
۱۳. صالحی، محمود، اندیشه های اخلاقی و فرهنگی در ادبیات منظوم فارسی، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ۱۳۵۵ .
۱۴. غروی، مهدی، قدیم‌ترین شاهنامه مصورجهان، شاهنامه فیروز پشتونجی دستور بلسارا معروف به شاهنامه موسسه کاما بمبئی، متعلق به اوایل قرن هفتم هجری، هنر و مردم، دوره ۱۲، ش ۱۳۵، ۱۳۵۲.
۱۵. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه فردوسی، نشر البرز، تهران، ۱۳۸۲.
۱۶. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه فردوسی، نشر پیمان، تهران، ۱۳۸۵.
۱۷. کانوس کرده، هلمارت، فردوسی و اسکندر: اسطوره و تاریخ در حماسه ملی ایران.
۱۸. فردوسی و ادبیات حماسی، مجموعه سخنرانی های نخستین جشن طوس، سروش، تهران، ۱۳۵۵.
۱۹. کن. بای، شیلار، نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، انتشارات دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۸.
۲۰. گری، بازیل، نقاشی ایران، ترجمه عرب علی شروه، انتشارات عصر جدیدی، تهران، ۱۳۶۹.
۲۱. مستوفی، حمدالله، ظفرنامه به انضمام شاهنامه فردوسی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی؛ آکادمی علوم اتریش، تهران و وین، ۱۳۷۷.
۲۲. همایی، جلال‌الدین، مقاله شاهنامه فردوسی: شاهکار سخنوری و سخندانی، فردوسی و ادبیات حماسی مجموعه سخنرانی‌های نخستین جشن طوس، سروش، تهران، ۱۳۵۵.

منابع تصویر

تصویر۱. پادشاهی ساسانیان، نسخه کاما، نصیری، ژیلا، معرفی نسخه‌های شاهنامه فردوسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۰.

تصویر۲. آغاز کتاب، گفتار اندر ستایش خرد، نسخه کاما، نصیری، ژیلا، معرفی نسخه‌های شاهنامه فردوسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۵.

تصویر۳. نسخه کاما، نصیری، ژیلا، معرفی نسخه‌های شاهنامه فردوسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۸.

تصویر۴. پادشاهی اردشیر (بهمن)، بر دار کردن فرامرز، نصیری، ژیلا، معرفی نسخه‌های شاهنامه فردوسی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۹ ، ص ۹.

تصویر۵. تصویر ۲۱ ـ سفال مینایی، بهرام‌گور و آزاده، ری سده‌ی ششم و هفتم هـ ، ق. داودی، نادر، آثار ایران در موزه متروپلیتن، اداره کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی، تهران، ص ۳۹.

تصویر۶. داستان بهرام با کنیزک چنگ زن در شکار، نصیری، ژیلا، معرفی نسخه‌های شاهنامه فردوسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۶.

تصویر۷. کشتی گرفتن بهرام‌گور در بارگاه شنگل و هنر نمودن، نصیری، ژیلا، معرفی نسخه‌های شاهنامه فردوسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۹ ، ص ۱۷.

تصویر۸. برتخت نشستن بهرام چوبینه، نصیری، ژیلا، معرفی نسخه‌های شاهنامه فردوسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۹.

تصویر۹. مجلس بار عام داریوش، تخت جمشید، سازمان میراث فرهنگی فارس.

تصویر۱۰. برگی از ظفرنامه، حاشیه دور شاهنامه، مستوفی، حمدالله، ظفرنامه به انضمام شاهنامه فردوسی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی؛ آکادمی علوم اتریش ، تهران و وین ، ۱۳۷۷ ص ۳ و۴.

تصویر۱۱. برگی از ظفرنامه، حاشیه دور شاهنامه، مستوفی، حمدالله، ظفرنامه به انضمام شاهنامه فردوسی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی؛ آکادمی علوم اتریش، تهران و وین ، ۱۳۷۷، ص ۵ و ۶ .

تصویر۱۲. برگی از ظفرنامه، حاشیه دور شاهنامه، مستوفی، حمدالله، ظفرنامه به انضمام شاهنامه فردوسی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی؛ آکادمی علوم اتریش، تهران و وین، ۱۳۷۷، ص ۱۵۵۶ و ۱۵۵۷.

تصویر۱۳. برگی از ظفرنامه، حاشیه دور شاهنامه، مستوفی، حمدالله، ظفرنامه به انضمام شاهنامه فردوسی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی؛ آکادمی علوم اتریش، تهران و وین، ۱۳۷۷، ص ۱۵۵۸و ۱۵۵۹.

تصویر۱۴. شاهنامه دموت، گری، بازیل، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه فیروز شیرانلو، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۴، ص ۸۲.

تصویر۱۵. بهرام و گاو روستایی، شاهنامه مستوفی (دموت).

Peerless Images, Eleanor Sims, Boris I.Marshak, Ernst.J.Grub, New haven and London, ۲۰۰۲ ،p ۲۵۱

تصویر۱۶. رزم اسکندر با کرگدن افسانه‌ای، شاهنامه مستوفی (دموت)، تجویدی، اکبر، نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۷۵، ص ۷۴.

تصویر۱۷. تشییع جنازه اسفندیار، شاهنامه مستوفی (دموت)، گری، بازیل، نگاهی به نگارگری در

ایران، ترجمه فیروز شیرانلو، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۴، ص ۸۳.

تصویر۱۸. پادشاهی و سه تن در برابر او، شاهنامه مستوفی (دموت)، ا.م.کوریان، ژ.پ. سیکر، باغ های خیال، ترجمه پرویز مرزبان، نشر و پژوهش فرزانروز، تهران، ۱۳۷۷، ص ۷۴.

تصویر ۱۹. رفتن اسکندر به ظلمات از برای یافتن آب حیات، شاهنامه مستوفی (دموت)، پوپ، آرتور اپهام ، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۷۸، ص ۴۰۰.

تصویر۲۰. رستم در حال مرگ شغاد را می‌کشد، شاهنامه مستوفی (دموت)، کن بای، شیلا، نگارگری ایرانی، ترجمه: مهناز شایسته فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران، ۱۳۸۰، ص ۳۳.

تصویر۲۱.مردان آهنینی اسکندر در جنگ هیداسب بر علیه قشون فورشاه، شاهنامه مستوفی (دموت)، گری، بازیل، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه فیروز شیرانلو، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۴، ص ۸۵.

تصویر۲۲. سیندخت و رودابه، شاهنامه مستوفی (دموت).

Peerless Images, Eleanor Sims, Boris I.Marshak, Ernst.J.Grub,New haven and London, ۲۰۰۲.p ۲۳۵.

تصویر۲۳. کشته شدن اسفندیار به‌دست رستم، شاهنامه مستوفی (دموت)، موزه آرتور ام. سکلر، موزه‌های هنر دانشگاه هاروارد، کمبریج، پوپ، آرتور اپهام، گرابار، آلک، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۳، ص ۹۶.

تصویر۲۴. شاهنامه مستوفی (دموت)، گری، بازیل، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه فیروز شیرانلو، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۴، ص ۷۵.

تصویر۲۵. تابوت رستم، شاهنامه مستوفی(دموت)، موزه هنرهای زیبای بستون، موقوفه هلن و آلیس کلبرن و موقوفه ست کی، سویتسر، گرابار، آلک، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۳، ص ۱۰۰.

تصویر۲۶. جنگ اردشیر با اردوان، شاهنامه مستوفی(دموت)، موسسه هنر دیترویت، گرابار، آلک، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۳، ص ۹۸.

تصویر۲۷. زاری بر نعش اسکندر، شاهنامه مستوفی (دموت)، گالری هنر فریر، موسسه اسمیتسونیان، واشنگتن، دی.س

Peerless Images, Eleanor Sims, Boris I.Marshak, Ernst.J.Grub. New haven and London, ۲۰۰۲,p. ۱۴۳.

تصویر۲۸. بردار کردن مانی، شاهنامه مستوفی (دموت)، موزه رضاعباسی، شریف‌زاده، سیدعبدالمجید، نامورنامه، ناشر معاونت پژوهشی با همکاری اداره کل موزه‌های تهران، تهران، ۱۳۷۰، ص ۲۷۴.

تصویر ۲۹. مویه فریدون بر ایرج، شاهنامه مستوفی (دموت)، پوپ، آرتور اپهام، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۷۸، ص ۳۹۲.

تصویر۳۰. اردشیر و همسرش، شاهنامه مستوفی (دموت)، پوپ، آرتور اپهام، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۷۸، ص۳۹۳.

تصویر۳۱. بازجویی موبدان از زال، شاهنامه مستوفی (دموت)، موزه هنرهای زیبای بستون، پوپ، آرتور اپهام، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۷۸، ص ۳۹۵.

تصویر۳۲. کشته شدن اژدها به‌دست بهرام، شاهنامه مستوفی (دموت)، مجموعه رینی راجرز.

Peerless Images, Eleanor Sims, Boris I.Marshak, Ernst.J.Grub, New haven and London, ۲۰۰۲ , p ۲۵۱.

تصویر ۳۳. رزم اسکندر و ملازمانش با اژدها، شاهنامه مستوفی (دموت)، مجموعه کنتس دو بیهاگ، پوپ، آرتور اپهام، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۷۸، ص ۳۹۸.

تصویر ۳۴. رزم فریدون با اژدها، شاهنامه مستوفی (دموت)، پوپ، آرتور اپهام، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۷۸، ص ۳۹۹.

تصویر ۳۵. دیوار کشیدن اسکندر در برابر قوم یأجوج مأجوج، شاهنامه مستوفی (دموت)، بینیون، لورنس، ج.و.س. ویلکسون، بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، مترجم: محمد ایرانمنش، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۷، ص ۱۳۶

تصویر۳۶. به تخت نشستن پادشاه بهرام، شاهنامه مستوفی (دموت)، بینیون، لورنس، ج.و.س. ویلکسون، بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، مترجم: محمد ایرانمنش، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۷، ص ۱۴۰.

تصویر ۳۷. موافقت اسفندیار و گشتاسب، شاهنامه مستوفی (دموت).
Peerless Images, Eleanor Sims,Boris I.Marshak,Ernst.J.Grub,New haven and London,۲۰۰۲.p ۲۱۳.

تصویر۳۸. فرامرز فرزند رستم به انتقام خون پدر به سپاهیان کابل حمله می‌کند، شاهنامه مستوفی (دموت)، ریشار، فرانسیس، جلوه‌های هنر پارسی، ترجمه: ع. روح‌بخشان، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۳، ص۴۵.

تصویر۳۹. دیدار اسکندر از شهر برهمنان، شاهنامه مستوفی (دموت)، بینیون، لورنس، ج.و.س. ویلکسون، بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، مترجم: محمد ایرانمنش، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۷، ص ۴۱.

تصویر۴۰. اردوان در برابر اردشیر، شاهنامه مستوفی (دموت) گالری آرتور ام، سکلر، مؤسسه اسمیتسونیان، واشنگتن، دی.سی. گرابار،آلک، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران،۱۳۸۳، ص ۵۱.

تصویر۴۱. درون جلد، سوخت معرق بر زمینه لاجورد، شاهنامه بایسنقری، هرات ۸۳۳ هـ .ق. کتاب کاخ گلستان، ص ۸۹ .

تصویر۴۲.جلد چرمی ضربی، طلا پوش، شاهنامه بایسنقری، هرات ۸۳۳ هـ .ق. محمدحسن، گنجینه کتب و نفائس خطی کاخ گلستان، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۷۹، ص ۸۸.

تصویر۴۳. شمسه مذّهب حاوی نام و القاب شاهزاده بایسنقر میرزا، شاهنامه بایسنقری کاخ گلستان، [بی‌نا] تهران، ۱۳۵۰، لوح ۱.

تصویر ۴۴. آغاز شاهنامه، با حواشی مذّهب، شاهنامه بایسنقری کاخ گلستان، [بی‌نا] تهران، ۱۳۵۰، ص۴.

تصویر ۴۵. صفحه آغاز متن، با حواشی مذّهب، شاهنامه بایسنقری کاخ گلستان، [بی‌نا] تهران، ۱۳۵۰، لوح ۴.

تصویر ۴۶. شکارگاه، شاهنامه بایسنقری کاخ گلستان، [بی‌نا] تهران، ۱۳۵۰، لوح ۳ و ۴.

تصویر۴۷. برتخت نشستن جمشیدشاه و آموختن پیشه‌ها به مردم، شاهنامه‌ی بایسنقری، سمسار، محمدحسن، گنجینه کتب و نفائس خطی کاخ گلستان، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۷۹، ص ۹۲.

تصویر۴۸. برتخت نشستن کیکاووس و گوش دادن او به سرود رامشگران، شاهنامه بایسنقری، هرات

۸۳۳ هـ .ق. محمدحسن، گنجینه کتب و نفائس خطی کاخ گلستان، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۷۹، ص ۹۳.

تصویر ۴۹. کشته شدن دیو سپید به‌دست رستم در هفتمین و آخرین خوان، شاهنامه بایسنقری، هرات ۸۳۳ هـ .ق، محمدحسن، گنجینه کتب و نفائس خطی کاخ گلستان، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۷۹، ص۹۵.

تصویر ۵۰. جنگ سپاهیان کیخسرو و افراسیاب، شاهنامه بایسنقری، هرات ۸۳۳ هـ .ق. محمدحسن، گنجینه کتب و نفائس خطی کاخ گلستان، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۷۹، ص ۹۷.

تصویر ۵۱. بر تخت نشستن لهراسب و گفتگوی او با سران سپاه، شاهنامه بایسنقری، محمدحسن، گنجینه کتب و نفائس خطی کاخ گلستان، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۷۹، ص ۹۸.

دکتر حسینعلی قبادی

تولد: ۱۳۳۷ – آمل
فارغ‌التحصیل کارشناسی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تربیت معلم تهران در سال ۱۳۶۴
فارغ‌التحصیل کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تربیت مدرس تهران در سال ۱۳۶۹
دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تربیت مدرس تهران در سال ۱۳۷۵
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
رئیس گروه ادبیات کمیته‌ی علوم اجتماعی شورای پژوهش‌های علمی کشور
رئیس شورای علمی پژوهشکده‌ی علوم‌انسانی جهاد دانشگاهی
قائم مقام نماینده‌ی ولی‌فقیه در دانشگاه تربیت معلم
معاون فرهنگی جهاد دانشگاهی واحد تربیت معلم
عضو شورای علمی گسترش زبان و ادبیات فارسی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی
عضو شورای تخصصی گروه ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
برگزیده‌ی استاد راهنمای برتر کشور در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی در سال ۱۳۸۳
از تألیفات ایشان: بنیادهای نثر معاصر فارسی، تحلیل سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایران و ادبیات فارسی، نثر معاصر فارسی برای فارسی‌آموزان غیرایرانی و...
از مقالات ایشان: ظرفیت‌های ادبیات فارسی در بازیابی هویت ایرانی، خودآگاهی عرفانی در مثنوی، افق‌های ادبیات داستانی معاصر، مرزهای تمثیل با نماد، چرا ادبیات فارسی جهانی است؟، تحولات نثر معاصر فارسی در پرتو انقلاب اسلامی و...

کهن‌الگوها، پلی میان شاهنامه و غزلیات شمس

چکیده

یکی از عوامل مهمی که سبب شده است تا در متن‌های ادبی برخی از مضامین، مفاهیم و تصاویر در طول اعصار با جلوه‌های گوناگون تداوم پیدا کنند؛ حضور کهن‌الگوهایی است که در اشکال و صور متفاوت، در این متون، بروز و ظهور پیدا می‌کنند؛ زیرا کهن‌الگوها حد واسط و عامل رابط میان زیبایی و مفهوم سازی متن به شمار می‌آیند.

در عرصه‌ی ادب فارسی، کهن‌الگوها در سیر تاریخی خود، ابتدا در اسطوره‌ها سپس در بن مایه‌های حماسی بازتاب یافته‌اند و با گذر از ادب حماسی به ادب عرفانی، راه پیدا کرده‌اند که شاهد انعکاس بسیاری از آنها در متن‌های ادب فارسی هستیم.

کهن‌الگوها در شاهنامه‌ی فردوسی، به دلیل آنکه این شاهکار از بنیادهای اسطوره‌ای برخوردار بوده، در ابعاد وسیعی منعکس شده است. از سوی دیگر شاهنامه به دلیل غنای ادبی و فرهنگی تأثیری عمیق و گسترده در آثار پس از خود بر جای نهاده و این تأثیر در غزلیات شمس از آن جهت بیشتر بوده است که تجربیات شهودی مولوی و بیان شهودی و احساس پیوستگی او به ازلیت، زبان او را در اثر سترگش به صورتی اسطوره‌ای درآورده است.

این جستار بر وجوه مشترک اسطوره و عرفان از حیث شناخت خاستگاه مشترک هر دو نیز تأکید می‌کند؛ زیرا هم متن‌های اسطوره‌ای و هم متن‌های عرفانی به دلیل دارا بودن ساحتی فراعقلانی که به نوعی منشأ آنها نیز محسوب می‌شود در حوزه‌ی دریافت و انعکاس کهن‌الگوها (تصاویر، مفاهیم و عناصر کهن‌الگویی) با یکدیگر همسان می‌شوند و عناصر تخیلی مشترکی را می‌سازند.

این مقاله مدعی است کهن‌الگوها، این پل را میان شاهنامه و غزلیات شمس برقرار ساخته‌اند و دلیل نفوذ شاهنامه در لایه‌های پنهانی آثار مولوی، به‌ویژه غزلیات شمس، واقع شده‌اند.

این جستار با روش توصیفی- تحلیلی و با استناد به شاهنامه و آثار واسط، میان اثر سترگ فردوسی و غزلیات شمس به تبیین این ادعا می‌پردازد.

کلیدواژه: کهن‌الگو، اسطوره، عرفان، شاهنامه، غزلیات شمس.

مقدمه

شاهنامه و آثار مولوی را می‌توان از ارکان فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی محسوب کرد؛ لذا بررسی و

تحلیل این دو اثر سترگ از زاویه‌های گوناگون، می‌تواند برای شناخت ابعاد و لایه‌های فرهنگ و ادب این سرزمین سودمند باشند. آنچه از نظر پژوهش ادبی لزوم بررسی بیشتر پیدا می‌کند، توجه به نوع تصویرپردازی‌ها در آثار و گره‌خوردگی آنها با مفاهیم و عرصه‌ی معنی است که به فهم چگونگی و میزان اثرگذاری، اثرپذیری، اهمیت و نقش این آثار کمک می‌کند.

حضور تصاویر، مفاهیم و بن‌مایه‌های تکوین‌یافته در شاهنامه، همواره بسان نقشی دلنشین و الهام‌بخش، فرا روی ادب‌دانان پس از وی بوده است.

بازتاب چشمگیر شاهنامه در لایه‌ی رویین متن‌های گوناگون مجموعه‌ی تاریخ ادب فارسی با تتبعات ارزنده و کوشش‌های عالمانه استادان و صاحب نظرانی چون: ذبیح‌الله صفا، محمدامین ریاحی، حسین رزمجو، شاهرخ مسکوب، منصور رستگار فسایی و دیگران نشان داده شده است؛ اما به دلیل منحصر بودن مبانی نظری و روش پژوهش این بزرگان در حوزه‌ی تتبع و استناد و پیش گرفتن روش پژوهش استنادی و بهره نگرفتن از دیدگاه‌های تأویلی و روش هرمنوتیک و چهارچوب ها و قواعد نقد کهن الگویی و اسطوره‌ای، تأثیر شاهنامه در روح و جان بسیاری از آفرینش‌گران شاهکارهای ادب فارسی یا اندیشه‌ی متفکران ایرانی پوشیده یا ناگفته مانده است؛ از جمله: در آثار عموم عارفان و متن‌های ادبی ممتاز عرفانی، به ویژه در آثار مولوی و در غزلیات شمس، پژوهشی مستقل درباره‌ی اثرپذیری آن ها از اسطوره‌ها و نمادهای شاهنامه صورت نگرفته است.

گویی مولوی از زبان فردوسی این گونه درباره‌ی گستره‌ی تأثیر شاهنامه سخن می‌گوید:

من به هر شهری رگی دارم‌نهان بـر عروقم بسته اطـراف جهـــان[1]

اگرچه برای روشن‌تر ساختن تأثیر شاهنامه بر فرهنگ و ادبیات فارسی، ذکر شکل‌گیری و رواج جریان ها و گونه های متفاوت ادب فارسی متأثر از تداوم حماسه‌های ملی و پیدایش حماسه‌های تاریخی و دینی و ادبیات، عیاری لازم به نظر می‌رسد، اما هنوز تا مرزهای روشن ساختن بهره‌گیری دیگر شاخه‌های ادب فارسی از شاهنامه، فاصله‌ی زیادی باقی مانده است. امروز راز گسترش و ماندگاری برخی جریان‌ها و شاخه‌های گوناگون ادب حماسی فارسی که به دلیل تأثر از این حماسه صورت گرفته، نامکشوف مانده است. ذکر اثرگذاری این کتاب گران ارج در دیگر زمینه‌های فرهنگی، ادبی، آیینی و هنری ایران از ادب زورخانه‌ها، تا نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، آداب و سنن اجتماعی، خلقیات و روحیات ملی و عناصر هویتی ایران از عهد کلاسیک تا کنون به پژوهش‌های مفصل نیازمند است.

تمهیدات نظری و بیان مسأله

مطالعه‌ی اسطوره‌ورزی و انعکاس دغدغه‌های بنیادین آدمی در قالب‌های گوناگون نقاشی، سنگ‌نوشته‌ها، کتیبه‌ها، آیین‌ها یا مراسم دیگر و بیان وجوه گوناگون اضطراب‌ها و امیدهای آدمی در اشکال متنوع، کمابیش محقق را به این نتیجه می‌رساند که: انسان نخستین، در سپیده دم زندگی جمعی و دوران پیشا تاریخی، به

۱- مثنوی، دفتر چهارم، ۳۷۱۴.

نوعی، به وجود شعور مرموز در طبیعت و معنی‌داری و مفهوم‌مندی آن باور داشت و می‌کوشید فهم خویشتن را به دامنه‌ی رازهای این شعور مرموز برساند و آن را دریابد. به همین دلیل علائم، نشانه‌ها و نمادهای این حس درونی خلق شده‌اند که برخی از آنها در اعداد و نقاشی‌ها جلوه‌گر می‌شد و برخی در علائمی دیگر رابطه‌ای پنهانی و معنی‌دار با آسمان، آب، آفتاب و ستاره برقرار می‌کرد و کهن‌الگوها را شکل می‌داد. آنچه در این میانه در خور توجه بیشتر است، این است که آدمی، منشأ این درک و علت این فهم یعنی معنی‌داری و هدفمندی کائنات را عقل نمی‌دانست بلکه نوعی فهم شاعرانه و اسطوره‌ای و معرفت شهودی می‌انگاشت و طبعاً روش رسیدن به آن را استدلال نمی‌پنداشت بلکه به طور فطری و طبیعی سرچشمه‌ی آن را دل و قلب و حس درونی خود می‌دانست. لذا از این روی نیز عرفان و ادب عرفانی با اسطوره‌ها هم‌سان‌تر می‌شوند و این هم‌سانی در غزلیات شمس با شاهنامه بیشتر جلوه‌گر می‌شود.

اسطوره، به دلیل آمیخته بودن با دغدغه‌های بنیادین وجودشناختی، روان‌شناختی و جهان‌شناختی بشر اولیه و ماهیت زمان گریز با تکیه بر نوعی فهم فراعقلانی و شاعرانه به دنبال کشف رمز و رازهایی بنیادین در طبیعت است و خود را هم‌ذات آن می‌پندارد و از همین گذرگاه فهم شاعرانه است که نفخه‌ی اولیه‌ی همه‌ی چیزها را پیدا می‌کند و به کهن‌الگو می‌رسد. این کهن‌الگوها در حکم نمونه‌های ازلی در ذهن آدمی جلوه می‌کنند. انسان پیشاتاریخی می‌پنداشت که این نمونه‌ها باید به صورت الگویی درآیند و برای وی دائماً تکرارشونده باشند تا به وی ثبات و آرامش ببخشند و آتش اضطراب وی را بنشانند؛ از همین روی، کهن‌الگوها زمان را می‌شکنند تا خود تکرار شوند؛ از همین جاست که اسطوره به منظور روایت کردن کهن‌الگو شکل می‌گیرد و برای تبیین خود، نمادها را می‌سازد؛ لذا اسطوره به نوعی ازلیت باور دارد و با آن در می‌آمیزد، از همین روی با عرفان خویشاوند می‌شود و به هم‌سانی متن‌های اسطوره‌ای و عرفانی می‌انجامد و شیوه‌های تصویرگری متن‌های اسطوره‌ای و عرفانی را با هم مشابه می‌کند.

از سخن برخی از متفکران و صاحب‌نظران جهان برمی‌آید که نوعی خویشاوندی ذاتی یا هم تباری در فهم اسطوره و عرفان به چشم می‌خورد. ازجمله: لینهارت[۱] بر آن است که اسطوره، «ادراک شهودی و وجدانی وحدت انسان و جهان است.»[۲]

بنابراین از نظرگاه کیهان‌اندیشی و احساس هم‌ذات پنداری عارفان با کائنات، این صفت‌ها کمابیش درباره‌ی عرفان نیز پذیرفتنی است. در اینجا درباره‌ی نظرگاه م. لینهارت، پرسشی پیش می‌آید که «انسان اسطوره‌ساز، چگونه و با چه ابزار به این ادراک می‌رسید؟» پاسخ لینهارت این است: «این ادراک شهودی و وجدانی با تمام وجود حس می‌شود.»[۳] پرسش دیگر این است: مگر عارفان جز این اعتقاد دارند که حسی باطنی و عرفانی که ماورای عقل است ابزار این شناخت واقع می‌شود؟ پس می‌توان نتیجه گرفت که از این جهت نیز متن‌های اسطوره‌ای و عرفانی با هم هم‌سانی دارند. رخداد ویژه‌ای که در ادب فارسی چشم‌ها را خیره می‌کند این است که از حیث ادبیات، پیوستگی، خویشاوندی، هم‌تباری میان ادبیات حماسی و عرفانی، به‌ویژه میان شاهنامه و غزلیات شمس وجود دارد و با استناد به تصویرها و با بررسی ساختارها، بن‌مایه‌ها و کهن‌الگوهای موجود در دو اثر می‌توان این هم‌سانی‌ها را کشف و بازشناسی کرد.

۱- Lenhart

۲- باستید، دانش اساطیر، ص۵۱ .

۳- همان، ص ۵۱ .

اشاره به زمینه و پیشینه موضوع

در اینجا در حد اشاره به سرخط‌های ایفای نقش شاهنامه در اندیشه و فرهنگ ایرانیان و مجموعه‌ی ادبیات فارسی بسنده می‌شود، از جمله: گزیده‌هایی که از دیرباز از شاهنامه به عمل آمده است و تأثیرهای صریح یا اظهار علاقه‌ای که متفکران، نویسندگان، شاعران، تذکره‌نویسان و منتقدانی چون: سهروردی، نظامی، عطار، سنایی، احمد غزالی، راوندی، صاحبان تذکره‌ها، حمدالله مستوفی نخستین شاهنامه پژوه ایران و ... نسبت به شاهنامه نشان داده‌اند؛ نویسندگان و ادیبانی که آثارشان، واسطان و منتقل‌کنندگان عناصر، بن مایه‌ها، مفاهیم و تصاویر اسطوره‌ای و حماسی شاهنامه به آثار مولوی به شمار می‌آید.

شواهدی از تداوم بازتاب کهن‌الگو در شاهنامه و آثار واسط میان شاهنامه و غزلیات شمس

کهن‌الگوی پیر خردمند فرزانه با تصویر پُرجلوه‌ی سیمرغ در شاهنامه:

فرو برد سر پیش سیمـــرغ، زود نیایـش همـــی بآفریـــن برد زود[۱]

سهروردی در عقل سرخ آورده است: «سیمرغ، آشیانه بر سر طوبی دارد. بامداد از آشیانه‌ی خود به در آید، پَر بر زمین باز گستراند، از اثر پَر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین... هر زمان سیمرغی از درخت طوبی بر زمین آید و اینکه در زمین بود، منعدم شود.»[۲]

عطار در این باره می‌گوید:

سیمرغ مطلقی تو، در کوه قاف قربـت پرورده هـــر دو گیتـــی، در زیر پّر و بالـت[۳]

مولوی

منطـق‌الطیـــر سـلیـمـانـی بـیـا بانـگ هر مرغـی که آیـد می سـرا
وز هـوایـی کـانـدرو سیمـــرغ روح پیـش از این دیدست پرواز و فتـوح[۴]

در نگاه استنادی و توصیفی، زنده‌یاد امین ریاحی، متتبعانه و به نیکویی نفوذ و تأثیر شاهنامه در اندیشه و آثار اسدی طوسی، ازرقی هروی، مسعود سعد، صاحب مجمل‌التواریخ، سنایی، شیخ جام، ادیب صابر، صاحب چهار مقاله، نویسنده النقض، محمد بن محمود بن احمد طوسی در عجایب المخلوقات، سوزنی سمرقندی، علی بن احمد در اختیارات شاهنامه، خاقانی شروانی، ظهیر فاریابی، راوندی، صاحب راحةالصدور، احمد غزالی، ابن اسفندیار در تاریخ طبرستان، نظامی گنجوی، عطار، سعدی، امامی هروی و... را بازگفته و دغدغه‌ی پژوهندگانی همچون حمدالله مستوفی در قرن هشت، و توصیف اوحدی

۱- شاهنامه، جلد اول، ۱۲۴.
۲- عقل سرخ، ص۹.
۳- دیوان عطار، ۱۷۲.
۴- مثنوی، دفتر اول،۱۴۴.

مراغه‌ای، عارف اردبیلی، ابن یمین و دیگران را بیان کرده است.

متن‌های اسطوره‌ای عالی‌ترین جلوه‌گاه انعکاس آرمان‌ها، آرزوها و عقده‌ها، ارزش‌ها، خلاقیت‌ها، تمنّیات، شکست‌ها و پیروزی‌های انسانی هستند. آدمی در پگاه زیستن دست‌جمعی خود می‌کوشید تا برای زیستی بهتر و غلبه بر ناهمواری‌ها و زمختی‌های طبیعت، آرمان‌هایی والا ترسیم و تصویر کند؛ متن‌های اسطوره‌ای نیز بازتاب این دغدغه‌ها و اضطراب‌های امیدگرایانه و شکوفاگر بوده‌اند. در جهان نقل و آفرینش اسطوره‌های شاهنامه‌ی فردوسی، دریایی حاصل از تلاقی رودخانه‌ی آرزوهای ایرانی با ظرفیت هنری و ابهام زیبایی‌شناختی فراوان به چشم می‌خورد؛ لذا سراسر تأویل‌پذیر و نمادین هستند و در پناه تأویل، بازآفرینی شده و به زندگی مجدد دست یافته‌اند. به گفته‌ی نامور مطلق: «ویژگی اسطوره، حرکت پنهان و آشکار در طول زمان و مکان و تبدیل شدن آن به یک الگو برای تکرار و تکثیر است [اگر به شاهکار تبدیل شود] و موجب تداوم عناصر فرهنگی یک جامعه در طول تاریخ می‌شود... بسیاری از شاعران بزرگ به همراه بسیاری از مردم عادی همراه ندای نقالان، با پهلوانان شاهنامه هم‌ذات پنداری کردند [در عمل] این شاهنامه بود که تکرار می‌شد و با تکرار خود از هویت یک ملت حراست می‌کرد.»[۱]

تحلیل غزلیات شمس از منظر پیوند کهن‌الگویی با شاهنامه

غزلیات شمس از این دیدگاه، وضعیتی هم‌سان با شاهنامه دارد. شاهنامه آرمان‌های برکام یا ناکام مانده‌ی ایرانیان را در طول تاریخ گذشته یا دوران پیشا تاریخیِ اسطوره‌ایِ ماقبل آن بسط داده و وجوه انسان‌شناسانه‌ی تاریخ حیات ایرانیان بوده است. آثار مولوی، به‌ویژه غزلیات شمس نیز در این سوی، دریایی بیکران است که نزدیک به سه قرن پس از فردوسی و قریب به هفت قرن پیش از دوره‌ی معاصر، ما را به دریای مواج و خروشان عالم رازها و معنی دعوت می‌کند و روایت چالش‌های هستی‌شناسانه و آرمان‌های معرفتی و دینی ایرانیان را در خود جای داده است و به اقیانوسی نهنگ‌پرور تبدیل شده که همه‌ی انسان‌های اهل خطر و معرفت‌اندوز را به خوانش چالش‌ها، ناهمواری‌ها و تأمّل در ناروایی‌های درون دعوت می‌کند؛ از همین روی، می‌توان با دیدگاه اسلامی ندوشن موافق بود که «مثنوی مولوی» را، حماسه‌ی ایرانی قرن هفتم می‌داند، همان‌گونه که شاهنامه را حماسه‌ی قرن چهارم و پنجم ایرانیان به شمار می‌آورد[۲] و نظرگاه یاحقی نیز چنین است که در فرهنگ و ادب فارسی حسن ترکیبی میان ادبیات حماسی و عرفانی پیدا شده است.[۳]

شاهنامه، پل پیوند حیات تاریخی- تمدنی و اجزای فرهنگی ایران

یکی از دلایلی که سبب شد کهن‌الگو از دوران حماسی تا دوران عرفانی جریان یابد، گستردگی افق دید فردوسی و استفاده از بن‌مایه‌های بِینافرهنگی (ایرانی- اسلامی) است. نامور مطلق براین باور است که: «شاهنامه پل پیوند دهنده‌ای میان دو پاره‌ی فرهنگی و تاریخی یک ملت واحد بوده است ... شاهنامه هم ارزش‌های اسلامی و هم ارزش‌های ملی دارد و موجب شد ضمن پذیرش فرهنگ اسلامی و باور داشتن به

۱- نامور مطلق، بهمن، اسطوره متن هویت ساز، ص ۷-۸ .

۲- اسلامی ندوشن، آواها و ایماها.

۳- یاحقی، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، ص۳.

آن فرهنگ، جامعه‌ی ایرانی ارتباط خویش با گذشته و پیشینه‌ی باستانی خود را نگه دارد.»[۱] از این روی، دور از ذهن نخواهد بود اگر رگه‌ها، مایه‌ها، تصویرها، بن مایه‌ها و تعابیر و تلقیات هم‌سانی میان شاهنامه و غزلیات شمس به چشم بخورد.

این رشته‌ی پیوند که میان اسطوره و عرفان برقرار است، پیش از آنکه معلول به‌کارگیری عناصر روایی مشابه باشد، محصول پیوند ژرف هر دو با ناخودآگاه جمعی بشر است: ضمیر ناخودآگاه بشر همچون گنجینه‌ای کهن، تجربه‌ها، آرزوها و خاطرات فراتاریخی را در خود انباشته است. این تجارب و تداعی‌های پیشا تاریخی برای همه‌ی انسان‌ها در همه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها، یکسان و آشناست.

این سخن مولوی، در این حوزه راه‌گشاست که می‌فرماید:

میان عشق و دلم پیش کارها بوده ست که اندک‌اندک آید همی به یاد مـــرا[۲]

پیوند جوهری میان شاهنامه و غزلیات شمس از دیدگاه نقد روان شناختی و کهن الگویی

آرزوی ازلی نامیرایی نیز، از اساسی‌ترین کهن‌الگوهاست؛ اوتورَنک[۳] در کتاب اسطوره ی تولد قهرمان می‌نویسد: « میل به جاودانگی از کهن‌ترین کهن‌الگوهاست که در ادبیات جهان سابقه دارد. این جاودانگی به دو صورت حاصل می‌شود، الف- گریز از زمان (بازگشت به بهشت)؛ وضعیت سعادت بی‌نقص و بی‌زمان پیش از سقوط تراژیک انسان به دامان فساد و فناپذیری؛ ب- غوطه‌وری عرفانی در زمان دوری (مرگ و باززایی بی‌پایان)؛ انسان با تسلیم شدن به آهنگ اسرارآمیز و وسیع چرخه‌ی ابدی طبیعت به‌ویژه چرخه‌ی فصول، به گونه‌ای از جاودانگی دست می‌یابد.»[۴] میل به جاودانگی همان‌گونه که در اسطوره‌ها، نمادهایی چون اسفندیار و رستم را رقم می‌زند، در عالم عرفان هم، فناناپذیرهایی خلق می‌کند؛ به عنوان نمونه این‌که مراد در اثر زخم‌های متعدد کار مریدان نمی‌میرد، بلکه هر بار جانی تازه می‌گیرد:

گردنک را پیش کردم گفتمـــش ساجـــدی راسر ببر از ذوالفقـــار
تیغ تا او بیش زد، سر بیش شـد تا بِرُست از گردنم سر صـــدهزار
من چراغ و هرسرم همچون‌فتیل هـر طرف انـدر گرفتـــه از شـرار
شمـع‌هـا می‌ورشـد از سرهای من شـرق تـا مغـرب گرفتـه از قطـار[۵]

داریوش شایگان در این باره می‌گوید: «در زیرساخت‌های روان انسان، نوعی آگاهی جمعی نهفته است که اسطوره‌ساز است. این لایه و ظرف روان، کهن‌الگوهایی می‌سازد که همان صورت‌های ازلی است؛ اما بالقوه شکل ندارد و آنگاه که به مرحله نماد می‌رسد، شکل می‌گیرد؛ در واقع نماد شکل تبلور یافته‌ی کهن‌الگوهاست.»[۶] تصویر خالق، میل به جاودانگی، مرگ پیش از مرگ، نوزایی و رستاخیز جهان پس از مرگ از کهن‌ترین کهن‌الگوهایی است که محوریت فطری و تکرار آن‌ها در زندگانی بشر موجب شده تا عرصه‌ی اسطوره و فرزندان معنوی آن، یعنی حماسه، فلسفه و عرفان بستر پدیداری و تثبیت تاریخی نمادهایی جهان شمول گردد؛ چنان که میل همیشگی بشر برای شناخت و تصویر آفریدگار گیتی، باعث شده تا هم در اساطیر و

۱- نامور مطلق، ص ۹ -۱۰.
۲- مولوی، غزلیات شمس، غزل ۲۲۰ ، ۱۳۱.
۳- Otto Rank
۴- شایگان، هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی.
۵- غزلیات شمس، غزل،۴۱۰ ، ۱۰۴۲.
۶- شایگان، از هند تا پسا مدرن، به کوشش محمد رضا ارشاد، ص ۵۲ .

هم در عرفان، همواره خورشید به عنوان سمبل برتر پروردگار جلوه کند.

در واقع، حضورکهن‌الگوها در متن غزلیات شمس موجب می‌شود تا فضایی اسطوره‌وار که مملو از ناهشیاری و خواب‌آلودگی، جادو، افسون، پری (جن) و اعمال سحرآمیز است، بر دیوان شمس حاکم گردد؛ چنان که در غزل زیر، شاعر در حالتی میان خواب و بیداری با موجود نورانی که از عالم قدس می‌آید، به گفت و گو نشسته:

میان تیرگـــی خـــواب و نـــوربیـــــداری — خیـــال نمـــود مـــرا دوش‌در شب تـــاری
که خوب طلعتی از ساکنان حضرت قـدس — که جمله محض‌خرد بود نورهـــوشیـــاری
مـرا ستایش بسیـار کـرد و گفت ای جان — که در حجیـم طبیعـت چنیـن گـرفتاری[۱]

ذخیره‌های کهن‌الگویی و بن‌مایه‌های رمزی، نشانه‌های هم‌سانی و همانندی متن‌های اسطوره‌ای و عرفانی

در متن‌های اسطوره‌ای و عرفانی در حوزه‌ی ساختار و بن‌مایه، می‌توان تشابهات و هم‌سانی‌هایی کشف کرد؛ چنان‌که اگر در جهان اسطوره با پدیده‌ها و درون‌مایه‌هایی چون قداست، زبان رمزی، جهان پهلوان، خرق عادت، البرز، سیمرغ، دیو، سروش، خواب، هفت خوان و... مواجه هستیم، در عالم عرفان نیز با اندکی دگردیسی روساختی، همین پدیده‌ها و درون‌مایه تکرار می‌شود مانند: قداست، زبان نمادین، انسان کامل، کرامات، قاف، شیطان، هاتف، واقعه، هفت وادی، امتحان، آب حیات و ... ؛ البته تأثیرپذیری عرفان از اسطوره تنها به محدوده‌ی عناصر و مضامین هم‌سان ختم نمی‌شود. بلکه در اعمال نمادین آیینی عرفان نیز، ردپای الگوهای اساطیری به خوبی هویداست. میرچا الیاده در این باره می‌نویسد: «از آنجا که عرفان، خود گونه‌ای آیین با آداب ویژه است و در اکثر فرهنگ‌ها، این آداب به گونه‌ای مشترک و هم‌سان به جا آورده می‌شود[متن عرفانی]، عرفان از [دنباله‌ها و] پیامدهای [متن‌های] اسطوره‌ای به شمار می‌آید؛ زیرا هر آیین، در واقع، اسطوره‌ای بالفعل و به زبان دیگر کاربرد قداست اساطیری است.»[۲]

مونیک دوبوکور نیز در همین زمینه بر آن است که «رقص چرخشی درویشان طریقت مولویه برگرد مرشد خویش، تقلیدی از گردش دوازده سیاره پیرامون خورشید است که سابقه‌ای دیرین در مراسم کهن آیینی دارد. یونگ حتی اندیشه‌ی عرفانی «مرگ پیش از مرگ» را نیز، آیین اسطوره‌ای می‌داند و می‌نویسد: «عارف با ریاضت و نفس‌کُشی به ولادتی جدید و رمزی و نشئه‌ی ثانوی دست می‌یابد. سالک با مرگ آیینی به اصل خود باز می‌گردد و با گذشتن از مقتضیات بشری به ماورا و ابدیت راه می‌یابد.»[۳] جاودانگی‌خواهی در حماسه‌های اساطیری همچون گیلگمش نیز جستجوی بقا پس از فنا در آثار عرفانی را فرا یاد می‌آورد.

تداوم آفرینش نمادهای کهن‌الگویی در ادب فارسی، حد فاصل میان شاهنامه‌ی فردوسی و غزلیات شمس و تحلیل نتایج بینابینی آن

استقبال بزرگانی چون سهروردی از اندیشه‌های ایران باستان و روی‌آوری عارفانی چون سنایی، عطار،

۱- غزلیات شمس، غزل، ۱۱۴۴،۳۰۸۸.

۲- الیاده، چشم اندازهای اسطوره، ص ۹.

۳- یونگ، روانشناسی و کیمیاگری، ص ۱۴۴.

مولوی و حافظ به استخدام و تأویل نمادهای برجامانده از این حوزه، بیش از هر چیز معلول انس دیرین ایرانیان با این رویکردهای زیبایی‌شناسانه و نمادهای مختص آن است؛ زیرا آنگاه که برای نمونه، سخن از تقابل خیر و شرّ و نفس و روح در میان باشد، کدام نمادها را می‌توان به یاری فراخواند که بهتر و رساتر از چالش‌های رستم با دیو سپید و افراسیاب و کشمکش‌های ایران با توران - که قرن‌ها ذهن و زندگی مخاطبان فارسی زبان را در تسخیر خود داشته است - حق مطلب را ادا کند.

علاوه بر دیرینگی و رسوخ این شخصیت‌ها و پدیده‌های نمادین در اندیشه و زندگی ایرانیان، آرمان‌گرایی‌ها، ظرفیت‌های عرفانی و رخدادهای زندگانی شخصیت‌هایی چون فریدون، ایرج، قباد، سیاوش و به ویژه کیخسرو که پس از پیروزی نهایی بر افراسیاب با جمعی از مردانش در برف ناپدید می‌شود و نیز جاذبه‌های شخصیت‌های شاهنامه‌ای به ویژه دوره‌ی اساطیری و پهلوانی برای عارفی چون مولانا موجب می‌شود تا از این طریق اندیشه‌های آرمان‌گرای عرفانی خویش را تجسم بخشد؛ چه آرمان‌گرایی به عنوان بن‌مایه‌ی کلان اسطوره، حماسه و عرفان، عارف را ناگزیر می‌سازد که از نمونه‌هایی نمادین که پیش از این اسطوره و حماسه آفریده‌اند بهره ببرد؛ همان‌گونه که مولوی به پیروی از دو مقتدای خویش، یعنی سنایی و عطار، برای تمثل شخصیت متعالی انسان کاملی که آزاداندیشی، شجاعت، قدرتمندی، رهایی‌بخشی، ارتباط با عالم ماورا، کمال‌جویی و زشتی ستیزی از صفات اوست، نمونه‌ای متعالی‌تر و محبوب‌تر از رستم دستان نمی‌یابد؛ از این رو می‌گوید:

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت　　شیر خدا و رستـم دستانـم آرزوست[۱]

کاربرد نمادین و پربسامد حیواناتی چون «گاو»، «اسب» و «شیر» در ادبیات فارسی نیز از مواریث آیین مهری می‌تواند باشد؛ چنان‌که حمیرا زمردی در این باره می‌نویسد: «وجه نمادین شیر مانند گاو و اسب در ادبیات ما نمایان است و اطلاق نام شیر، شیردل، شیرزن، شیرمرد، شیرمنش و نره شیر نیز متأثر از باورهای آیین مهری در تشرف به مقام شیر است.»[۲] بعید نیست آیین زروانی نیز که اعتقادات جبری شدید را توصیه می‌کند، در گرایش‌های جبرگرایانه‌ی عرفانی تأثیر گذاشته باشد؛ چنان‌که در مینوی خرد که به وضوح تحت تأثیر اندیشه‌های زروانی است، می‌خوانیم: « و حتی با نیرو و زورمندی خرد و دانایی هم با تقدیر نمی‌توان ستیز کرد.»[۳]

انطباق دیدگاه تأویلی و حکمی فردوسی با حکمت اشراق، زمینه‌ای دیگر از هم‌سازی شاهنامه و غزلیات شمس

برخی از اشعار فردوسی یادآور این دیدگاه عارفان اشراقی است که انسان، عالم اکبر و نسخه‌ی تمام عیار کائنات و آیینه‌ی کمال آن محسوب می‌شود؛ نمونه‌ای از این اشعار:

تـو را از دو گیتـــی برآورده‌انـــد　　به چندین میانجـی بپرورده‌انـــد
نخستین فـطرت، پسین شمـــار　　تویی، خویشتن را به بازی مـــدار[۴]

۱- غزلیات شمس، غزل، ۲۰۳،۴۴۱.
۲- زمردی، نقد تطبیقی ادیان و اساطیر، ص ۱۸۶.
۳- زنر، زروانیسم، ص۱۰.
۴- فردوسی، شاهنامه،۱۶ .

از دیدگاه حکمای اشراق نیز، وجود انسان، نسخه‌ای از عالم بیرون است به گونه‌ای که هر چه در جهان خارج یافت می‌شود، نمونه‌ی آن در وجود آدمی نیز تعبیه شده است.

عارف بزرگ نجم الدین رازی، صاحب مرصادالعباد می نویسد: «نهاد آدم، عالمی کوچک یافت از هرچه در عالم بزرگ دیده بود؛ در آنجا (نمودار) دید. سر را به مثال آسمان یافت هفت طبقه؛ تن را بر مثال زمین یافت، خاک و آب و باد و آتش (گرمی دم) چنان‌که در زمین درختان بود و گیاه‌ها و جـــوی‌های روان و کوه‌ها، در تن موهای بود و ... و رگ‌ها بود مثال جوی‌هایی روان و استخوان‌ها بود بر مثال کوه‌ها و چنان که در عالم کبیر چهار فصل بود؛ بهار و خریف و تابستان و زمستان، در نهاد آدم که عالم صغیر است؛ چهار طبع بود: حرارت و برودت و رطوبت و یبوست»[۱].

مولوی پا را از این فراتر نهاده و جهان بیرون را عالم صغیر و جهان درون آدمی را عالم کبیر می‌خواند:

از نفوس پاک اختـر وش مـــدد — سوی اخترهای گردون می‌رسـد
ظاهـر آن اختـــران، قـــوام مـــا — باطـــن مـــاگشته قـــوّام سمـــا
پس به صورت، عالم اصغر تویـی — پس به معنی عالـم اکبـر تویـی[۲]

به نظر می‌رسد روح و معنای بلندی که در این سخنان عارفان، به‌ویژه مولوی حیات دارد، با سخن آغازین نقل شده از فردوسی سازگاری داشته باشد؛ چنان که با ملاحظه‌ی سخنان مولوی در غزلیات شمس، روشن می‌شود که همان تصویرسازی پی گرفته می‌شود:

مـــا به فلک بوده‌ایـم، یار ملک بوده‌ایم — باز همان جـــا رویم، جمله که آن شهر ماست
خود ز ملک برتریم، وز ملک افزون‌تریم — زین دو چرا نگـذریم؟ منزل مـا کبریاست
گوهر پاک از کجا! عالم خـاک از کجـــا! — بر چه فرود آمدیت؟ بارکنید این چه جـــاست؟
خلق چو مرغابیان، زاده ز دریای جـــان — کی کند اینجا مقام، مرغ کزان بحرخاست؟
بل که به دریا دریم، جمله دراو حاضریـم — ورنـه ز دریـــای دل مـوج پیاپـی چـراست؟[۳]

بازگشت به اصل و مبدأ، جان و عصاره‌ی افکار و اشعار مولاناست و همواره آن را در قالب مثال‌هایی مانند بازگشت رودخانه به دریا، جسم به خاک و ابر به آسمان، گوشزد می‌کند.

حکمت این همه تأکید بر اصل بازگشت، آن است که تنها با دریای وحدت و با داشتن دورنمایی از آن نقطه‌ی ذوب کثرت‌ها، می‌توان تضادها و تقابل‌ها و تکثرهای عالم را پذیرفت؛ چرا که وقتی آدمی ایمان بیاورد که همه چیز در هستی، رو به غایتی معین دارد، درخواهد یافت که امور و اشیای به ظاهر متضاد و متناقض، در واقع قوام بخش یکدیگرند و وجود هر یک قائم به دیگری است.

۱- مرصاد العباد، ص ۷۵-۷۷.
۲- مثنوی، دفتر چهارم، ۵۲۰.
۳- غزلیات شمس، غزل ۲۱۲،۳۶۳.

استمرار حیات نمادهای اسطوره‌ی ایرانی در ادب فارسی، یکی دیگر از حلقه‌های اتصال شاهنامه و غزلیات شمس

با ورود آموزه‌های عرفانی به عرصه‌ی غزل فارسی به دست سنایی و نظریه‌پردازی‌های سهروردی، غزالی و ابن‌عربی، چشم‌انداز بینش و نگرش شاعران عارف‌منش قرون ششم تا هشتم، متوجه عوالم فراحسی و فراعقلانی و طرح دریافت‌های شهودی و مکاشفه‌ای شد و از این پس دیگر نیاز به کمک و استفاده از امکان تداعی تجربه‌هایی که در حالت خلسه و اغلب به صورت آنی و جرقه‌وار، حاصل شده بود، وجود نداشت و تنها پدیده‌ای برای این منظور بایسته می‌نمود که ماهیت بالقوه‌ی تجربه‌های این چنینی در صورت آن به فعلیت رسیده باشد؛ به عبارت دیگر خود تجربه‌ای صوری باشد؛ یعنی وجود عینی و طبیعی آن، پذیرا یا حاوی جنبه یا جنبه‌هایی ماورایی باشد؛ چیزی که به‌ذات، خود تصویر است و از لحاظ تصویر، سرچشمه‌ی مفاهیم و اندیشه‌هاست[۱] و آن نماد است که در آثار سمبولیک به ویژه آثار عرفانی، نقطه‌ی اوج تداخل و ارتباط اندیشه با فرم واقع می‌شود و موجد شکل‌گیری شبکه‌هایی زنجیره وار از تصاویر ادبی است و این سخن با نظریه‌ی نظم جرجانی و اندیشه‌ی وحدت وجود ابن عربی و دیدگاه وحدت وجود ملاصدرا سازگار است.

در غزل زیر، هم فضا و روحیه‌ی حماسی آشکار است و هم عناصر کهن‌الگویی در آن موج می‌زند:

باز آمدم چون عید نو، تا قفل زندان بشکنم — وین چرخ مردم‌خوار را چنگال و دندان بشکنم
هفت اختر بی‌آب را، کین خاکیان را می‌خورند — هم آب بر آتش زنم، هم بادهاشان بشکنم
از شاه بی‌آغاز من، پرّان شدم چون باز من — تا جغد طوطی خوار را در دیر ویران بشکنم
زآغاز عهدی کرده‌ام کاین جان فدای شه کنم — بشکسته بادا پشت جان گر عهد و پیمان بشکنم
امروز همچون آصفم، شمشیر و فرمان درکفم — تا گردن گردن‌کشان در پیش سلطان بشکنم
روزی دو باغ طاغیان گر سبز بینی، غم مخور — چون اصل‌های بیخ‌شان از راه پنهان بشکنم
گشتم مقیم بزم او، چون لطف دیدم عزم او — گشتم حقیر راه او، تا ساق شیطان بشکنم
چون در کف سلطان شدم، یک حبه بودم‌کان شدم — گر در ترازویم نهی، می‌دان که میزان بشکنم
گر پاسبان گوید که «هی!» بر وی بریزم جام می — دربان اگر دستم کشد، من دست دربان بشکنم
چرخ ار نگردد گرد دل، از بیخ و اصلش بر کنم — گردون اگر دونی کند گردون گردان بشکنم
ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی — گر تن زنم خامش کنم، ترسم که فرمان بشکنم
از شمس تبریزی اگر باده رسد، مستم کند — من لا ابالی وار خود استون کیوان بشکنم[۲]

اندیشه کیهان‌گونگی نسبت به آدمی، بن‌مایه مشترک اسطوره‌ی ایرانی و متن‌های عرفانی فارسی، یکی دیگر از حلقه‌های اتصال شاهنامه به غزلیات شمس

انسان برابر با عالم:

پندار کیهان‌گونگی بالقوه‌ی آدمی، سابقه‌ای بس دیرین در اساطیر، آیین‌ها و ادیان کهن دارد؛ چنان‌که در

۱- دلاشو، زبان رمزی افسانه‌ها، ص ۹.

۲- غزلیات شمس، ص ۷۰۴.

بندهشن می‌خوانیم: «نخست آسمان را از سر بیافرید... زمین را از پای بیافرید و آن را قرار از کوه ساخت ... آب را از اشک بیافرید... و گیاه را از موی بیافرید... او آتش را از اندیشه بیافرید و درخشش را از روشنی بی کرانه...».[۱] دامنه‌ی این هم‌سان پنداری‌ها به تأویلات فلاسفه و عرفا نیز کشیده شده است؛ برای نمونه امام محمد غزالی در باب انواع رابطه‌های روحانی و جسمانی آدمی می‌نویسد: «همه‌ی اجناس آفرینش را در وجود آدمی مثالی است چون خوک و سگ و گرگ و ستور و دیو و پری و فرشته»[۲] و ابن عربی که باور به عالم وارگی انسان را در نظریه‌ی انسان کامل به اوج خود می‌رساند، آورده است: «هیچ حقیقتی در عالم نیست مگر اینکه در انسان وجود دارد... تمام حقایق الهی که عزم ایجاد عالم کرده، یک جا به ایجاد این نشئه‌ی انسانی روی آورده است. خداوند انسان را به صورت چکیده‌ای شریف آفرید و همه‌ی معانی عالم کبیر را در او فراهم آورد و او را نسخه‌ای قرار داد که از یک سو جامع همه‌ی آن چیزهایی است که در عالم است و از سوی دیگر، جامع همه‌ی اسمایی است که در حضرت الهی وجود دارد».[۳]

از این منظر، عالم، تجلی‌گاه خدا و انسان، تجلی‌گاه عالم است و این هر سه (خدا، عالم و انسان) به واسطه‌ی عاملی یگانه‌ساز، در امتداد با یکدیگرند که آن عامل، وحدتی است فطری که از مبدأ وجود در ذرات عالم که انسان را نیز شامل می‌شود، جریان دارد و نخست بازتاب ایمان به کیهان‌گونگی در علم و هنر متعهد، شوق مداوم به حرکت از جزء به کل است؛ یعنی شکافتن پوسته‌ی ظاهری اشیاء به منظور رسوخ در ژرفای آن برای قرار گرفتن در معرض وحدت کیهانی یا همان وحدت وجود، انگیزه‌ای که هر هنرمند متعهد ناگزیر از آن است؛

سر قدم کردیم و آخر سوی جیحون تاختیم — عالمی برهم زدیم و چست بیرون تاختیم
چون براق عشق عرشی بود زیر ران ما — گنبدی کردیم و سوی چرخ گردون تاختیم
عالمِ چون را مثال ذره‌ها بر هم زدیم — تا به پیش تخت آن سلطانِ بی‌چون تاختیم
فهمَ و وهم و عقل انسان جملگی در ره بریخت — چونک از شش حد انسان سَخت افزون تاختیم
چونک در سینور مجنونان آن لیلی شدیم — سرکش آمد مرکب و از حد مجنون تاختیم
نفس چون قارون ز سعی ما درون خاک شد — بعد از آن مردانه سوی گنج قارون تاختیم
دشت و هامون روح گیرد گر بیابد ذره‌ای — ز آنچ ما از نور او در دشت و هامون تاختیم
بس صدف‌های چو گوهر زیر سنگی کوفتیم — تا به سوی گنج‌های دُرّ مکنون تاختیم
سوی شمع شمس تبریزی به بیشه شیر جان — بوده پروانه نپنداری که اکنون تاختیم[۴]

انسان به مثابه عالم، بن‌مایه‌ی مشترک اسطوره و غزلیات شمس

در متن‌های اسطوره‌ای و عرفانی هر دو، کیهان‌وارگی انسان از قوه به فعلیت می‌رسد که در واقع مرتبه‌ی آینه‌ی صفات خدا شدن یا همان «خدای‌گونگی» است؛ یعنی آن مرتبه‌ای که آدمی به جایی می‌رسد که فرشته درخواهد یافت مراد خداوند از خلیفه کیست و بر شیطان آشکار می‌شود که سرّ فرمان

۱- بهار، پژوهشی در اساطیر ایران،ص ۴۴ به بعد.
۲- غزالی، کیمیای سعادت، ص۴۲.
۳- حکمت، حکمت و هنر در عرفان ابن عربی و عشق به زیبایی و سیرت، ص۸۲.
۴- شفیعی کدکنی، گزیده غزلیات شمس، غزل ۵۵۹، ۸۳۵.

الهی در لزوم سجده او بر آدم، چیست؟[۱]

مولانا در ابیاتی رمزآمیز، حقیقت این استعداد در نهاد آدمی را در تقابل میان سنگ (نماد انسان‌های غافل از این حقیقت) و گوهر (نمادکیهان‌واره‌های بالفعل) چنین به نمایش نهاده است:

زیـــرا که قهر و لطف کز آن بحر در رسید — بر سنـگ اشارتی است بـه گـــوهر اشارتی
بر سنگ اشارتی است که برحال خویش باش — بـر گوهـر اسـت هـر دم دیگـر اشـارتـــی
چون در گوهر رسیـد اشارت، گداخـــت او — احسنـت! آفـریـــن! چـه منـوّر اشـــارتـی
بعـد از گـداز کـرد گـهـر صد هزار جوش — چـــون مـی‌رسیـــد از تـــف آذر اشـارتـی[۲]

منابع

۱.اسلامی ندوشن، محمد علی، آواها و ایماها، چاپ سوم، توسی، تهران، ۱۳۵۸.
۲. الیاده، میرچا، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۲.
۳. باستید، روژه، دانش اساطیر، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، توس، تهران، ۱۳۷۱.
۴. بهار، مهرداد، پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ هشتم، آگاه، تهران، ۱۳۸۹.
۵. حکمت، نصر الله، حکمت و هنر در عرفان ابن عربی عشق، زیبایی و حیرت، چاپ دوم ، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۶.
۶. دلاشو، مارگارت، زبان رمزی افسانه‌ها، ترجمه جلال ستاری، توس، تهران، ۱۳۶۴.
۷. رازی، نجم الدین، مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۷۱.
۸. زمردی، حمیرا، نقد تطبیقی ادیان و اساطیر، چاپ اول، زوار، تهران، ۱۳۶۷.
۹. زنر،آر.سی، زروانیسم، ترجمه: تیمور قادری، فکر روز، تهران، ۱۳۷۵.
۱۰. سهروردی، یحیی بن حش ، عقل سرخ، چاپ سوم، مولی، تهران، ۱۳۶۹.
۱۱.شایگان، داریوش، از هند تا پسامدرن؛ مجموعه مقالات گستره اسطوره، به کوشش محمد رضا ارشاد، چاپ اول، تهران،۱۳۶۷.
۱۲. شایگان، داریوش، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، هانری کربن، چاپ دوم، نشر و پژوهش فرزان روز، تهران، ۱۳۷۳.
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا، گزیده غزلیات شمس مولانا جلال الدین محمد بلخی، چاپ دوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران۱۳۷۷.
۱۴.عطار، نیشابوری، منطق الطیر، تلخیص و توضیح کامل احمد نژاد و فاطمه صنعتی نیا، زوار، تهران، ۱۳۷۲.
۱۵. غزالی، محمد، کیمیای سعادت، تصحیح حسین خدیوجم، چاپ سوم، علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۶۴.
۱۶. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دوم، نشر داد، تهران، ۱۳۷۴.
۱۷. فرنبغ‌دادگی، بندهشن، ترجمه مهرداد بهار، توس، تهران، ۱۳۶۹.
۱۸. قبادی، حسینعلی و حجت عباسی، آیینه‌های کیهانی، واکاوی و بازنمایی شبکه های نماد پردازی در غزلیات

۱- برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به حسینعلی قبادی و عباسی، آینه های کیهانی، ص ۹۱ تا ۱۲۲.
۲- غزلیات شمس ، غزل ۲۹۷۴ ، ۱۰۹۹.

شمس، چاپ اول، ری را، تهران، ۱۳۸۸.
۱۹. مولوی، جلال‌الدین، غزلیات شمس تبریزی، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دوازدهم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۷.
۲۰. مولوی، جلال الدین، محمد، مثنوی، چاپ اول، انتشارات فکر روز، تهران، ۱۳۸۲.
۲۱. مولوی، جلال الدین، محمد، غزلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دهم، تهران، ۱۳۸۷.
۲۲. نامور مطلق، بهمن، اسطوره متن هویت ساز، حضور شاهنامه در ادب و فرهنگ ایرانی چاپ اول، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۷۷.
۲۳.یاحقی، محمدجعفر، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چاپ اول، سروش و مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۹.
۲۴.یونگ، کارل گوستاو، روانشناسی و کیمیاگری، ترجمه پروین فرامرزی، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۳.

دکتر سید ضیاءالدین هاجـری

تولد: ۱۳۲۰ – تهران

فارغ‌التحصیل‌کارشناسی زبان و ادبیات فرانسه از دانشگاه تهران

فارغ‌التحصیل‌کارشناسی‌ارشد علوم تربیتی

دکترای علوم تربیتی

رئیس انجمن پاسداری و پالایش زبان پارسی

مدرس دانشگاه، نویسنده، پژوهشگر و ویراستار

از تألیفات ایشان: ماتیکان‌ها، بیوگرافی و نقدی بر آثار موریس مترلینک، زندگی‌نامه و نقدی بر آثار آلبرکامو، آنچه یک معلم باید بداند، فرهنگِ نامه‌ها، فرهنگِ بیست هزار، فرهنگِ وَندهای زبان پارسی و...

از مقالات و برگردان‌های ایشان به پارسی سره: پیوند جاودانی پیک‌خانه و پیکه، سرگذشت آغازین پیکه‌ی ایران، گفتار اندر بررسی رواگنامه گروه دستوران، پارسی تواناست، نوروز نامک، سرآغازی دیگر (برای نهج‌البلاغه منظوم)، برگردان و پارسی‌نگاریِ بزرگ آسمانی‌نامه: قرآن مجید (در حال انجام) و...

شگفت‌انگیز رازِ شاهنامه!

به نام خداونـد جـــان و خـرد کـزین برتـر اندیشـــه برنگـــذرد
شگفتی‌تر از کار من در جـــهان نبینـد کسـی آشکـار و نهـــان

چکیده

چندی پیش، در شهریور ماه ۱۳۸۹ خورشیدی، می‌بایستی با برخِ از دوستان و همکاران ارجمند برای سخنرانی درباره‌ی «زبان، زمان و ساختار شاهنامه» به استان یزد می‌رفتیم. سخت سرگرم فراهم کردنِ جُستار[۱] یاد شده بودم که یکی از دوستان و هموندان[۲] انجمن پاسداری و پالایش زبان پارسی، «کتابیِ» به‌نام «معمای شاهنامه» نوشته‌ی سرور گرامی «سیامک وکیلی» را برایم آورد. بزودی به خواندن آن پرداختم. هر چه پیشتر رفتم، بیشتر مرا به سوی خود کشید. در آن چند روز ۵۶۱ رویه[۳] را خواندم و در روز ۸۹/۶/۲۲ آن را به پایان رساندم. چون یکی دو روز گرفتار برخِ کارها بودم و روز ۸۹/۶/۲۵ هم باید در یزد می‌بودیم، از همین رو کاری نمی‌توانستم بکنم. در همان دو سَه روزی هم که در یزد و اردکان بودم، دیدمانِ «کتاب» یادشده آن‌چنان مغز و پندارم را آشفته کرده بود که تنها در این اندیشه بودم که هر چه زودتر بَه تهران بازگردم و پاسخی درباره‌ی دیدگاه این کتاب فراهم سازم.

کتاب معمای شاهنامه در پنج فصل و نمایه‌های بایسته آماده شده است. دیدگاه نگارنده‌اش، این است که شاهنامه دستِ‌کم دو سراینده دارد و سراینده‌ی بنیادین آن فردوسی نیست! ایشان این دیدمان را در این چند فرگرد[۴] پیش کشیده است و می‌خواهد روشن کند که نویسنده‌ی بنیادین بسیار آگاه است و در همه‌ی زمینه‌ها کاردان و پخته و فردوسی که پیروِ سراینده‌ی آغازین است، کاری جز دنباله‌روی کورکورانه از او نکرده است. اکنون برای آنکه این دیدگاهَ و دیدمان را پاسخ بگوییم و روشن کنیم که فردوسی سراینده‌ی آغازین است و کسی دیگر که ناشناخته است، کورکورانه کارهای او را پی گرفته است، این نکته را زیرنامِ «شگفت‌انگیز راز شاهنامه!» یادآور می‌شویم.

کلیدواژه: رازیابی در شاهنامه، شاهنامه از کیست؟، انجمن پنهانی و هموندان آن، پاینام در انجمن!، ترس، کشته شدن هموندان انجمن!

۱- نوشته، پژوهش.
۲- عضوها، اعضا.
۳- صفحه.
۴- هر فصل کتاب.

گشایش‌نامه[۱]

همه‌ی مردم شهر بزرگ توس و روستاهای پیرامونش، خواجه ابومنصور سرشناس به «شرفشاه» را به‌خوبی می‌شناختند و از او به نام «دهگان بزرگ باژ» یاد می‌کردند. خانواده‌ی خواجه در ده باژ می‌زیستند که در نزدیکی شهر توس بود. خواجه مردی بس نیک‌نام و ارجمند بود. کتابخانه‌ای داشت که بیش از دو هزار پوشنه دفترهای دست‌نویس کهن را در آن نگاهداری می‌کرد. هرگاه که زمانی دست می‌داد، بی‌درنگ به پژوهش و بررسی آن نوشته‌ها می‌پرداخت.

خواجه ابومنصور دارای همسر و سه دختر بود، لیک پسری نداشت و از این کمبود بسیار اندوهگین بود. وی در پگاهی دل‌انگیز، پس از خواندن نماز بامدادان به ایوان خانه آمد. بر پشتی‌ای که کنار دیوار گذارده بودند، تکیه زد و پوستین خود را بر سر کشید و کم‌کم خوابی شیرین چشمانش را گرم کرد. میان خواب و بیداری، پسرکی را دید که از کُریچه‌ی[۲] پشت ایوان که همسرش در آنجا خفته بود، بیرون آمد و دوان‌دوان و شتابان به‌سوی لبه‌ی ایوان رفت. شرفشاه ترسید که آن کودک به گودالی که زیر ایوان بود، پرت شود. فریاد برآورد و او را بانگ کرد. لیک پسربچه بی‌هیچ بیم و باکی از دیواره‌ی ایوان بالا رفت و به پرواز درآمد و از چکاد کوه گذشت و فراسوی آسمان رفت.

خواجه سراسیمه از خواب پرید و شتابان به‌سوی خانه‌ی «شیخ نجیب‌الدین» رفت و از آنچه پیش آمده بود، وی را آگاه ساخت. شیخ خنده‌یی کرد و گفت: ای خواجه! تو چند سال دیگر دارای پسری خواهی شد که سپس‌ها از نام‌آوران جهان خواهد شد و بلندآوازگی او سراسر گیتی را فرا خواهد گرفت.

- خواجه گفت: همسرم بیش از ۳۵ سال دارد و انگیزه‌ای به داشتن فرزند ندارد.

- شیخ گفت: تو مردی سرمایه‌دار و زمین‌داری و می‌توانی با پذیرفتن همسر آغازینت، همسری دیگر بگیری، زیرا خوابی که دیده‌ای نکته‌ای بس ارزش‌ور در بردارد و گرامی بانویت باید خواست خداوند بزرگ را پاس دارد.

شرفشاه هنگامی که پذیرش همسر آغازینش را با زناشویی دوم خود دید، چندگاهی با خود اندیشید و آن‌گاه آهنگ رفتن به دوردست‌ها را کرد. زمانی که بازگشت، دختری جوان به نام «گُردویه» را همراه خویشتن آورد. گُردویه از مردم چالوس در مازندران بود و دختری بسیار زیبا بود که بیش از ۲۲ سال نداشت. در یکی از روزهای سال ۳۲۹ کوچی[۳]، گردویه نوزاد پسری زایید و آرزوی شرفشاه را برآورده کرد. سه روز پس از آن، جشنی ساده برپا شد و در آن جشن نام نوزاد را «حَسَن» نِهادند.

زمانی که حسن پنج ساله شد، او را به آموزگاه ده باژ فرستادند و پس از دو سال وی را به آموزگاهی در شهر توس روانه کردند. پس از سه سال، حسن در خواندن «بزرگ آسمانی نامه»[۴] با آوایی گیرا، آن‌چُنان ورزیده شد که فَرمَدار آموزگاه «بانگ نمازگویی»[۵] را بدو سپرد. آوای خوش و نوای گیرای او، مایه‌ی آن شد تا مردم، حسن را فردوسی بنامند. چرا که خوب و درست «بزرگ آسمانی نامه» می‌خواند و همگان وی را از مردم فردوس (پردیس، بهشت) می‌دانستند.

۱- پارسی‌نگاری شده از کتاب نابغه‌ی طوس، خسرو معتضد، ص ۱ تا ۱۵.
۲ - کَلبه، اوتاغ.
۳- ماهی، قَمَری.
۴-قرآن.
۵- اذان.

فردوسی در این آموزگاه با پسرکی به نام محمد پسر احمد دوست شد. دوستی او با محمد چنان پیوند خورد و استوار شد که بیشتر زمان‌های شبانه‌روز را با یکدیگر می‌گذراندند.

در چهارده سالگی فردوسی و محمد پسر احمد، آموزگاه را رها کردند و بر آن شدند درس خود را در آموزگاه نیشابور دنبال کنند.

فردوسی در هفده سالگی توانست به همراه دوست خود محمد در یکی از نشست‌های انجمن ادبی «سپهسالار ابومنصور عبدالرزاق» فرمانروای نیشابور راه یابد.

ابومنصور شور و انگیزه‌ای فراوان به گردآوری داستان‌ها و افسانه‌های ایران باستان داشت. از همین‌رو، به فراهم کردن کتابی به‌نام شاهنامه‌ی ابومنصوری پرداخته بود.

پس از چهار بار که فردوسی و محمد به آن نشست‌ها می‌رفتند، روزی فردوسی درخواست کرد تا بیت هایی از سروده‌هایش را که درباره‌ی داستانی از شاهنامه‌ی ابومنصوری بود، بخواند.

سپهسالار زمانی که شور سرشار و انگیزه‌ی فراوان و گرایش بی‌اندازه‌ی فردوسی را دید، وی را برانگیخت که دیگر داستان‌های پراکنده را که در شاهنامه‌ی ابومنصوری آورده شده بود، به سرواد درآورد.

محمد هم که دارای شور و گرایش سرایندگی بود، بیت هایی از سروده‌ی خود را خواند و سپهسالار او را نیز دلگرم کرد و برایش آرزوی کامیابی و پیروزی نمود. او هم در آن ارسَن[1] به دقیقی سرشناس شد.

دوران آموزش فردوسی و دقیقی در گامه‌ی نَخُست پنج سال به درازا کشید و آن دو جوان در ۱۹ سالگی دوره‌ی آغازین را به پایان رساندند. آنان می‌توانستند آموزش را دنبال کنند یا به زندگی روزانه‌ی خویش بازگردند. لیک در آن روزگاران برای فردوسی رویدادی پیش آمد، آن هم درگیری با یکی از سربازانِ سپاه سامانی بود. از این‌رو، حسن (فردوسی) و محمد (دقیقی) به «درسگاه پهلوانی» رفتند و در آنجا شگَردهای جنگی و رزمی را فراگرفتند. پس از گذشت پنج ماه از رفتن ایشان به آن درسگاه، بر آن شدند که همراه ابومنصور عبدالرزاق که فرمانده خراسان شده بود، برای جنگ با ترکان چادرنشین، که آهنگ تاخت و تاز به مرزهای کشور را داشتند، رهسپار شوند.

در ۲۱ سالگی، حسن (فردوسی) توانست آغازین بیت‌های برجسته‌ی خود را بسراید که در ستایش خداوند بود و سپس‌ها در آغاز شاهنامه آورده شده و نشانه‌ی سُهِش‌های[2] پاک خداپرستی او بود.

چهار سال از رفتن فردوسی و دقیقی در جنگ می‌گذشت؛ و جنگ مایه‌ی آن شده بود تا شور سرایندگی فردوسی براستی شکوفا شود.

پس از چندی، فرمان پس‌نشینی داده شد و بدین‌سان جنگ با ترکان ترکستان از پی مرگ ناگهانی پادشاه جوان سامانی عبدالملک پسر نوح پایان یافت.

هنگامی که ابومنصور عبدالرزاق همراه با دوستان خود همانا فردوسی و دقیقی به بخارا درون شد، پادشاه تازه (منصور پسر نوح) بدو گفت: تو باید بی‌درنگ به نیشابور بروی، زیرا البتکین که نزدیک به یک سال از سوی برادرم فرمانروای خراسان شده بود، با پادشاهی من سر ناسازگاری برداشته و آهنگ شورش و گردن‌کشی در برابر مرا دارد.

ابومنصور عبدالرزاق برای دستگیری البتکین به نیشابور رفت، لیک البتکین از آنجا گریخته بود، نخست به بلخ و سپس راهی غزنین شد.

۱- انجمن، نشست.

۲- احساس، حس.

روزی شرفشاه به همراه پسر خود فردوسی به‌سوی نیشابور رفت تا به دیدار ابومنصور دست یابد. در آن روز ابومنصور نامه‌ای در دست داشت و سخت سرگرم خواندن آن بود. زمانی که آن دو نزد سپهسالار رسیدند، وی گفت: پادشاه (منصور پسر نوح) به من فرمان داده تا به دستگیری «البتکین» بپردازم در هر کجا که هست دستگیرش کنم و از میانش بردارم.

- شرفشاه گفت: دیدگاه خود شما در این باره چیست؟

- ابومنصور پاسخ داد: از دید من، شاه بیهوده در پی این «ترک» که کاری هم از او ساخته نیست، می‌گردد. نگرانی من بیشتر برای شاهنامه است که نارسا مانده، زیرا می‌ترسم درگذرم و نتوانم این کتاب را با دگرگونی‌هایی که می‌خواستم در آن انجام دهم؛ به پایان برسانم. برای همین بود که آشفته‌ام و امروز تو را فراخواندم که کتاب شاهنامه را به تو بسپارم و از تو بخواهم این کتاب را از آغازین رده با نگرش و باریک‌بینی بخوانی و کمبودها و کاستی‌های آن را درست کنی و اگر گاه و توانش را داشتی شاهنامه را به سرواد[1] درآوری.

- فردوسی گفت: به سرواد درآوردن این «شاهنامه» با این اندازه‌ی زیاد، کاری دشوار است و نیاز به گفتنِ یک سد هزار بیت دارد.

- سپهسالار گفت: تو می‌توانی این کار را انجام دهی! این کار از تو برمی‌آید.

- فردوسی گفت: ای بزرگوار! بگذارید و پروانه دهید که دقیقی هم در این کار مرا یاری دهد و بهرها و بخش هایی از این کتاب را به سرواد درآورد، زیرا او نیز دارای شور و انگیزه‌ای سرشار است.

- ابومنصور گفت: هنگامی که تو و دقیقی آغاز به کار کردید، من سالیانه هزینه‌هایی را برای گذراندن زندگی شما پرداخت می‌نمایم و برای این کار زمانی نزدیک به ۱۵ تا ۲۰ سال را پیش‌بینی می‌کنم. اگر در پایان کار زنده ماندم دهی را که نزدیک «باژ» دارم به تو خواهم بخشید و به دقیقی هم دهی دیگر خواهم داد. تو اگر بتوانی همه‌ی کتاب شاهنامه را به سرواد درآوری، کاری می‌شود کارستان و بی‌گمان شاهکاری جاودانه پدید آورده‌ای که برای همیشه بر جای خواهد ماند؛ زیرا مردم ایران زمین سرواد را بیشتر دوست دارند. لیک شاهنامه‌ی من نوشته (ریخته) است و چند سده‌یی بیشتر پایدار نخواهد ماند!

فردوسی و دقیقی، این دو جوان میهن‌پرست، برای شور و انگیزه و مهر به ایران، گرایش به انجام دادن چنین کاری بزرگ را داشتند. ابومنصور هم به پیمان خود پای‌بند بود و دستمزدی سالیانه برای فردوسی و دقیقی پیش‌بینی کرد.

چندی به درازا نکشید که ابومنصور با سپاه بزرگ خود برای دستگیری آلبتکین از شهر بیرون رفت و کسی به نام «ابوالحسن سیمجور» جانشین ابومنصور شد و به نیشابور آمد.

فردوسی به دستور ابومنصور، همراه او نرفت، زیرا گمارده شده بود که به کار بزرگ و سترگ شاهنامه بپردازد. هر چند که فردوسی براستی شور و انگیزه‌ای بس فراوان به سپهسالار داشت، لیک از اینکه به او پروانه داده بود که در نیشابور بماند، بسیار خرسند و خشنود بود؛ زیرا دلش در پی «رودابه» دختر طاهر خوافی بود. از آن هنگام که او را دیده بود، براستی شیفته‌اش شده بود و آن چهار سالی هم که به همراه دقیقی در کنار سپهسالار به جنگ با «ترکستان» به آنجا رفته بود، این دوری بسی بیشتر او را به رودابه دل‌بسته کرده بود.

پس از یک هفته، شرفشاه (پدر فردوسی) به دیدار طاهر خوافی رفت و دختر او را برای پسر خود خواستگاری کرد. یک ماه پس از آن، رودابه به کابین و زناشویی حسن جوان درآمد. سراینده، آن زیبا

۱- شعر،سروده.

زن پاکدامن را به خانه‌ی خود در ده باژ آورد. زمانی نه‌چندان دراز، رودابه باردار شد. چون شرفشاه از این رویداد آگاه گردید، بخشی از زمین خود را به فردوسی بخشید تا از آن برای خود خانه‌ای بسازد.

در آن روزگار که زن و مرد جوان، سرشار از شادی و خوشی بودند و روزهای شیرین آغازین سال زناشویی خود را سپری می‌کردند، روزی دقیقی سوار بر اسب به خانه‌ی فردوسی آمد و از او خواست به جایگاهی آرام بروند تا با هم گفت‌وگو کنند.

- دقیقی گفت: حسن می‌دانی چه رویدادی پیش آمده است؟

- فردوسی پاسخ داد: نه من از هیچ چیز و هیچ جا آگاهی ندارم، تنها سرگرم خواندن و بررسی نوشته‌های درسی هستم تا برای دنبال کردن دانش‌اندوزی، دوباره خود را آماده سازم.

- دقیقی گفت: دیروز بامداد، نزدیک به یک سد تن به فرمانِ شاه، به خانه‌ی ابومنصور عبدالرزاق تاخت و تاز کردند و همه‌ی کالاها و کاچار[1] و باروبنه و گستراک‌هایَ[2] خانه را تاراج نمودند.

- فردوسی گفت: محمد! تو دیوانه شده‌ای! ابومنصور عبدالرزاق با سپاهی بزرگ و گران‌سنگ به فرمان شاه از اینجا رفته تا البتکین را دستگیر کند، چگونه شماری از گماشتگان به خانه‌ی او ریخته‌اند و همه چیز را ربوده‌اند!

- دقیقی پاسخ داد: «سیمجور»، فرمانروای تازه، این دستور را داده و همه‌ی اینها زیر سر خود شاه (منصور پسر نوح) است. او مانند بیشتر پادشاهان، مردی رشک‌ورز و بدگمان است و از زمانی که شاهنامه‌ی ابومنصوری در جهان پراکنده شد، اندوهگین است و در پی بهانه و دست‌آویزی است تا ابومنصور را از سر راه خود بردارد.

- فردوسی گفت: پس بهتر است هر چه زودتر، همین امروز به سوی مرو برویم و در کنار آن بزرگ مرد نژاده، (که براستی ما را به انگیزش برای کاری بزرگ چون به سرواد درآوردن شاهنامه واداشته است،) باشیم و بجنگیم.

فردوسی و دقیقی از کوی‌ها و خیابان‌های شهر گذشتند و همین که از دروازه‌ی شهر بیرون رفتند جامه‌ی خود را به درآوردند و تن‌پوش رزم خویش را به تن کردند. شش شبانه‌روز، آن دو تن، راه پیمودند و کوشیدند که از درون شهرها و آبادی‌ها نگذرند، پیوسته از بیراهه‌ها رفتند تا مایه‌ی گمان کسی نشوند. سرانجام، بامداد روز هفتم آنان به جایگاه ابومنصور عبدالرزاق رسیدند.

زمانی که سپهسالار آن دو را دید، آنان را در آغوش کشید و با گفتاری نرم و بسیار دوستانه و مهرمند بدیشان گفت: چرا به اینجا آمدید؟ مگر از شما نخواسته بودم به کار بزرگ خود، همانا شاهنامه بپردازید و آن را دنبال کنید؟

- فردوسی پاسخ داد: ای سپهسالار! ما تاب و توان و یارای آن را نداشتیم که با چشم خود ببینیم به خانه‌ی شما بتازند و همه چیز را بربایند. این بود که بر آن شدیم در کنار شما باشیم.

آرام‌آرام، چهره‌ی ابومنصور از درد دگرگون شد. فردوسی پرسید: شما را چه می‌شود؟ آیا شما بیمارید و از دردی رنج می‌برید؟

- سپهسالار گفت: چیزی نیست، من پس از خوردن خوراک دچار تنگی دَم می‌شوم. امروز از پزشکم خواستم که به من دارویی بدهد. او نیز چنین کرد. لیک اکنون می‌پندارم که شکمم به سختی درد می‌کند. این بگفت و ناگهان دست به شکم خود گرفت و بانگ برآورد: سوختم! سوختم! بروید «یوحنا» پزشک مرا آگاه کنید.

۱- ابزار خانه.

۲- زیرانداز، فرش.

فردوسی و دقیقی شتابان از چادر بیرون زدند و سراغ یوحنا را گرفتند. چون به چادر او رسیدند و درون شدند، کسی را نیافتند! درجا و بی‌درنگ به‌سوی ابومنصور بازگشتند. دَم‌های سپهسالار به شمارش افتاده بود. تندتند دَم می‌زد. دم و بازدمش پیاپی شده بود. دَمش به‌سختی بالا می‌آمد!

یکی از سرداران ابومنصور که آگاهی‌هایی از پزشکی داشت، با چهره و سخنی اندهبار گفت: ای برادران! بدسرشتی پلید، سپهسالار را زهر خور کرده است! شوربختانه وی تا چند تَسو[۱] دیگر دیده از جهان فرو خواهد بست.

آن دو جوان که براستی تنها دوست و یار و پشتیبان راستین خود را از دست داده بودند، دو شبانه‌روز بر بالین و گور آن نژاده رادمرد گوهره نشستند.

کشته شدن «ابومنصور عبدالرزاق»، مایه‌ی اندوه فردوسی شد. فردوسی در آن زمان ۲۱ ساله بود. چنان افسرده و اندوهگین گردید که آهنگ آن کرد، سپاه‌گیری را رها کند و به آموزگاه بازگردد. دقیقی نیز از دیدگاه و کامه‌ی او پیروی کرد. آن دو تن، پس از پنج سال زوار[۲] و جان‌فشانی در سپاه سامانیان به آموزگاه بازگشتند.

«فردوسی» پس از گذشت پنج سال، توانست دوره‌ی دانش‌اندوختگی را پایان ببرد و دانش‌آموخته‌ی زینه‌ی[۳] بالا شود. در ۲۶ سالگی به وی پروانه (گواهینامه) داده شد که همچون استاد در آن آموزگاه و در دیگر آموزگاه‌های سراسر ایران به درس دادن بپردازد. لیک فردوسی پیشنهاد درس دادن را نپذیرفت و با یارا و توان دانشی که به‌دست آورده بود، بر آن شد تا مانند سپهسالار ابومنصور و پدر خویشتن شرفشاه بازماندها و کُراسه‌ها[۴] و ماتیکان‌های کهن ایرانی را گردآوری کند و «شاهنامه‌ی ابومنصوری» را رسا سازد و آن را به سرواد درآورد.

زندگی فردوسی در درازنای ۱۴ سال پسین، همانا میان سال‌های ۲۶ تا ۴۰ سالگی زیست او، که شوربختانه پدرش را نیز در آن سال‌ها از دست داد، با رویدادهایی چندان دشوار همراه نبود. فردوسی گوشه‌گیری در ده باژ را بر رفتن به دربارها برتری داد. در این سال‌های آزگار، این نژاده مرد بزرگ و گوهره ایرانی والاتبار، در ده باژ سرگرم پژوهش و بررسی بود. آری، کارهای نخستین رسا کردن و به سرواد درآوردن شاهنامه را با بهره‌برداری از یک‌سد و پنجاه نوشته و ماتیکان و دبیزه‌های[۵] بایسته، فراهم آورد.

زندگی فردوسی در این روزگاران، از درآمد زمین‌های پدری او می‌گذشت. درآمد سالیانه‌ای را که سپهسالار ابومنصور عبدالرزاق برای فردوسی و دقیقی برای به سرواد درآوردن شاهنامه‌ی ابومنصوری پیش‌بینی کرده بود، پس از یک سال، از سوی فرمانروایان سامانی بریده شد.

با بریده شدن این درآمد، فردوسی با تنگدستی روبه‌رو گردید و دقیقی نیز مانند او دچار تهیدستی شد. لیک دقیقی زندگانی دراز نداشت و چهار سال پس از اینکه او و فردوسی دوره دوم آموزگاه را به پایان رسانده بودند، به‌دست بنده‌یی [به‌دست یکی بنده بر] کشته شد.

زمانی که دقیقی کشته شد، چند سالی بود که در دربار شاهان سامانی آمد و رفت داشت. بسیار هم درخور نگرش بود، از همین‌رو زندگانی خوب و سامان‌مند برای خود فراهم کرده بود.

۱- پنگان، ساعت.
۲- خَدمت، کارگزاری.
۳- پایه، پلکان.
۴- نوشته، ماتیکان، کتاب.
۵-نوشته.

دقیقی در درازنای ده سال پس از مرگ ابومنصور عبدالرزاق، بخشی از شاهنامه‌ی ابومنصوری (گشتاسب‌نامه) را به سرواد درآورده بود. لیک دقیقی که مردی آزاده بود و تاب و توان آن را نداشت که درباریان خوارش بپندارند؛ از همین‌رو بود که او نیز پاس آنان را نگه نمی‌داشت. سرانجام به‌دست بنده‌یی، آن هم با آغالش[۱] و واداری یکی از درباریان، کشته شد.

کلیدهای رازگشایی[۲]

۱. بررسی واژه‌ی «انجمن»

همان‌گونه که یادآوری شد، حسن از همان روزگار کودکی از سوی مردم پاینام فردوسی گرفت و زمانی که به همراه محمد به انجمن ابومنصور عبدالرزاق راه یافتند و پس از خواندنِ سروده‌هایشان، محمد نیز در آنجا پاینام دقیقی را به‌دست آورد.

این انجمن چون از سویِ میهن‌پرستان و ایران‌دوستان برپا می‌شد، از همین‌رو باید پنهانی باشد؛ اکنون باید دید که فردوسی و دقیقی چگونه به این انجمن پنهانی راه یافتند. دو نوجوانی که از بودنِ این انجمن هیچ آگاهی نداشتند!

آری، در آغازِ سخن یادآور شدم که پدر فردوسی مردی بود دانشمند، «دهگان بزرگ باژ» دارای ۲۰۰۰ کتاب و دستنویس. بی‌گمان او باید یکی از همموندان همان انجمنی باشد که زیر دید ابومنصور عبدالرزاق سرپرستی می‌شد. او بوده که نخست این دو جوان را برانگیزانده و از چنان انجمنی آگاه کرده و از دیگر سوی از ابومنصور عبدالرزاق، فرمدار و فرنشین[۳] انجمن، درخواست کرده که این دو جوان را در آنجا راه بدهند. پَروَهان[۴] این نکته این است که چون ابومنصور می‌خواست برای دستگیری البتکین لشکرکشی کند، از شرفشاه خواسته بود که به نزدش برود. دیدیم هنگامی که شرفشاه و پسرش به نزد او رفتند، وی سرگرم خواندن نامه‌ای بود. سرانجام روشن شد که ابومنصور برای شاهنامه آشفته و دلواپس است. این نشان می‌دهد که این دو تن، همانا ابومنصور و شرفشاه پیشاپیش همدیگر را می‌شناخته‌اند، در آنجا بود که کار سر و سامان دادن شاهنامه به فردوسی سپرده شد.

نویسنده‌ی «معمای شاهنامه» همگی نام‌های آزاد سرو، شاهوی (ماهوی)، ماخ، شادان بُرزین و... را ساختگی می‌داند. یادآور می‌شوم که چون انجمن پنهانی بوده و نباید نام راستین همموندان آن آشکار می‌شده، از همین‌رو همگی آنان نام‌های ساختگی یا به دیگر گفته «پاینام» برگزیده‌اند که خودِ این نشان می‌دهد که این گردانندگان انجمن، بسیار هم آگاه بوده‌اند و می‌کوشیده‌اند تا از هرگونه گرفتاریِ خود را به دور دارند. چرا این پاینام‌ها را برگزیده‌اند؟ چون هم این نام‌ها براستی در زمان‌های گذشته بوده‌اند و برای زمان عبدالرزاق نیز باید از پاینام بهره می‌جستند. پس چه بهتر که چنین پاینام‌هایی را به‌کار می‌بردند.

«در داستان دقیقی شاعر»، فردوسی با آوردن بیتی روشن می‌کند که دقیقی چگونه به آن انجمن راه یافته است و توان سرایندگی او نیز تا چه اندازه است.

جوانی بیامـــد گشـــاده زبـــان سخن گفتن خوب و روشن‌روان
به نظم آرم این نامه را گفت من ازو شادمان شـــد دل انجمـــن[۵]

۱- تحریک، برانگیختن.
۲- در پاسخ به کتاب معمای شاهنامه، نوشته سیامک وکیلی فراهم شده است.
۳- رئیس.
۴- آشکارا، ظاهر.
۵-شاهنامه، ژول مول، ص ۳۱.

آری، اکنون روشن می‌شود که انجمن، این جوان را پذیرفته، توانش را دریافته، به درون خود راه داده و در شمار همونداِن خود درآورده است.

پس، با این سخن، آشکار می‌شود که شمار همونداِن این انجمن پنهانی، پوشیده و زیرزمینی دست‌کم باید هفت‌تن (ابومنصور عبدالرزاق، جانشین او، شرفشاه، آزاد سرو، شادان بُرزین، ماخ، شاهوی) باشد. انجمنی از میهن‌پرستان و ایران‌دوستان راستین، هم‌سوگند و هم‌پیمان برای به انجام رساندن کاری سترگ، همانا به سرواد درآوردن شاهنامه‌ی ابومنصوری باشد، که دیدیم خود آن چگونه فراهم شده است و روش دست یافتن به آن را فردوسی زیر نام «گفتار اندر فراهم آوردن شاهنامه» به‌زیبایی و شیوایی آشکار ساخته است.

... کزین نامه‌ی نامور شهریار — به گیتی بمانم یکی یادگار
تو این را دروغ و فسانه مدان — به یک‌سان روش در زمانه مدان
از او هر چه اندر خورد با خرد — وَ گَر بر ره رمز معنی برد
یکی نامه بود از گه باستان — فراوان بدو اندرون داستان
پراگنده در دست هر موبدی — ازو بهره‌یی برده هر بخردی
یکی پهلوان بود دهقان نژاد — دلیر و بزرگ و خردمند و راد
پژوهنده‌ی روزگار نخست — گذشته سخن‌ها، همه باز جست
ز هر کشوری موبدی سالخَورد — بیاورد کین «نامه» را گردکرد
..... — .....
چو بشنید از ایشان سپهبدسخن — یکی «نامور نامه» افگند بن
چنان یادگاری شد اندر جهان — برو آفرین از کهان و مهان[1]

۲- واژه‌ی ترس

گفتیم که انجمن، پنهانی کارهایش را انجام می‌داد. لیک پادشاه و دیگر دشمنان ایران زمین با کسانی که در همه جا گمارده بودند، بی‌گمان چیزهایی بو برده بودند. از همین‌رو، بر آن شدند، بی‌آنکه کسی پی ببرد، انجمن را براندازند. چون همگیِ همونداِنش را نمی‌شناختند، پس بر آن شدند که از عبدالرزاق آغاز کنند. دیدیم که چگونه او را زهرخورَ کردند و یوحنای پزشک سالیان آزگار بدین کار پرداخته بود.

فردوسی در «اندر ستایش ابومنصور بن محمد» با ستایش از بزرگی‌های او، آن‌گاه چنین سروده است:

چنان نامور کم شد از انجمن — چو در باغ سرو سهی از چمن
نه زو زنده بینم نه مرده نشان — به دست نهنگان مردم کشان
دریغ آن کمربند و آن گِرد گاه — دریغ آن کیی بُرز و بالای شاه
گرفتار زو دل شده ناامید — روان لرز لرزان به کردار بید[2]

۱-شاهنامه، ژول‌مول، ص ۳۱.
۲- همان، ص ۳۱ - ۳۲.

نخست باید گفت در بیت یکم در برخ شاهنامه‌ها به‌جای «کم» «گُم» آورده‌اند که این با زندگینامه‌ای که گزارش کردیم و گفتیم که فردوسی و دقیقی هر دو در کنار ابومنصور عبدالرزاق بوده‌اند و در خاکسپاری او هم زاری کرده‌اند؛ پس نمی‌تواند واژه‌ی «گُم» درست باشد. آری ابومنصور از آن انجمن «کم» شده است. این خود نشان می‌دهد که کشتار میهن‌پرستان آغاز گشته است. «چون در باغ سرو سهی از چمن» نشانه‌ی این است که عبدالرزاق سر انجمن بوده، مایه‌ی بزرگی انجمن بوده، هموندان انجمن چون چمن‌اند و عبدالرزاق همچون «سرو سهی». خود «سرو» نشانه و نماد ایران‌دوستی، میهن‌پرستی و پای‌بندی آنان به ایران بزرگ است.

می‌بینیم فردوسی چه زیبا آشکار کرده که عبدالرزاق به‌دست آدم‌کشان [نهنگان مردم‌کشان] از میان برداشته شده است. اینجاست که فردوسی دریافته است عبدالرزاق به‌دست درباریان و آدم‌کشانشان سر به نیست شده است.

برای نشان دادن دیدگاه خود، بسیار ساده و آشکار او را از شاه هم بالاتر دانسته است. «دریغ آن کیئی بُرز و بالای شاه». از این پس، عبدالرزاق نمادی از میهن‌پرستی می‌شود، هر چند که سپهسالار بوده، لیک پایینام و جایگاه شاهی می‌یابد.

از سویی فردوسی نمی‌تواند «ترس» خود را هم پنهان کند، زیرا می‌گوید:

گـرفـتـار زو دل شـده نـا امید روان لـرز لـــرزان به‌کردار بـیـد[1]

فردوسی با به‌کار بردن واژه‌های «سرو» برای عبدالرزاق و «بید» برای خودش نخست می‌خواهد جایگاه و پایگاه والای عبدالرزاق را بنماید، دوم آنکه اندازه‌ی «ترس» خود را هم نشان دهد. از این زمان است که انجمن سرکرده، سالار، بزرگ، فرمدار و فرنشین خود را از دست داده است. اکنون بار بر دوش فردوسی و دقیقی است.

دیدیم که دقیقی هم کوتاه نیامد و از پی پیمانی که با عبدالرزاق و فردوسی بسته بود، هر چند که زردشتی بود، لیک با شیوه‌ی مهرپرستان بر سر پیمانش با فردوسی ماند. در اینجا، این دو دوست، یکی مسلمان و شیعه و دیگری زردشتی به دور از هرگونه نیرنگ و تنها بر پایه‌ی راستینگی با هم برای به سرواد در آوردن شاهنامه‌ی ابومنصوری کار کردند.

دقیقی تا ده سال پس از کشته شدن ابومنصور عبدالرزاق، گشتاسپ‌نامه را به سرواد درآورد. او که زردشتی بود داستان گشتاسپ و زردشت را در هزار بیت سرود. فردوسی که مردی راستگو، پردل و درستکار است، به دور از هرگونه دروغ و ناراستی آنچه باید درباره‌ی دقیقی می‌گفت، آشکارا در «داستان دقیقی شاعر» سرود. او به‌خوبی از خو و سرشت دقیقی آگاهی داشت. می‌دانست که دقیقی سرگرم چه‌کاری است. اکنون بنگریم که وی از سروادهای زیر چه کامه‌ای داشته است:

جوانیش را خـوی بـــد یـار بـــود ابا بـــد همیشـــه به پیکـــار بود
برو تاختن کـــرد ناگـــاه مـــرگ به سر بر نهادش یکی تیره ترگ
بدان خوی بد جان شیرین بـداد نبود از جهان دلش یک روز شاد
یکایک از او بخت برگشته شـــد به‌دست یکـی بنده بر کشته شد

۱- شاهنامه، ژول مول، ص ۳۲، بیت۱۸۲.

برفت او و این نامه ناگفته مانـد چنـــان بخت بیدار او خفته ماند
خـدایـا ببخشـا گنـــاه ورا بیـفـزای در حشـر جـاه ورا[۱]

این نشان می‌دهد که دقیقی سرشناس شده است. با درباریان آن گونه که باید و شاید خوش‌رفتاری نمی‌کند. سخت سرگرم کار و خویشکاری خویشتن است. باز هم دشمنان ایران و میهن‌پرستان پی‌برده‌اند، اگر عبدالرزاق کشته شده، دیگری جای او را خواهد گرفت. این بود که برای کشتن دقیقی گام‌برداشتند. فردوسی به خوبی نشان می‌دهد که دقیقی سرسوزنی کوتاه نیامده است. این جوان میهن‌پرست آهنگ پیکار و ستیز دارد. «خوی بد» واژه‌یی است «رازآمیز» همچون «می» در نزد شناسایان که «راستینگی» است. خوی بد همانا چیزی جز رویارویی با ستم و بیداد نیست. خوی بد همان چیزی است که دشمنان آن را بد می‌دانند، لیک برای دوستان رمز و راز میهن‌پرستی و ایران‌دوستی است. آری، دقیقی برای میهن‌پرستی و ایران‌دوستی کشته شد. کشته‌ی راه ایران و ایرانی و ایرانی‌دوستی و میهن‌پرستی شد.

«به‌دست یکی بنده بر کشته شد» این نشان می‌دهد که دشمنان ایران، چشم دیدار یک میهن‌پرست ایران‌دوست را ندارند. از همین‌رو یک آدم‌کش را برگمارند تا یک ایران‌دوست را از میان بردارد. چون دقیقی زردشتی بوده و در آن دین بنده و برده ندارد، از همین‌رو واژه‌ی «بنده» که فردوسی به‌کار برده باید آدم‌فروش و آدم‌کش باشد که از سوی دربار آن زمان برای از میان بردن دقیقی و با آغالش درباریان برگزیده شده بود.

اکنون یک تن دیگر از همودان انجمن، سراینده‌ی گشتاسپ‌نامه، دوست و یار و ایبار[۲] فردوسی کشته شده بود. ترس فردوسی درست از آب درآمده بود. در این زمان چه باید می‌کرد؟ آیا همه چیز را کنار می‌گذاشت؟ ترس او را از پای درمی‌آورد؟ نه، فردوسی کسی نبود که به این سادگی‌ها از کاری بزرگ، همانا «به سرواد درآوردن شاهنامه» دست بردارد.

فردوسی که این دو تن را از دست داده بود، دیگر به چیزی نمی‌اندیشید مگر سرایش شاهنامه. اکنون «رودابه» همسر مهرورزش بود که یار و یاور او بود. سال‌های چهل تا پنجاه سالگی زندگی فردوسی برای به سرواد درآوردن شاهنامه و رسا کردن آن گذشت. در این چند سال، آن بزرگمرد، روزی شانزده تَسو کار می‌کرد. سال آغاز سرودن شاهنامه ۳۷۰ کوچی بود و ۱۴ سال پس از آن، شاهنامه به‌گونه‌یی فشرده‌تر از آنچه امروز در دست داریم به پایان رسید. نویسنده‌ی « معمای شاهنامه» بر این پندار است که سراینده‌ی آغازین شاهنامه کسی است که از «کیومرث» تا «کیخسرو» را سروده و دیگری که کسی جز فردوسی نیست، بخش دوم را سروده که کارش جز پیروی کورکورانه از سراینده‌ی آغازین نمی‌باشد.

در اینجا، بنده هم با پندار ایشان که شاهنامه از سوی دو سراینده سروده شده به رسایی سازوارم. تنها این دیدگاه که فردوسی دومین سراینده است، ناسازوارم و نمی‌توانم آن را بپذیریم.

نویسنده‌ی «معمای شاهنامه» گفته‌اند که جنگ های انجام شده از زمان کیومرث تا کیخسرو ما را از پختگی و کارکشتگی و آگاهی‌رسای سراینده‌ی آغازین آن آگاه می‌سازد و بخش دوم از این ویژگی‌ها به‌دور است.

بنده باز هم با ایشان سازوارم و از اینکه ایشان این واجدایی‌ها را روشن و آشکار ساخته‌اند بسیار سپاسگزارم، لیک یادآور می‌شوم که ایشان به یک راز پی نبرده‌اند:

۱- شاهنامه، ژول‌مول، ص ۳۱.
۲- یار، یاور، همراه.

آری شاهنامه‌ی بنیادین از «کیومرث تا کیخسرو» و «داستان رستم و اسفندیار» از آن یک سراینده است و آن هم کسی جز خود فردوسی نیست. نخست آنکه دیدیم فردوسی و دقیقی، هم دوران پهلوانی و رزمی را گذراندند و همچنین پنج سال به همراه و در کنار سپهسالار ابومنصور عبدالرزاق در جنگ با ترکستان در میدان‌های نبرد، با دشمنان ایران جنگیدند. این جنگ، شور و انگیزه‌ی فردوسی را برای سرودن شاهنامه برانگیخت؛ همچنین اگر ابومنصور از توان و درخوری و شایستگی سرایندگی فردوسی آگاهی نداشت، خود او سرودن شاهنامه را بدو نمی‌سپرد. آری، فردوسی به‌خوبی از سپاهی‌گری و رزم و رزمایش و زین ابزارها و کاربرد آنها آگاهی داشت. آیا کسی که تا این اندازه در همه‌گونه کارهای «پهلوان‌نامه سرایی» دست داشته و سراینده‌ای پخته بوده، می‌تواند سراینده‌ی آغازین یا بنیادین شاهنامه نباشد!

اکنون به این بیت می‌پردازیم:

سخن را نگه داشتـم سال‌بیست بدان تا سزاوار ایـن رنـج کیست[1]

در اینجا یادآور می‌شوم، هنگامی که فردوسی شاهنامه‌ی فشرده یا راستین خود را سروده؛ و آن چیزی جز از «کیومرث تا کیخسرو» نبود،گویی بزودی چشم از جهان فرو بسته است. این نوشته به‌دست کسی افتاده که باید یکی از همونداِن همان انجمن باشد. چون در آن زمان او هم می‌ترسیده که مبادا با رو کردن شاهنامه جان خویش را مانند دیگران از دست بدهد، وی نیز این شاهنامه را پنهان نگاه داشته و در درازنای این چند سال، روی آن کار کرده، نکته‌هایی را بدان افزوده، چیزهایی را از آن کاسته، تا سرانجام به زمان محمود غزنوی رسیده است.

در آن زمان اگر آن را به نام خود بیرون می‌آورد، رازش رو می‌شد و گرفتاری‌هایی برایش پیش می‌آمد. از همین‌رو، با زرنگی ویژه، همه‌ی کارهای خود را که به هیچ‌رو با کارهای سراینده‌ی آغازین هم‌خوانی و برابری نداشته، به‌نام فردوسی یک‌جا بیرون می‌آورد. همین نشان می‌دهد که هر چند همه‌ی شاهنامه به نام فردوسی است، لیک دو دست است. نکته‌هایی نادرست را هم که درباره‌ی دقیقی گفته از این سراینده‌ی دوم است، زیرا فردوسی که دقیقی را خوب می‌شناخته و رک و راست او را پذیرفت؛ ناجوانمرد نیست که سپس‌ها کار او را سست بپندارد. این هم یکی از کارهای سراینده‌ی دوم است که امروزه شوربختانه به نام فردوسی به‌شمار آمده است.

فرآمد گفتار

شاهنامه هرچه‌بوده، همگی با پایمردی رادمردی برجسته، از سراسر ایران بزرگ گردآوری شد. او کسی جز ابومنصور عبدالرزاق، فرمدار انجمن ایران‌دوستان و میهن‌پرستان نمی‌تواند باشد. انجمنی پوشیده و پنهانی، با همونداِنی با پاینام‌های گوناگون، کار خود را گامه به گامه پیش برد. از میان آنان سه تن نامدار شدند. این سه تن کسی جز ابومنصور عبدالرزاق، دقیقی و فردوسی نمی‌توانند باشند. راستین سراینده‌ی شاهنامه‌ی سروادین فردوسی است.

۱- معمای شاهنامه، ص ۳۲ و ۳۵.

اینان بودند که با از دست دادن جان و زندگی و سرمایه‌ی خود، امروزه بزرگ‌ترین «پهلوان‌نامه‌ی گیتی» شاهنامه‌ی سترگ، نامه‌ی نامور شهریار یا به دیگر سخن، همان‌گونه که در پیشکش‌نامه و پیشگفتار فرهنگ نامه‌ها یادآور شده‌ام، «نامه‌ی نامه‌ها» را به ما ارزانی داشتند. همان‌گونه که خود فردوسی، بخرد فرزانه‌ی توس فرموده:

کزیـن نـامـه‌ی نـامور شهـریار بـه گیـتـی بمانـم یـکی یادگار[۱]

درمی‌یابیم که او پی برده بود که همه‌ی بارها بر دوش اوست. او باید شالوده و بُنلاد[۲] زبان و ادب پارسی را پاسداری نماید. آری، او برای همیشه زنده و جاودانه است، چون کاخی پی‌ریزی کرده که هیچ‌گاه از میان رفتنی نیست.

منابع

۱. شاهنامه‌های گوناگون (ژول‌مول، چاپ مسکو، کلاله خاور...).
۲. مهرآبادی، میترا، شاهنامه‌ی منثور، تاریخ پیشدادیان، ج ۱، چاپ اول، آفرینش، پاییز ۱۳۷۴.
۳. وکیلی، سیامک، معمای شاهنامه، مهرنیوشا با همکاری مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها، ج ۱، چاپ اول، ۱۳۸۴.
۴. معتضد، خسرو، نابغه‌ی طوس [توس]، شرکت توسعه‌ی کتابخانه‌های ایران، چاپ اول، بهار ۱۳۶۹.
۵. هاجری، ضیاءالدین، فرهنگِ نامه‌ها، دوره‌ی دو پوشنه‌یی، نشر به‌آفرین، انتشارات هاجری، چاپ اول، ۱۳۸۱.
۶. یغمایی، اقبال، فردوسی طوسی - خداوند سخن، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، به مناسبت جشنواره‌ی حماسه‌سرای بزرگ توس، ۱۳۵۴.
۷. مرتضوی، منوچهر، فردوسی و شاهنامه، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، چاپ دوم، ۱۳۷۲.
۸. فرهنگ‌های گوناگون درباره‌ی شاهنامه.
۹. جُستارها و نوشتارهای گوناگون درباره‌ی شاهنامه.

۱- شاهنامه، ژول‌مول، ص ۳۱، بیت ۱۳۰.
۲-بنیاد، پی.

دکتر آرش اکبری مفاخر

تولد: ۱۳۵۴ - کرمانشاه
فارغ‌التحصیل کارشناسی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه همدان
فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه کردستان
دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه فردوسی مشهد
استاد دانشگاه فردوسی مشهد و دانشگاه پیام نور فریمان

از تألیفات ایشان: تصحیح، آوانگاری، ترجمه‌ی منظومه هفت لشکر به زبان گورانی، روان انسانی در حماسه‌های ایرانی، درآمدی بر اهریمن‌شناسی ایرانی و...

از مقالات ایشان: آرش کمانگیر؛ مژده‌آور باران، سودابه‌ی ایرانی با دو جلوه‌ی اهورایی و اهریمنی در برابر سیاوش، رستم و دوشیزه‌ی روشنی، روان گرشاسپ، کردارشناسی اهریمن در پادشاهی جمشید، بازشناسی اسطوره‌ی بویاترنج در شاهنامه، اهریمن‌پرستی زروانی و نمونه‌های بازمانده از آن در شاهنامه، بازشناسی افزوده داستان‌های شاهنامه در روایات گورانی، آفرینش ایرانی و دوران اساطیری شاهنامه، اسطوره‌ی دیوهای نخستین در شاهنامه، حکمت فردوسی در داستان کودکی زال، شاهنامه در گذر از اسطوره به قصه برای کودکان (با همکاری رقیه شیبانی‌فر) و...

فردوسی، شاهنامه و اندیشه‌ی آشتی جهانی

چکیده

صلح و آشتی یکی از مهم‌ترین آموزه‌های انسانی و جهانی فرهنگ و ادبیات ایران‌زمین است که در شاهنامه به‌خوبی به‌تصویر کشیده شده است. در فرهنگ ایرانی آرش کمانگیر با پرتاب تیری بین ایران و توران برای بارش باران، پس از سالیان دراز جنگ و خونریزی، صلحی برقرار می‌کند. تیر آرش کمانگیر در سر مرز واقعی ایران و توران؛ یعنی رود جیحون فرود می‌آید که بیانگر دفاع از هویت ما و در عین حال احترام به حقّ دشمن شکست‌خورده است. پس از این پیمان صلح باران باریده و مردم ایران و توران از خشک‌سالی هفت‌ساله نجات می‌یابند. این تفکر صلح و آشتی جهانی که در وجود شخصیت‌هایی همانند کیومرث، ایرج و اغریرث نیز روایی دارد، اوج گرفته و در شخصیت سیاوش به کمال می‌رسد.

کلیدواژه: صلح، آشتی، باران، آرش کمانگیر، سیاوش

شاهنامه یکی ازمتون با ارزش ادبیات ایران و جهان است که یکی از مهم‌ترین آموزه‌های آن آشتی جهانی است؛ بدان معنا که این آشتی جلوه‌ای انسانی دارد و دوست و دشمن را دربرمی‌گیرد. مهم‌ترین شخصیت در این زمینه که چهره‌ای جهانی یافته، سیاوش است. اما برای شکل‌گرفتن شخصیت وی زمینه‌هایی لازم است تا این فرد بتواند اندیشه‌های خود را عملی کند.

دوران کیومرث[1] ، دوران شکوه و نور اهـــورایی است و یادمان‌های دوران پردیسی و آفرینش مینوی در آن به چشم می آید. دوستی انسان و حیوانات و یاری دد و دام به انسان، نشان از اوج آرمان‌خواهی انسان دوران مینوی دارد که بازتابی از زندگی نورانی او در آسمان‌هاست.

همچنین نخستین وظیفه‌ای که ایرج برعهده دارد، این است که از خونریزی و از برادرکشی جلوگیری کند.

چنان خواستی یافتی خون مریز — مکن با جهاندار یـــزدان ستیـــز
پسندی و هـم‌داستانـــی کنـــی — که جان داری و جان‌ستانی‌کنـــی

۱- کیومرث، بن مایه‌ی اندیشه ی ایرانی در سه زمینه‌ی؛ دین، مردم و شاه است. از او به‌عنوان نخستین انسان، نخستین پیامبر و نخستین شاه، در روایت‌های ایرانی یاد شده است: «نخـستین دین پذیرفـتار از جهان آفرین، کیـومرث بوده است که نخـــستین مردمیان است – همان نخستین گِـــل شاه – که برابر دادِ دین از بهر ساماندهی و ویرایش گیهان و پیشـرونـدگی آفریدگان رفتار کرده است.» (دین کرد۳؛۳۵) – فضیلت، دین کرد، کتاب سوم، دفتریکم، کرده ۱۱۲- ۰.

مکش مورکی را که روزی کِش است که او نیز جان دارد و جان خوش است[۱]

این اندیشه، اندیشه‌ای که حتی دوست ندارد به کوچک‌ترین و مظلوم‌ترین جانوران خداوندی آزار برساند؛ برای اولین‌بار از زبان ایرج جاری می‌شود.

شخصیت دیگری که در واقع زمینه‌ساز شکل‌گیری شخصیت اصلی و بعد از آن سیاوش است؛ شخصیت آرش[۲] کمانگیر است[۳]. داستان آرش کمانگیر بسیار معروف است و همه‌ی ما این داستان را می‌دانیم. اوستا نخستین جایی است که به داستان آرش اشاره کرده است.

یشت ها؛ تیر یشت:

« تشتر، ستاره‌ی رایومندِ فرهمند را می‌ستاییم.
که شتابان بدان سوی پرواز کند،
تند، به سوی دریای فراخکرت تازد
مانند آن تیرِ در هـــوا پران،
که آرشِ تیرانداز، بهترین تیراندازِ آریایی،
از کوه ائیریوخشوث، به سوی کوه خوانونت انداخت (بند ۳۷).
(آن‌گاه آفریدگار اهورامـزدا، به او (به تیر) نفخه‌ای بدمید.
آن گاه آب و گیاه
و مهـــر دارنده ی دشت های فراخ،
از برای او، گرداگرد راهی مهیا ساخت.(بند۷))
آن گاه اهورامزدا، به او (به تیر) نفخه‌ای بدمید،
(و امشاسپندان) و مهر دارنده‌ی دشت‌های فراخ
هر دو، از برای او راه را مهیا ساختند.
از پی آن تیر اشی نیک و بزگوار
و پارندسوارگردونه، سبک و چست، روان شدند.
تا مدّتی که آن (تیر) پران،
به کوه خوانونت فرود آمد.
در خوانونت، آن به زمین رسید.(بند ۳۸).»[۴]

۱- به‌کوشش خالقی‌مطلق، شاهنامه.
۲- Āriš اوستایی: ərəxša (تیریشت: بند ۳۸- ۳۷)، پهلوی: ēreš (رساله‌ی ماه‌فروردین روز خرداد، بند ۲۲).
۳- تفضّلی، «آرش»، ج ۱.
۴- پورداود، یشت‌ها.

اما روایت جدیدتری از این داستان که در مطالعاتم به آن رسیده‌ام را عرض می‌کنم.[۱] در این داستان شخصیت آرش کمانگیر در واقع نماد بسیار کاملی برای صلح جهانی است. به این منظور که حفظ تمامیت ارضی کشور ایران، بدون دادن کوچک‌ترین امتیازی به دشمن و همچنین محترم شمردن مرزهای آبی و خاکی دشمن است به شرطی که دشمن، بعد از این، حق تجاوز و دسترسی نداشته باشد و اگر هم خواست دست‌درازی کند با نیروهای ملی برخورد کند. همان‌طور که شنیده‌اید مقدمه‌ی داستان آرش کمانگیر این گونه است که سپاه افراسیاب به کشور ایران حمله می‌کند. در این حمله‌ای که افراسیاب به ایران دارد؛ باعث می‌شود که ایرانی‌ها شکست‌های پی‌درپی و پشت‌سر همی داشته باشند. این شکست‌های سنگین ایرانی‌ها باعث از دست رفتن نیروهای مقاومت و پایداری می‌شود. تا اینکه در نهایت همه‌ی ایرانیان در قلعه‌ای به محاصره می‌افتند و هیچ راهی برای فرار از این قلعه وجود ندارد، ذخیره‌های غذایی هم برای مدتی برای ایرانی‌ها کفایت می‌کند و بیماری‌ها و مشکلات دیگر هم در قلعه گسترش پیدا می‌کند:

«سرانجام، کشور ایران به کشور ترکان پیوست و همگی زیر فرمان افراسیاب درآمد. این کار سبب شد که افراسیاب راه خود بزرگ بینی و سرکشی و درازدستی و ستم رانی در پیش گرفت. مردم در روزگار او دچار گرانی و نایابی شدند، آسمان بر زمین زفتی کرد و برکت و باران خود را از آن بازگرفت و آب ها فرو کشیده شد و درختان بی بار شد؛ دانه در کشتزاران و شیر در پستان چارپایان، بگردید. و تنگدستی و بدبختی های بزرگی بر مردم روی آورد و همگانی شد. تا اینکه نزدیک بود، همه‌ی مردمان از تنگدستی روزگار و از ستم افراسیاب نابود شوند.».[۲]

شکست ایرانیان و مرزشکنی‌ها باعث می‌شود که خشک‌سالی هفت‌ساله‌ای بر سرتاسر جهان چیره شود. این خشک‌سالی از یک طرف سرزمین دشمن که توران زمین باشد را دربر می‌گیرد و از سوی دیگر کشور ایران را هم دربرمی‌گیرد و خشک‌سالی به‌وجود می‌آید. به‌دلیل اینکه ایرانی‌ها و تورانی‌ها دست به شمشیر بردند، خونریزی کردند و کودکان و زنان را از بین بردند، برکت از جهان رخت بر بست و این امر نه یک کشور خاص بلکه همه‌ی جهان را شامل شده است:

شده خشک خاک و گیا را دهـان — همان بُد که تنگی بـُد اندرجهان
همی برکشیـــدنـــد نـــان با درم — نیامد همی زآسمـــان هـیچ نـــم
زباران هوا خشک شد هفت سال — دگرگونه شد بخت و برگشت حال
شد از رنج و سختی جهان پر نیاز — بـــــر آمـــد بریـــن روزگـــار دراز

۱- ریشه‌ی اسطوره‌ای حماسه‌ی آرش، گاو معجزه‌آمیزی بود، که مرز بین ایران و توران را نمایان می‌کرد و پس از مرگ، روان او از تنش بیرون آمده و به بارگاه اهورایی راه برده است. آرمان آرش از پرتاب تیر، مرزنمایی برای بارش باران پس از خشک‌سالی دیرسال است. پس از آنکه افراسیاب، دیو خشک‌سالی به ایران می‌تازد، مرزهای ایران و توران را درهم می‌نوردد، چشمه‌ها را ویران و رودخانه‌ها را خشک می‌کند، دشمنی آسمان و زمین برانگیخته می‌گردد و فرجام آن خشک‌سالی است. برای بارش باران، بایستی بین ایران و توران با پرتاب تیری مرزنمایی شود. برای این کار سخت، آرش، اندازنده‌ی تیر است، او روان خود را در تیر می‌نهد و تن آرش یاریـــگر روان او، برای رساندن تیر به سر مرز نخستین است، تیر با پرتابی شگفت، با یاری اهورا و فرشتگان به مرز ایران و توران می‌رسد، این مرزنمایی، آشتی آسمان و زمین را در پی دارد و پس از آن باران می‌بارد. با یاد آرش و به شکرانه‌ی این مرزنمایی و بارش باران، هر سال در این روز جشن تیرگان برگزار می‌گردد.

نگاه کنید به اکبری مفاخر، «آرش کمانگیر؛ مژده‌آور باران».

۲- ثعالبی، حسین بن محمد، شاهنامه‌ی کهن، پارسی برگردان محمد روحانی، ص ۹۸.

هفت سال هیچ کجا باران نمی‌بارد و خشکی همه جا را دربرگرفته است. در این قسمت با یک ساخت اسطوره‌ای از داستان هم مواجه می‌شویم. در ساخت اسطوره‌ای داستان که فرشته‌ی سپندارمذ[۱] ، نگهبان زمین است و فرشته‌ی آناهیتا نگهبان آب‌ها و وظیفه‌اش فرستادن باران است؛ از این جنگ و خونریزی سپاهیان ایرانی و تورانی به ستوه آمده‌اند – در واقع با انسان‌ها قهر کرده‌اند – دیگر باران نمی‌بارد و زمین هم برکت خود را دریغ کرده است. در این میانه، فرشته‌ی سپندارمذ برای پادشاه ایران که منوچهر شاه باشد پیغامی می‌آورد و می‌گوید که اگر می‌خواهید دوباره باران ببارد باید مرزهای کشورتان را تعیین کنید، اما از آن جایی که سپاهیان ایران در نهایتِ شکست خودشان هستند و در نهایتِ از دست دادن قوای خودشان هستند هیچ امکانی برای گفتگو وجود ندارد. فرشته‌ی سپندارمذ به منوچهر شاه یک ترفند و راه‌حل سیاسی را آموزش می‌دهد و به ایشان می‌گوید که شما با تورانی‌ها پیمانی ببندید. پیمانی بر این مبنا که یکی از سپاهیان ایرانی تیری را پرتاب کند، این تیر هر کجا افتاد مرز بین ایران و توران را تشکیل می‌دهد و اگر این تیراندازی را محترم شمردیم و مرز بین ایران و توران جاری شد، بعد از صلحی که ما به‌واسطه‌ی تیراندازی آرش کمانگیر انجام می‌دهیم؛ باران خواهد بارید. از آن جایی که سپاه دشمن و افراسیاب و همچنین مردم سرزمین دشمن در تنگنا قرار داشتند و خشک‌سالی هم آسیب‌های فراوانی به آنها رسانده بود؛ آنها هم به دو دلیل این شرط را قبول می‌کنند: اول اینکه، کشور دشمن و افراسیاب و مردم توران زمین هم از خشکی و خشک‌سالی نجات پیدا می‌کنند، برکت دوباره به سرزمین آنها برمی‌گردد و کودکان و زنان و افراد می‌توانند سلامتی خودشان را دوباره به دست بیاورند از طرف دیگر هم این پیشنهاد را پیشنهادی به نفع خودشان و تحقیری برای ایرانی می‌دانند و این تصور را دارند که مگر یک تیرپرواز چقدر می‌تواند بُعد مسافت داشته باشد که مرز بین ایران و توران را مشخص کند؟ و این تیراندازی را به نفع خود می‌دانند. وقتی این قرارداد شکل می‌گیرد؛ به این معنا که یک تیرپرتابی از سوی ایرانیان اتفاق می‌افتد که مرز میان ایران و توران مشخص شود و بعد از آن باران ببارد، هر دو کشور می‌پذیرند.[۲] برای این کار یکی از سربازان ایرانی به نام آرش کمانگیر داوطلب می‌شود و قرار بر پرتاب تیر است. – آرش کمانگیر یکی از سربازان دوره اشکانی بوده است که متأسفانه تاریخ دوران اشکانی از بین رفته و ما اطلاعات دقیقی از این دوران تاریخی نداریم. – این پهلوان برای تیراندازی انتخاب می‌شود. همه‌ی ایرانی‌ها نگران هستند که این فرد چگونه تیری پرتاب خواهد کرد و این تیر تا کجا خواهد رفت که مرز بین ایران و توران را مشخص کند. در این راستا در ساخت اسطوره‌ای داستان باز هم فرشتگانی که مأمور نگهداری آب و خاک و باد هستند مخصوصاً فرشته‌ای که وظیفه‌ی آن هدایت باد است، به منوچهرشاه و آرش کمانگیر این نوید را می‌دهند که ما محافظین این تیر هستیم یعنی فرشته‌ی باد یاریگر این است که پرواز این تیر را همین‌گونه امتداد بدهد تا به سر مرز ایران و توران زمین برسد. آرش کمانگیر برای پرتاب تیرش آماده می شود و در ابتدای صبح، از کوه البرز تیر خود را پرتاب می‌کند:

«آرش برپاخاست و برهنه شد وگفت ای پادشاه و ای مردم بدن مرا ببینید که از هـــر زخم و جراحتی و عـلتی سالم است و من یقین دارم که چون با این کمان، این تیر را بیندازم پـاره‌پـاره خواهم شد

۱– سپندارمذ به معنای اندیشه و فداکاری و بردباری و سازگاری و فروتانی. امشاسپند بانوی نگهبان زمین و پاکی و باروری و سرسبزی آن است. – دوستخواه، ص ۱۰۰۲.

۲– مزداپور، بررسی دستنویس م. او۲۹، داستان گرشاسب، تهمورس و جمشید، گِلشاه و متن های دیگر، بخش ۲۵، ص ۳۵۱– ۳۷۰.

و خود را تلف خواهم کرد ولی من خود را فدای شما کردم، سپس برهنه شد و به قوت و نیرویی که خـــداوند به او داده بـود کـــمان را تا بنا گوش خود کشید و خود پاره‌پاره شد و خداوند باد را امر کرد، که تیر او از کوه رویان بردارد و به اقصای خراسان که میان فرغانه و طبرستان است پرتاب کند و این تیر در موقع فرود آمدن به درخت گردوی بزرگی گرفت که در جهان از بزرگی مانند نداشت و برخی گفته‌اند از محل پرتاب تیر تا آنجا که افتاد هـــزار فرسخ بود و منوچـــهر و افراسیاب به همین مقدار زمین با هم صلح کردند.»[۱]

هم‌زمان با پرتاب تیر از پیکر آرش کمانگیر هیچ نشانی باقی نمی‌ماند. این دلیل بر این است که آرش کمانگیر با جان‌فشانی خاصی که دارد روح خودش را در این تیر می‌دمد:

«آری، آری، جان خود در تیر کرد آرش
کار صدها صد هزاران تیغه‌ی شمشیر کرد آرش».

این تیر زنده می‌شود، همانند پرنده‌ای به کمک فرشته‌ی باد مسیر خود را طی می‌کند و پیکر آرش هم به‌عنوان یک انرژی – بنا بر دیدگاه استاد سرّامی – به خدمت حرکت این تیر درمی‌آید:

« شامگاهان،
راه‌جویانی که می‌جستند آرش را به روی قله‌ها، پی‌گیر
باز گردیدند
بی‌نشان از پیکر آرش
با کمان و ترکشی بی‌تیر.»

این تیر حرکت خود را ادامه می‌دهد تا در نهایت در سر مرز واقعی ایران و توران یعنی رودخانه‌ی جیحون فرود می‌آید. نکته قابل توجه این است که چرا این تیر در رودخانه‌ی جیحون فرود آمد؟ به واسطه اینکه تفکر ایرانی در برخورد با تفکر جهانی همان‌گونه که دوست ندارد یک وجب از خاک سرزمین خودش را به دیگری واگذار کند به همین شکل هم دوست ندارد که از خاک دشمن زمینه‌ای برای خاک خودش به وجود بیاورد. وقتی که این مرز واقعی و مرز حقیقی بدون امتیاز دادن و امتیاز گرفتن تشکیل می‌شود فرشتگانی که مأمور آب و باد و باران بودند زمینه‌ای فراهم می‌کنند که باران می‌بارد و به همین خاطر است که جشن تیرگان – که جشن باران از آنِ آرش کمانگیر است – برگزار می‌شود. این جشن همه ساله در ۱۶ تیرماه که یادبود پرتاب تیر آرش کمانگیر و بارش نعمت باران و انجام یک صلح جهانی است، برگزار می‌شود.[۲] آرش کمانگیر جان خودش را تنها فدای ایرانی و ایرانی بودن نکرد بلکه فدای این

۱- بیرونی، ابوریحان، آثارالباقیه، ترجمه‌ی اکبر دانا سرشت، ص ۳۳۵-۳۳۴.

۲- پیوند سه‌گانه‌ی آرش، تیر و باران سبب شده تا در برخی منابع، جشن باران تیرگان به نام آرش کمانگیر ثبت گردد و او به عنوان نماد زمینی ایزد باران شناخته شود. ابوریحان بیرونی (۴۴۰-۳۶۰ه.ق)(آثارالباقیه: ۳۳۵-۳۳۴؛ التفهیم: ۲۵۴)، ابی‌الخیر رازی (۴۴۶ ه.ق) (روضه‌المنجمین: ۳۶) و گردیزی (م.۴۴۳- ۴۴۲ ه. ق)(تاریخ گردیزی: ۵۱۸) ضمن بیان داستان تیراندازی آرش، جشن تیرگان را به او منسوب کرده‌اند.

– رازی، شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۸، روضه‌المنجمین، به کوشش جلیل اخوان زنجانی، تهران: بنیاد دایرة المعارف بزرگ اسلامی، مرکز انتشار نسخ خطی.

– بیرونی، ابوریحان، آثارالباقیه. – بیرونی، ابوریحان، التفهیم لاوایل صناعه التنجیم. – گردیزی، زین‌الاخبار.

باران که حاصل یک اندیشه‌ی جهانی است، کرد. این کارکرد و رویکرد ایرانی برای همه‌ی جهانیان است. آرش کمانگیر همان‌گونه که مردم ایران را از خشک‌سالی و قحطی نجات داد مردم توران زمین را هم از این بلا نجات داد و این بیانگر کارکردهای ملی شخصیت‌های ایرانی است که در نهایت احترام به انسانیت است؛ تا آنجا که در سرودی به زبان گورانی (زبان رایج در کرمانشاه و اورامان) از پیرکاظم کنگاوری در سده‌ی هشتم هجری، آرش چهره‌ای عرفانی به خود می‌گیرد:

در کوی آرشان، در کوی آرشان
بارگاه خداوندی بستند در کوی آرشان
شاهم منوچهر بود، امید ناامیدان،
مرد کمانگیر را به انجمن داد نشان
(کمانگیر) گرفت در دو دستش تیر و ترکشان
آمد به البرز، سَرْکویِ سَرکشان،
تیری بست در زمین، شد مرزشان
جانش برای ایران، آرام بالا رفت
پس از آن به فرمان خواجه‌ی خواجگان
آراستند جشنی به نام تیرگان
نور آرش رفت، خیمه زد در روی جهان
سپس ناپیدا شد، رفت در کوی نهان.

حالا این انسان از هر جایی می‌خواهد باشد از کشور دوست یا کشور دشمن. بنابراین ما این رویکرد اندیشه‌ی جهانی را در فرهنگ ایرانی به این شکل داریم. البته داستانی که نقل شد در هیچ متنی به این شکل نیامده است. این داستان را با قطعات گمشده‌ی متونی که راجع به داستان آرش کمانگیر بوده بازسازی کردم و در نهایت به این مطلب رسیدم. بازسازی به این معنی که ما یک بنای کهن داریم که خراب شده و معمار امروزی بعد از ۲۰۰۰ سال این طرح را دوباره روی هم می‌چیند و به آن بنای اصلی دسترسی پیدا می‌کند. ما در آثار داستانی هم می‌توانیم این کار را بکنیم.

اما شخصیت دیگری که شخصیت مهمی است و این اندیشه‌ها در این شخصیت به اوج می‌رسد شخصیت سیاوش است. قبل از اینکه به شخصیت سیاوش بپردازم باید یادآوری کنم این سه شخصیت که معرفی شد یعنی کیومرث، ایرج و آرش، ایرانی هستند. اما ما در جبهه‌ی دشمن هم شخصیتی داریم که هماهنگ با این شخصیت‌ها است و از سرزمین دشمن است. اغریرث پهلوانی تورانی و برادر افراسیاب است. اغریرث به عنوان نیروی خرد و نیروی آشتی در کنار افراسیاب که نیروی بدی و جنگ و خونریزی است، قرار می‌گیرد. اغریرث اقدام بسیار جوانمردانه‌ای انجام می‌دهد، صد تن از اسیران ایرانی در خدمت اغریرث هستند و او نگهبان این اسیران است. این افراد افرادی بی‌گناه هستند. افراسیاب پادشاه دشمن به اغریرث دستور می‌دهد که این اسیران را بکشد و از بین ببرد. از آن جایی که اغریرث برای این پهلوانان ایرانی هیچ گناهی را نمی‌شناسد تصمیم به آزادسازی این اسیران می‌گیرد. این آزادسازی به بهای جان اغریرث تمام می‌شود و اغریرث در راه دفاع از پیمان انسانی و شرافت انسانی کشته می‌شود و از بین می‌رود. بنابراین ما در شاهنامه با یک متن طبیعی روبرو هستیم. تمام انسان‌های خوب، ایرانی نیستند بلکه بین دشمنان هم انسان‌های خوب دیده می‌شود.

اما شخصیت سیاوش[۱]؛ سیاوش پاک‌ترین و معصوم‌ترین شخصیت شاهنامه‌ی فردوسی است. اندیشه‌هایی که در وجود این پهلوان وجود دارد بیشتر اندیشه‌های انسانی و فرا انسانی است. اندیشه‌هایی برای تمام بشریت است. اندیشه‌ی سیاوش، ایرانی کار کردن، جهانی اندیشیدن، حفظ هویت ملی و در کنار آن احترام به نوع انسان، شخصیت انسانی و احترام به فرهنگ کلی بشری است. خونریزی بد است، پس برای تمام بشریت بد است. این بشر ممکن است ایرانی باشد یا ایرانی نباشد. ویژگی‌های برجسته این شخصیت را باید در کجا جستجو کنیم؟ سیاوش سه دوره زندگی دارد. یک دوره‌ی زندگی آفرینش آسمانی دارد یعنی هنگامی که روح سیاوش آفریده شده است. یک دوره‌ی زندگی زمینی دارد و یک دوره‌ی پس از مرگ دارد. آفرینش آسمانی سیاوش آفرینش ویژه‌ای است به طوری که خود سیاوش می‌گوید:

مرا آفرینـــده از فـــرّ خویـــش چنان آفرید ای نگارین ز پیـــش

یعنی سیاوش اعلام می‌کند که خداوند مرا از فرّ خودش و از نور خودش آفریده است، من از جمله‌ی اولین انسان‌هایی هستم که روح آنها آفریده شده است و در خدمت خداوند بوده تا زمانی که جسم‌مان به وجود آمده و بعد این روح به جسم سیاوش منتقل شده است. چه کسی سیاوش را به دنیا می‌آورد؟ مادر سیاوش که ما اطلاعات زیادی از او نداریم و فقط می‌دانیم زنی است فرشته‌وار که در بیشه‌زاری گم شده بود، و همسر کیکاووس پادشاه ایران می‌شود و از این پیوند فرزندی به نام سیاوش به وجود می‌آید. سیاوش در خانواده‌ی رستم بزرگ می‌شود. در کنار زال خردمندی و در کنار رستم پهلوانی و جوانمردی را یاد می‌گیرد. سیاوش تنها شخصیتی است که در شاهنامه‌ی فردوسی خون کسی را نریخت. خونریزی در وجود شخصیت سیاوش نیست. مسأله‌ای که در زندگی سیاوش بسیار با ارزش است پیمان نگهداری و احترام گذاشتن به پیمان‌های انسانی و بشری است. هنگامی که سیاوش با خواسته‌های ناروای سودابه روبه‌رو می‌شود، پیمان پدر را نگه می‌دارد، پیمان انسانی را نگه می‌دارد و با دروغ، برخوردی جوانمردانه دارد. تا جایی که حاضر می‌شود برای اثبات شرافت انسانی از آتش بگذرد. و آنجا که گناهکاری سودابه به اثبات می‌رسد، سودابه را با کمال جوانمردی می‌بخشد و برای دفاع از شخصیت‌ها و نمودهای انسانی ترک موقعیت می‌کند یعنی برای جلوگیری از خونریزی کشور ایران را ترک می‌کند و در روایت‌های خودش و در دوره‌های زندگی خودش آرمان‌شهری از اندیشه‌های انسانی می‌سازد. حتی مرگ سیاوش هم با زندگی و رویش در ارتباط است. بعد از اینکه سیاوش کشته می‌شود و خون سیاوش به زمین می‌رسد گیاهی به نام «پر سیاوشان» از خون سیاوش رشد می‌کند، که زندگی سیاوش را امتداد می‌دهد و بعد از مرگ هم روان سیاوش هدایتگر و راهنمای انسان‌ها است. با توجه به اشعار فردوسی، خلاصه‌ی آنچه در این جُستار خواندید در این دو بیت جای می‌گیرد:

۱- سیاوخش واژه‌ای اوستایی است که واژه‌شناسان و اسطوره‌شناسان میان نام و ویژگی‌های او پیوندهایی برقرار کرده‌اند. این دیدگاه‌ها را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱) بارتولمه، نیبرگ، مایرهوفر و پورداود سیاوخش را به «دارنده‌ی اسب نر سیاه‌رنگ» معنی کرده و آن را با سیاوسپی هم‌معنی می‌دانند.

۲) یوستی سیاوخش را به معنی «مرد (موی) سیاه» و هم‌معنا با سیامک دانسته است. در این راستا مختاریان نیز با دیدگاهی هم‌سو با یوستی سیاوخش را «سیاه‌درخت» معنی می‌کنند.

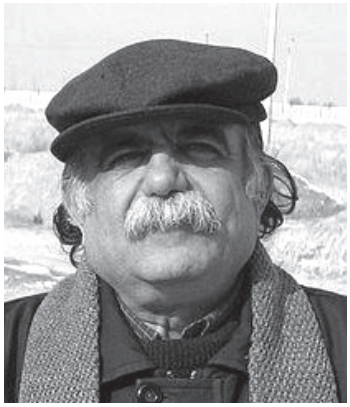
۳) مهرداد بهار سیاوخش را به معنی «مرد سیاه‌چهره» و بازتابی از آیین‌های ایزدان، گیاهی می‌داند که افراد در این آیین‌ها بر چهره‌ی خود رنگ سیاه می‌مالیده‌اند.

نگاه کنید به اکبری مفاخر، سیاوخش، سیاهِ سوادپوش، فصلنامه‌ی پاژ، ش ۸-۷، ویژه‌نامه‌ی فردوسی، ص ۵۸-۵۱.

بیا تا جهان را بـــه بد نسپریـــم به کوشش همه دست نیکی بریم
نباشد همـــی نیـــک و بد پایـــدار همان به که نیکی بود یـــادگـــار

منابع

۱. فضیلت، فریدون، دین کرد، کتاب سوم، دفتر یکم، انتشارات فرهنگ دهخدا، چ. اول، تهران، ۱۳۸۱.
۲. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه (ج ۱-۸)، به کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران، ۱۳۵۴.
۳. تفضلی، احمد؛ «آرش»، دانشنامه ایران و اسلام، ج ۱، تهران، ۱۳۵۴.
۴. پورداود، ابراهیم، یشت‌ها، انتشارات اساطیر، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷.
۵. اکبری‌مفاخر، آرش، «آرش کمانگیر؛ مژده‌آور باران، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۴۷، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۳.
۶. ثعالبی، حسین بن محمد؛ شاهنامه‌ی کهن، پارسی برگردان محمد روحانی، انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول، مشهد، ۱۳۷۲.
۷. دوستخواه، جلیل، اوستا، مروارید، تهران،۱۳۷۴.
۸. مزداپور، کتایون؛ بررسی دست‌نویس م. او ۲۹، داستان گرشاسب، تهمورث و جمشید، گِلشاه و متن‌های دیگر، انتشارات آگه، چاپ اول،تهران ۱۳۷۸.
۹. بیرونی، ابوریحان: آثار الباقیه، ترجمه‌ی اکبر دانا سرشت، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۷.
۱۰. شهمردان بن ابی الخیر رازی، روضه‌المنجمین، به کوشش جلیل اخوان زنجانی، بنیاد دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، مرکز انتشار نسخ خطی، تهران ۱۳۶۸.
۱۱. التفهیم لاوایل صناعه التنجیم، به کوشش جلال‌الدین همایی، انتشارات بابک، تهران ۱۳۶۲.
۱۲. اکبری مفاخر، آرش، سیاوخش، سیاهِ سوادپوش، فصلنامه‌ی پاژ، ش ۸-۷، ویژه‌نامه‌ی فردوسی سال دوم، شماره سوم و چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۸۸.
۱۳. گردیزی، زین‌الاخبار، تصحیح: عبدالحی حبیبی، تهران ۱۳۴۷.



دکتر میر جلال‌الدین کزازی

تولد: ۱۳۲۷ - کرمانشاه
متخلص به زُروان
فارغ‌التحصیل کارشناسی زبان و ادب پارسی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۵۱
فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد زبان و ادب پارسی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۵۳
دکترای زبان و ادب پارسی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۷۱
عضو هیأت علمی دانشگاه علامه طباطبایی
برنده‌ی جایزه نخست پژوهش‌های بنیادین جشنواره خوارزمی ۱۳۸۳
برگزیده‌ی چهره‌های ماندگار در فرهنگ و ادب ۱۳۸۴
پژوهشگر نمونه‌ی استان مرکزی ۱۳۸۸
استاد نمونه‌ی دانشگاه آزاد ۱۳۸۷
استاد دانشگاه‌های علامه طباطبایی تهران، رازی کرمانشاه و بارسلون اسپانیا
دارای سابقه‌ی تدریس ایران‌شناسی و زبان پارسی در اسپانیا
آشنا به زبان‌های فرانسه، اسپانیایی، آلمانی و انگلیسی

از تألیفات ایشان: از گونه‌ای دیگر، دُرّ دریای دَری، رخسار صبح، بیکران سبز، مجموعه شعر، زیباشناسی سخن پارسی، تندبادی از کنج، شاهنامه، پارسا و ترسا، عطارشناسی، تَرجُمانی و تَرزَبانی، هنر ترجمه، دیدار با اژدها، گزارش سفر و...

از ترجمه‌های ایشان: انه‌اید اثر ویرژیل، ادیسه اثر هومر، ایلیاد اثر هومر، تلماک اثر فنلون و...

شاهنامه، نامه‌ی فرهنگ و منش ایرانی

داستان فردوسی و شاهنامه دیگر است. هر آن کس که به بسندگی، با تاریخ ادب و فرهنگ ایران آشناست بی‌گمان بر این باور است که اگر در سپیده‌دم ادب پارسی فرزانه‌ی فَرِّمند طوس، فردوسی، سربرنمی‌آورد نه سعدی به آن سترگی می‌توانست رسید نه حافظ نه هیچ سخنوریِ دیگر. همه‌ی سالاران سترگ سخن پارسی بر خوانی رنگین و گرانمایه و پرورنده نشسته‌اند که استاد طوس در برابرشان در گسترده است، آن اوستادان اوستاد.

سنجه‌ی ایرانی بودن چیست؟ سنجه‌ای سخته، ستوار، گمان‌زدای، باورآفرین. تنها یک پاسخ بدین پرسش بنیادین می‌توانم داد. سنجه‌ی ایرانی بودن شیفتگی به شاهنامه و دل‌بستگی به آفریدگار آن فردوسی است. سنجه‌ای که لغزش، کژی، دروغ در آن راه ندارد، چرا؟ ایران ما، در درازنای تاریخ خود، همواره سرزمین سپند سرود و سخن بوده است. یکی از نازش‌های بزرگ ما ایرانیان این است که نخستین سروده‌ی آیینی جهان در این سرزمین اهورایی در پیوسته آمده است: گاهان زرتشت. تاریخ‌نگاران یونان نوشته‌اند که در دربارهای ماد و هخامنشی کسانی پیشه‌ی سخن‌سالاری را می‌ورزیده‌اند، یکی از پایگاه‌های بلند، سخن‌سالاری بوده است، دیری ایرانیان می‌باید سروده باشند؛ صدها دیوان پدید آمده باشد تا سخن به پیشه‌ای بلندپایه فرا برود و سخن‌سالار چهره بگشاید. همواره سرودن برترین و فراگیرترین هنر بوده است، در ایران زمین؛ هنوز هم چنین است. به‌ویژه در ایران نو، ایران پس از اسلام، فرازنای فرهنگ ایران را ستیغ سخن پارسی می‌سازد. در ایران ما، فرزانگان ژرف‌اندیش نامدار، هنرمندان بزرگ شگفتی کار فراوان بوده‌اند؛ اما دیگران هم می‌توانند گفت ما را نیز از این بزرگان، بلندنامان فراوان هست. کدامین زمینه است که ما ایرانیان در آن برترینان جهانیم؛ بی‌همتاییم؛ آنجا بالا برمی‌افرازییم؛ می‌نازیم؛ به جهانیان بانگ برمی‌زنیم که من ایرانی‌ام از سرزمین فردوسی و سعدی و حافظ و خیام و مولانا و نظامی و خاقانی و کمال‌الدین اسماعیل سپاهانی و انوری ابیوردی و ناصرخسرو قبادیانی؟ سخنورانی که در پهنه‌ی گیتی همال و همتا ندارند. آن ستیغ که تنها ما را می‌سزد، سخن پارسی است. ایرانیان به ویژه جوانان ایرانی از بن جان دریافته‌اند؛ باور کرده‌اند که در این روزگار بیش از هر زمانی دیگر به فردوسی و شاهنامه نیاز دارند. چون روزگار، روزگاری است پرآشوب، بی‌فریاد، روزگار گسستن‌ها، از خودبیگانه شدن‌ها. روزگاری که در آن سخن از جهانی‌شدن می‌رود. جهانی‌شدن چیست؟ یکسانی. فرو نهادن چیستی و هستی نهادین و تاریخی و مَنِشی و فرهنگی. جهانی‌شدن شاید در زمینه‌هایی سودمند و کارساز باشد. ما باید مرزها را برداریم و هر کَس به هر جایی که خوش می‌دارد برود؛ پولی یگانه در همه‌ی جهان روایی داشته باشد. از فناوری نو بهره بگیریم تا با کمترین هزینه بیشترین بهره را بتوانیم برد. دانشگاه‌هایی پدید بیاوریم فناورانه

که در سراسر گیتی دانشجو می‌پرورد.

اما اگر معنای جهانی‌شدن آن است که منِ ایرانی از خود بیگانه بشوم؛ پیوند خویش را با پیشینه‌ی نیاکانی بگسلم، به پشیزی نمی‌ارزد. هر زهریَ بناچار پادزهر خود را در پی می‌آورد. ما می‌بینیم در این روزگار که روزگار جهانی شدن است، بومی‌گرایی از هر سوی سربرمی‌آورد. یک نمونه‌ی آن را شما در گزیدمان کشور فرانسه دیدید: مردی گمنام به نام لوپن هواخواهان فراوان یافت، مایه‌ی شگفتی شد؛ چرا؟ چون می‌گفت: فرانسه برای فرانسویان. با هم‌پیمانی اروپایی‌مان کار نیست. از همین‌روست که فردوسی و شاهنامه در این روزگار در ایران زمین هنگامه‌هایی فرهنگی می‌آفرینند. بسیاری از روزها در سالنامه‌ی فرهنگی ایران به نام یکی از فرزندان برومند و بالابلند این سرزمین نشان گرفته است؛ اما در هیچ یک از این روزها آن شور و شرار، آن تب و تاب، آن شکوه و شگرفی که در روز، یا خوش‌تر آن است که بگویم روزها و هفته‌ها و ماه‌های فردوسی و شاهنامه می‌بینیم، دیده نمی‌آید.

شاهنامه فزون‌تر و فراتر از آن است که دیوانی باشد در کنار دیگر دیوان‌های دری. شاهنامه تنها شاهکاری ادبی نیست. شاهکاری ادبی است؛ اما فرهنگ‌ساز، روزگارآفرین. ایرانِ پس از شاهنامه، به هیچ روی، با ایرانِ پیش از آن سنجیدنی نیست. ایرانی است دیگر. به‌راستی هیچ شاهکاری ادبی را من در پهنه‌ی گیتی نمی‌شناسم که به اندازه‌ی شاهنامه بر مردم خویش کارگر افتاده باشد؛ در دل و جانشان جای گرفته باشد؛ با تار و پود و نهاد و اندیشه‌شان درآمیخته باشد. شاهنامه تنها پایگاه و پایندان زبان پارسی و ادب نوین و نوآیین ایران نیست؛ شاهنامه چیستی و هستی نهادین و تاریخی و مَنِشی ایرانیان را شالوده ریخته است. یک نمونه می‌آورم. نمونه‌ای زنده، ارزنده، برازنده از پیوندی تنگ، شگفت‌آور، خرد آشوب که شاهنامه با ایرانیان یافته است. بسیاری از شما شاید با این نمونه آشنایید:

داستان‌گوی داستانی از شاهنامه را باز می‌گوید. ده‌ها تن سراپا گوش نشسته‌اند و گفتار او را می‌نیوشند؛ چون باده‌ی ناب کهن می‌نوشند. داستان رستم و سهراب را می‌آغازد: رستم روزی دژم و دلتنگ بود. به آهنگ شکار، بیرون آمد. گورافکنان می‌تاخت تا به مرز توران، سمنگان رسید. گوری بریان را به یکبارگی خورد. در پی خوان و خوراک گوارا، گران، نیاز به خفتن پدید می‌آید. سر بر بالین زین نهاد و خفت، در خوابی نوشین، گران.

سواران ترکان تنی هفت و هشت برآن دشت نخچیرگان برگذشت

سواران باره‌ای بی‌همتا را دیدند که بر مرغزاری می‌چمد، می‌چرد، باره‌ای بشکوه. پنداشتند که از این اسب یگانه می‌باید تباری، نژادی در آن سرزمین به یادگار بماند. رخش را به ترفند در پی کشیدند و بردند. رستم در پی رخش به سمنگان رفت. شب هنگام تهمینه دختر شاه سمنگان که آوازه‌ی دلاوری‌های رستم را شنیده بود - آنچنان که در بزم‌نامه‌های کهن بارها می‌بینیم – و از راه گوش بدو دلباخته بود به بالین رستم آمد. رستم به آیین، با او پیوند گرفت. از آن پیوند، سهراب زاد. پگاهان، رخش یافته آمد و رستم به سیستان باز رفت. سهراب پور رستم است. تاب نمی‌آورد که جز رستم بر توران و ایران کسی فرمان براند. مانند هر جوان آرمان‌گرای خام‌اندیش بر آن سر می‌افتد که رستم را به اورنگ پادشاهی ایران و توران بنشاند. افراسیاب جادو که از توان‌هایی اهریمنی بهره دارد، آگاه می‌شود که رستم پدر سهراب است. جز تهمینه و شاید نیای سهراب کسی از این راز آگاه نبود. از همین‌روی، کارآگاه یا خبرچین که

از جستن این راز به ستوه آمده بود، سرانجام به افراسیاب نامه نوشت که فرو بنهیم جستن گوهر سهراب را: «سخن بین درازی چه باید کشید؟» چرا این سخن را می‌باید این چنین به درازا کشید. «هنر برتر از گوهر ناپدید» گوهر و نژاد سهراب ناپدید است؛ اما باکمان نیست؛ باید به هنر او اندیشید. به هر روی، افراسیاب سپاهی می‌فرستد و سهراب با آن سپاه به ایران می‌تازد و در دژ سپید که دژی مرزی بوده است در میان توران و ایران، با دلاور نام‌بردار ایرانی، هجیر که از گودرزیان است و فرمانده دژ، درمی‌آویزد و در چشم برهم‌زدنی، او را از زمین می‌رباید و بر خاک می‌افکند و در بند می‌کشد. با گردآفرید هم ستیز و آویزی دارد و داستانی از گونه‌ی داستان‌های دل. دنبال نمی‌کنم داستان را. به ناچار از رستم یاری می‌جویند و سرانجام رستم بر سهراب چیره می‌آید و داستان‌گوی هنگامی که به این بخش از داستان می‌رسد، شنوندگان، آیینی را، رفتاری را، رسم و راهی را در کار می‌آورند که به‌راستی شگفت‌آور است: همان نمونه‌ی نغز ناب: گلریزان. مردان سیم و زر و هر آنچه را از بهایی به همراه دارند، زنان زیورهای خود را، در پای داستان‌گوی می‌افشانند تا سخن از مرگ سهراب نگوید؛ زیرا تاب نمی‌آورند مرگ او را. سهراب یکی از دلبندان آنان شده است. از سیم و زر و زیور خود به آسانی چشم می‌پوشند؛ در می‌گذرند که گواه مرگ سهراب، در گفتار داستان‌گوی، نباشند. آیا به راستی شاهکاری ادبی را می‌شناسید که این همه در مردم خویش به ژرفی اثر نهاده باشد؟ دختران لُر هنوز هنگامی که به خانه‌ی بخت می‌روند به پاس شگون، بهروزی و خجستگی شاهنامه‌ای با خود می‌برند. به هر روی، اگر فردوسی نمی‌بود و در یکی از بزنگاه‌های باریک تاریخ ایران شاهنامه را نمی‌سرود، به گمان بسیار ما امروز به زبان شکرین و شیوا و شورانگیز و شررخیز و شکربیز پارسی با یکدیگر سخن نمی‌گفتیم؛ خود را ایرانی نمی‌دانستیم؛ پیشینه‌ی خویش را مانند بسیاری دیگر از مردمان که تاریخی دیریاز، فرهنگی گران‌سنگ داشته‌اند و اکنون آن را در دیرینکده‌ها و گنج‌خانه‌ها و موزه‌ها می‌جویند، می‌بایست در چنین جایگاه‌هایی می‌جستیم. هر ایرانی چیستی خود را، چونان ایرانی، در گِرو شاهنامه است. تنها فردوسی زبان پارسی را از آسیب و گزند روزگار پاس نداشته است، شالوده‌ی ناخودآگاهی تباری ما ایرانیان را ریخته است. شاهنامه نامه‌ی سرگذشت ایران است؛ به درست، از همین روی، نامه‌ی سرنوشت ایران هم هست. از آنجاست که جوانان ایرانی امروز بیش از هر زمان به فردوسی و شاهنامه می‌اندیشند. بیش از هر زمان در این باک و بیم‌اند که مبادا چیستی ایرانی خود را از دست بدهند. می‌خواهند بر پایگاهی استوار، لرزش‌ناپذیر بایستند. آن پایگاه شاهنامه است. به هر روی، تا شاهنامه برجاست بیم و باکمان از هیچ تازش و تندبادی فرهنگی نیست. رسانه‌ها به هر گوشه راه می‌جویند؛ تا کنج خانه‌های ما را می‌کاوند؛ فرهنگ رسانه‌ای فرهنگ‌های بومی را، زبان رسانه‌ای زبان‌های نژاده‌ی کهن را می‌فرساید؛ فرو می‌کاهد؛ گاه می‌درود. چه می‌بایدمان کرد؟ ما چونان ایرانی، دو راه بیشْ، فرا پیش خویش نمی‌شناسیم: یکی این است که تن آسان، بی‌درد، بیگانه با خویشتن، فرهنگ تازِشگر بیگانه را بپذیریم و به دنباله‌ای، به وابسته‌ای از آنچه فرهنگ جهانی نامیده می‌شود دگرگون بشویم تا مانند دیگران، ایران را در کتاب‌ها و دیرینکده‌ها بجوییم؛ در سالیان پسین. یا آنکه مانند نیاکان خویش درایستیم. خسی نباشیم بازیچه‌ی دست تندباد. دماوند باشیم و دنا که توفان‌ها را، تندبادهای سهمگین را به ریشخند می‌گیرند. نمی‌توان رسانه‌ها را از کار انداخت. هیچ دیواری، هیچ بارویی نمی‌تواند در برابر تراویده‌ها و پراکنده‌های آنها بایستد. تنها بارو، بارویی برین، تنها دیوار، دیواری استوار، آن است که ما در نهاد و درون و اندیشه‌ی خود برمی‌افرازیم. اگر ایرانی بداند که ایرانی بودن گران‌ترین، گرامی‌ترین گنجینه است، مایه‌ای مِهینه است که به او ارزانی داشته شده است، اگر باور کند

که ایرانی بودن بزرگترین نازش و سرافرازی اوست؛ آگاهانه، از سر شناخت، آسیب‌ناپذیر خواهد شد. آن بارو در اندیشه و نهاد او افراخته خواهد آمد. مانند خواجه‌ی بزرگ شیراز به آواز بلند و استوار بر خویشتن، بی‌هیچ باک و بیم، خواهد گفت:

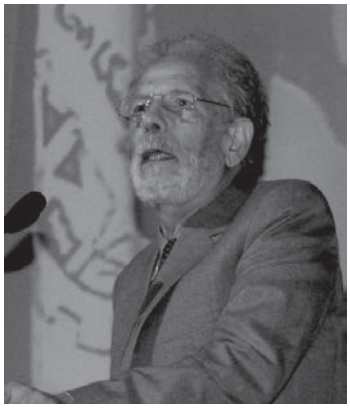
عبوس زهد به وجه خمار ننشیند غلام همت دُردی‌کشان خوش‌خویم

چه گفته است خواجه در این بیت؟ گزارشی که من از آن می‌کنم این است: خواجه ما را بدان فراخوانده است که «پارسایی ستیز» را بورزیم، نه «پارسایی پرهیز» را. آنکه به پرهیز، پارسا است همواره آماج آن است که به گناه، به آلایش، به لغزش دچار آید:

آن چشم جادوانه‌ی عابد فریب بین کش کاروان سحر به دنباله می‌رود

می‌تواند بود که چشمی آن‌چنان کاونده، آن‌چنان کارا از گوشه‌ای به پارسای پرهیزگار بنگرد؛ او را آنچنان بیافساید؛ از خود برباید که دل و دین ببازد. چشم عابد فریب چشمی است که عابد پارسای پرهیزگار مردم گریز را از راه به در می‌برد. این پارسایی پرهیز است که به آسانی یا به دشواری درهم خواهد شکست. پارسایی ستیز آن است که دُردی‌کشان خوش‌خوی از آن بهره دارند. آنان، در سایه‌ی همت بلند، در دل آلایش می‌زیند، بی‌آنکه بیالایند. تنها چاره‌ی ما - اگر مانند نیاکانمان این گزینه‌ی دیگر را برگزینیم و بکوشیم که ایرانی بمانیم - آن است که بر بنیاد شاهنامه، با چنگ زدن در آن به پارسایی ستیز برسیم. دُردی‌کش خواهیم بود آن زمان، اما خوش‌خوی؛ به عبوس زهد دچار نخواهیم شد. به هر روی، گفت: «این سخن پایان ندارد ای قُباد»؛ در جایی باید، به هر روی و رای، آن را به پایان برد.[۱]

۱- جستار ارائه شده در برنامه‌ی دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی، تالار فجر، دانشگاه شیراز، به‌کوشش سازمان دانشجویان جهاددانشگاهی، ۲۷ اردیبهشت ماه ۹۰.



دکتر محمدحسین تـوسیوند

تولد: ۱۳۱۵ – خراسان جنوبی (روستای پاژ)
اخذ تخصص جراحی مغز و اعصاب از آلمان
شاهنامه‌پژوه و بنیانگذار بنیاد فردوسی در ایران
مبتکر جراحی میکروسکوپی در ایران
نامزد دریافت جایزه‌ی نوبل در بخش انسان‌دوستی در سال ۲۰۰۸
سه سال تدریس در دانشگاه‌های آلمان به‌عنوان استادیار

از جمله فعالیت‌های انسان‌دوستانه‌ی ایشان: امدادرسانی و وارد کردن لوازم و تجهیزات پزشکی از آلمان به ایران پس از زلزله‌های بیرجند و بم، تأسیس خانه‌های بهداشت در خراسان جنوبی، ساخت یک بیمارستان پس از زلزله در ترکیه، کمک‌رسانی به زلزله‌زدگان آلمان، امدادرسانی به آسیب‌دیدگان کوزوو و بوسنی و هرزگوین با همکاری جمعیت مادر ترزا، کمک به کشور موزامبیک، کمک به محرومان جنگ ۳۳ روزه‌ی لبنان، امدادرسانی به زلزله‌زدگان جنوب ایتالیا و کشمیر پاکستان، سه نوبت امدادرسانی به کشور افغانستان و...

پزشکی در شاهنامه

پزشکان فرزانه گـــرد آمـــدنـــد همه سر بسر داستـــان‌ها زدنـــد

چکیده

علم پزشکی در روزگاران کهن آمیخته با افسانه و اتفاقات رمزآلوده بوده است. انسان‌ها به کمک طبیعت، حیوانات و هم‌چنین ادیان الهی نیازهای پزشکی خود را آموختند.

پزشکی اولین بار در شاهنامه در زمان پادشاهی جمشید آورده شده است. در سراسر دوران کهن به‌خصوص در دوره‌ی اسلامی، ایرانیان در پزشکی همه‌ی اعصار، سرآمد بوده‌اند.

هدف از نگارش این مقاله، بیان نکات پزشکی پنهان در شاهنامه، یادآوری اصالت و قدمت علم پزشکی ایرانیان و بررسی عناوینی مثل اولین پزشک ایران زمین، آگاهی‌های پزشکی ایرانیان در دوران کهن و زایمان رستمی که با عنوان سزارین در دانشنامه‌های پزشکی اروپایی آمده است، می‌باشد.

کلیدواژه: شاهنامه، پزشکی، ایران، زایمان رستمی، سزارین

از زمانی که بشر درد را حس کرد، در پی چاره‌جویی آن برآمد و پزشکی شروع شد. علم پزشکی جهان در روزگاران کهن آمیخته با جادوگری، افسانه و اتفاقات رمزآلود بوده است. انسان‌ها به خاطر کنجکاویشان بسیاری از نیازهای پزشکی خود را از طبیعت، پرندگان و حیوانات آموختند. همچنین ادیان الهی در رشد و جهش پزشکی تأثیرگذار بوده‌اند.

عنقا یا سیمرغ[۱] پرنده‌ی افسانه‌ای ایرانیان، در پزشکی ایرانیان رابطه‌ای مستقیم دارد.

پزشکی اولین بار، در شاهنامه در هزاره‌ی نهم کهن خویش یعنی در زمان پادشاهی جمشید - برادر یا فرزند تهورث دیوبند - آورده شده است. جمشید هم شاهی و هم موبدی می‌نمود، زیرا فرّ ایزدی همراه داشت. او بهداشت، خانه‌سازی، حمام و اصناف را به مردم آموخت و طبقه‌بندی اجتماعی را به وجود آورد.

بفرمـود پس دیـــو چـــالاک را به آب انـــدر آمیختن خـــاک را

۱- Ponix

از او هر چه آمد چو بشناختنـــد سبک خشت را کالبد ساختنـــد
به سنگ و به گچ دیو دیوار کرد به خشت اندرش هندسی کارکرد

در بند هفتم وندیداد اهورامزدا چنین می‌گوید «من به جمشید دو قدرت، به نام‌های «بزرگی و بلندی»[۱] ، دادم. پس جمشید با داشتن این دو قدرت، به ساختن اورنگی گوهرنشان برای خویش روی آورد و در روز هرمز از ماه فروردین بر آن اورنگ جلوس نمود و ایرانیان آن روز را نوروز نامیدند.
جمشید گرفتار خودپرستی گشت، آنجا که ادعای خدایی نمود و شگفتا که منیت او نیز در راستای پزشکی اوست.

بزرگی و دیهیم و شـاهی مراست که‌گویدکه جز من کسی پادشاست
به دارو و درمان جهان گشت راست که بیماری و مرگ کس را نکاست
جز از من‌که برداشت مرگ ازکسی و گـر بر زمین شـــاه باشد کسـی
گر ایدون که دانید من کردم این مـــرا خوانـده باید جهـــان آفرین

به باور فردوسی و منابع خدای نامه‌ها، پزشکی ایرانیان از هزاره‌ی نهم تاریخ کهن آنان شروع می‌گردد. بر طبق نظریه‌ی فردوسی، ایرانیان در آن روزگاران از صنعت گلاب‌گیری[۲] آگاهی داشتند و از ترکیب شراب و علف بنگ[۳] و کامفورا یا کامف در بیهوش نمودن بیماران و اعمال جراحی استفاده می‌کردند. معروف است که زن داریوش به علت گرفتاری، از انگور تخمیر شده جهت خودکشی استفاده نمود و پس از ۲۴ ساعت که بیدار شد مشکل او برطرف گردید.

همی ریخت کافور گـرد اندرش بدین‌گونه بر تا نهان شد ســـرش

گواه این گفته زایمان رستمی است که به غلط از سال‌های ۱۶۰۰ میلادی به نام سزارین در دانشنامه‌های پزشکی اروپا آمده است.[۴]
به نگاه اوستا، فریدون اولین پزشک ایران زمین است ولی از دیدگاه پارسیان هند سینای پزشک که حدود یک‌صد سال بعد از ظهور زرتشت می‌زیسته، اولین پزشک ایرانیان است و عده‌ای او را به سیمرغ، پرنده‌ی افسانه‌ای تشبیه می‌کنند.
فریدون، با پیدایش آتش، از ذوب فلزات ابزار جراحی[۵] ساخت. در اوستا علاوه بر جدا کردن[۶] غده‌های ناپاک به‌وسیله‌ی ابزار جراحی به سوزاندن[۷] آنها نیز اشاره شده است.
سیمرغ یا سینای حکیم یا فریدون به‌خاصیت گیاه هوم که همانا در اوستا نیز به آن اشاره شده است، پی برد و برای تسکین درد، و به‌عنوان ضدسرفه از این گیاه و کامفورا، مرفین یا تریاک[۸] استفاده کرد.

۱- SUVERA and ASURA
۲- Destilation
۳- Kanabis
۴- در پیوست مقاله به تفصیل به این موضوع می‌پردازیم.
۵- منظور اسکالپل، وسیله‌ی برش یا کارد می‌باشد.
۶- Extirpation
۷- Cautrisation
۸- Analgesica anti depressive

همچنین جشن مهرگان را که هنوز هم امروزه در بین تمام اقوام آریایی مرسوم است و به آن جشن شکرگذاری محصول[۱] می‌گویند به فریدون نسبت می‌دهند.

به رسم کیان تاج و تخت مهمی — بیـــاراست با کـــاخ شاهنشـــهی
زمانه بـــی‌اندوه گشت از بـــدی — گـــرفتند هـــر کـــس ره ایـــزدی
به روز خجستـه ســـر مهـر مـاه — به سر بـر نهـــاد آن کیانی کـلاه
می روشن و چهـــره شـــاه نـو — جهـــان نو ز داد و ســـر مـــاه نو

فردوسی در نامه‌ی شاهان از آگاهی پزشکی ایرانیان چنین یاد می‌کند که در آن روزگاران پزشکان به علم تغذیه، بیهوشی، جراحی و به‌خصوص شناخت بیماری‌های داخلی با توجه به رنگ رخسار، زبان، نبض، ادرار و شناخت طبایع چهارگانه (گرمی، سردی، خشکی، تری) و بیماری‌های روحی و روانی اطلاع داشتند. به‌عنوان مثال می‌دانستند داروی گیاهی زعفران یکی از راه‌های سقط جنین[۲] است. در دوران هخامنشیان سه نوع پزشک وجود داشت. پزشک با دارو، پزشک با چاقو و پزشک با حرف و موعظه که قرب و منزلت گروه سوم که از موبدان بودند، بیشتر بود.

در جای‌جای شاهنامه از سینای حکیم یا همان سیمرغ، برای حل مسائل پزشکی کمک گرفته می‌شده است: در جنگ رستم و اسفندیار، در زایمان رودابه مادر رستم، در رویین‌تنی اسفندیار و...

در کتاب «تمدن زرتشتیان»[۳] درباره‌ی پزشکی ایرانیان چنین آمده است: مهم‌ترین و اساسی‌ترین شرط پرداختن به حرفه‌ی پزشکی آن است که پزشک باید اهل مطالعه، خوش‌حافظه، علاقه‌مند به حرفه‌ی پزشکی و با بار و اندوخته‌ی فراوان علمی و عملی باشد؛ او باید به گفتار بیمارانش گوش فرا دهد، از درد بیمار متأثر گردد، از اندام‌های بدن او آگاهی داشته باشد، آگاهانه به درمان بپردازد، به شرافت حرفه‌ی خویش مؤمن باشد و در یک کلام درمانگر باشد نه درمان‌فروش.

باید بدانیم که در سرتاسر دوران کهن و به‌خصوص دوره‌ی اسلامی، ایرانیان در پزشکی همه‌ی اعصار سرآمد بوده‌اند؛ تا آنجا که در انجیل یوحانا آمده است که از جانب پروردگار به پزشکان ایرانی از ری و کاشان وحی می‌رسد که باید در سر زایمان عیسی مسیح پیامبر الفت و مهربانی حضور به هم رسانند و امروزه مدفن این پزشکان در ارومیه مورد احترام و زیارت مسیحیان جهان است. صحت این موضوع را می‌توان از مسیحیان و گردشگران ارومیه جویا شد.[۴]

اولین کنگره‌ی سراسری جهان پزشکی در ایران، حدود یک هزار و پانصد سال پیش در جندی شاپور

۱- Erntedeankfest

۲- Abort

۳- Maneckji Nuooeruanyi Dahalla

۴- سرلوئید الگود، تاریخ پزشکی در ایران، صص ۶۰-۶۱؛ با مرگ اسکندر یکی دیگر از مراحل تاریخ ایران به پایان رسیده و این کشور وارد دوره‌ای شد که می‌توان آن را «دوره‌ی فترت» نامید. در اواسط این دوره آرام و یا لااقل از نظر تاریخ پزشکی آرام بود که در بیت‌اللحم، در حضور سه پزشک موبد ایرانی کودکی به‌دنیا آمد که بعدها سرمنشاء تاریخ میلادی شد، احادیث مسیحیان و زردشتیان متشابها دال بر آن است که «سه مرد مدیری» که به هنگام تولد حضرت مسیح حاضر بوده‌اند ایرانی بوده‌اند. در انجیل از این افراد تحت نام رسمی آنها یعنی «مغ»ها نام برده شده است، در اوایل دوران کلیسا نیز بیشتر روحانیون و رهبران مذهبی مسیحی در این امر متفق‌القول بودند که این سه نفر ایرانی بوده‌اند. اودریک می‌نویسد که این سه نفر از اهالی کاشان بوده‌اند و آنها را «سه شاه» می‌نامد، بر طبق نظریه‌ی مارکوپولو دو نفر از این «پادشاهان» از دهکده‌هایی که نزدیک به محل فعلی تهران بوده‌اند، و نفر سوم از دهکده‌ی دیگری با سه روز راه فاصله بوده‌است. اینک در ارومیه کلیسائی وجود دارد که احتمالاً دو نفر، و مسلماً یکی از سه نفر مزبور در آن مدفون می‌باشد. تأکید ایرانی بودن این سه نفر در انجیل مبین آن است که ایرانیان پس از یک دوره رکود، دوباره نقش اساسی خود را در رشته‌ی پزشکی عهده گرفته و یهودیان شروع به استفاده از تعلیمات ایشان را کرده بودند.

و در زمان کیقباد برگزار گردید. اداره‌ی این کنگره به عهده‌ی بزرگمهر یا روزبه یا بورزویه، حکیم ایرانی اهل شیراز بود. در این کنگره پزشکان مسیحی، یونانی، بارتولومه‌ای[۱] – گروهی مسیحیان آن زمان که از مسیحیان بیزانس جدا شدند - هندی و ایرانی شرکت داشتند. این کنگره در مرکز پزشکی دیگری هم که توسط اردشیر در ناحیه بهبهان امروزی یا برازجان بنا گردید برگزار شد و بعدها این مراکز – مرکز جندی‌شاپور و برازجان - برای نظامیه‌های بغداد، نیشابور و مراغه الگو شدند.

هزار سال پیش در قرن سوم و چهارم هجری پزشکان ایرانی بزرگی بودند که دانشجویان فرنگ به پای درسشان زانو می‌زدند.[۲] و در دروس تشریح و آناتومی شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا شرکت می‌جستند. کتاب‌های بزرگانی چون: رازی صاحب کتاب الحاوی، مربوط به یک هزار و دویست سال پیش، ابن سینا صاحب کتاب القانون در ۶ جلد با موضوع پزشکی، مربوط به یک هزار سال پیش و... که کتاب‌های این بزرگان تا قرن هفده میلادی قریب به ۷۰۰ سال در اروپا تدریس می‌شدند.

همچنین بزرگانی چون ابومنصور احمد خوئی البخارائی صاحب کتاب هدایت المتعلمین فی‌الطب مربوط به ۱۰۵۰ سال پیش و تنها کتابی که مؤلف – در زمانی که ایرانیان مجبور بودند به زبان عربی صحبت کنند - آن را به فارسی نوشته است و ابومنصور جرجانی هروی، استاد ابن سینا که دانشنامه‌ی پزشکی او در کلیه‌ی امور پزشکی سرآمد بوده است.

سر لوئید الگود تاریخ‌نگار پزشکی (تاریخ‌نویس انگلیسی) درباره‌ی پزشکی ایرانیان چنین می‌نگارد: «جای شادمانی است که پایه‌گذاری علم پزشکی نزد ایرانیان با شیوه‌هایی صورت گرفته که پایه‌های علم پزشکی امروزیست. او می‌گوید پزشکی تجربی ایرانیان قبل از تاریخ، در کوهپایه‌های آن لازم به تحقیق و تفحص است و دارای جنبه‌های فوق‌العاده جالبی است.»

مهد تمدن، بین‌النهرین بود؛ با شروع تاریخ ساکنین میان‌رودیان - آشوریان، کلدانیان و بابلیان- نکات مهمی از علم و تجربه‌ی ایرانیان و همسایگان دیگر این ناحیه را فراگرفتند و بسط دادند. سپس مادها و پارسیان آریایی این نواحی را فتح کردند و ایرانیان دوباره اطلاعات پزشکی زمان آن روز را فرا گرفتند و به گسترش و تکمیل آن پرداختند.

اولین امپراطوری فراخ‌گستر هخامنشی که به‌دست کوروش بزرگ و داریوش کبیر بر سرتاسر پهنه‌ی جهان آن زمان حکومت می‌کردند، از همه‌ی علم پزشکی جهان روز مطلع بودند. به واسطه‌ی آزاداندیشی ایرانیان همه‌ی فرهیختگان علم و ادب، به‌خصوص پزشکان، در پناه پادشاه ایرانی تحت حمایت و مصون بودند و علم پزشکی در دربار کوروش و خشایار شاه به دیده‌ی احترام نگاه می‌گردید. به طوری که چشم پزشک داریوش یک مصری بود و او به زآتراپ مصر توصیه پزشک متخصص می‌کند.

سرلوئید الگود در ادامه می‌نویسد که تحولات پزشکی در بابل و مصر افزون به شش هزار سال است و این خود حدود چهار هزار سال قبل از یونان است.

در ادامه‌ی مطالب، سرلوئید الگود می‌نگارد که حدود ۷۰۰ سال قبل از میلاد، ما نشانه‌ای از یک فرهنگ برجسته به‌خصوص پزشکی در یونان نداشتیم.

از طرفی دیگر مقارن ۶۰۰ قبل از میلاد ایرانیان در امور پزشکی پیشرفته‌تر از یونان بودند اما چگونه است که دویست سال بعد مقارن ۴۰۰ قبل از میلاد می‌بینیم که علم پزشکی در یونان چنان جهشی

۱- Bartholomeie
۲- medicus، Den Breun

می‌کند که بقراط توانست رساله‌ی مشهور خویش را به رشته‌ی تحریر درآورد و پدر طب لقب گیرد. به نظر می‌رسد که تاریخ‌نگاران یونان و بعدها رومی‌ها، اصالت تاریخ‌نویسی را رعایت نکردند و دستخوش احساسات ملی‌گرایی و مغرب‌زمینی خویش گردیدند و ایرانیان را بربر خطاب کردند.[۱] به زحمت می‌توان باور کرد که یونان در طول دو قرن بدون یاد گرفتن از دیگران (ایرانیان، هندیان، مصریان، میان‌رودیان)، چنین پیشرفت چشمگیری کرده باشد.

از آن گذشته مشهود است که شیوه‌ی نگارش بقراط، یک شیوه‌ی کاملاً جدید است و مشابه آن قبلاً در یونان وجود نداشته است. در نوشته‌های بقراط اسامی بسیاری از اندام‌های بدن از نام‌های ایرانی و هندی گرفته شده و بقیه اسامی هم بدون کم و کاست بابلی هستند.

حتی خود یونانیان متوجه شده‌اند که فرضیه‌ی طبایع چهارگانه‌ی بقراط (آب، آتش، زمین، هوا) ساخته و پرداخته‌ی ایرانیان است.

فردوسی در بحث پیدایش جهان از این چهار عنصر و تکامل انسان از حیوانات این گونه نام می‌برد:

ز آغاز باید کـــه دانـــی درســـت — سَرِ مایـه‌ی گـــوهران از نخسـت
که یزدان ز ناچیز چـیز آفـــرید — بـــدان تا توانایی آمـــد پـــدیـــد
یکـــی آتشـــی‌برشـــده تابنـــاک — میـان آب و باد از برِ تیـــره خاک
نخستین ز آغازســـــردی نمـــود — ز سردی همـــی‌باز تَـــرّی فـــزود
چو این چار گوهر به جای آمدند — ز بهر سپنـــجی ســـرای آمـــدند
گوهرها همه سـر به سـر تافتـــه — بدین گونـه انـــدر هـــم افراخته
پدیـد آمـد ایـــن گنبـــد تیزرو — شگفتـــی نماینـــده‌ی نـو به نـــو

براساس تحقیقات انجام‌شده باید کلمه سزارین، از دانشنامه‌ی پزشکی اروپاییان حذف شده و به جای آن زایمان رستمی آورده شود و «رساله‌ی هیپوکراتس»[۲] باید به‌صورت «رساله‌ی ایرانیان»[۳] نوشته شود.

سرلوئید الگود می‌گوید بدین ترتیب احتمالاً ایرانیان را باید مُجِّد نظریات فلسفی پزشکی دانست که یونانی‌ها سیستم‌های فلسفی و تشریحی و درمان‌شناسی خویش را براساس آن بنا نهادند. همچنین دور از منطق نخواهد بود اگر بگوییم ایرانیان مبانی پزشکی را که امروزه به نام طب یونان جا افتاده است، به آنها آموختند.

از دیگر نکات مهم پزشکی شاهنامه‌ی فردوسی می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱. نوش‌دارو یا پادزهر بعد از مرگ سهراب به‌دست رستم
۲. گیاهان دارویی در معالجه و سقط جنین نظیر: افدرین،[۴] کنانابیس، تریاک یا گیاه هوم، زعفران و...
۳. استفاده از قطره‌ی گیاهی برای روشن شدن چشم لشکریان کیکاوس در مازندران
۴. بازو بند سلامتی و مهر التیام دردها که هنوز در روستاهای ایران معمول است.

۱- امیرمهدی بدیع، یونانیان و بربرها.
۲- Corpus Hypokraticus
۳- Corpus Iranicus
۴- Phytopharmaca

۵. داروی هوش‌بُر در هنگام اعمال جراحی مثل زایمان رستم از رودابه
۶. مشاوره‌های پزشکی در زمان قباد و انوشیروان (کنگره‌های جهانی پزشکی در ۱۴۰۰ سال پیش در جندی شاپور)
۷. تأکید بر شرح وقایع بیماری برای پزشک

هر آنکس‌که پوشید راز ازپزشک　　زمژگان فروریخت خونین‌سرشک

۸. ورزش و تندرستی

ز نیـــــرو بود مــرد را راستـی　　ز سستی کــژی زاید وکاستـــی

که عدم توجه به آن باعث بروز بسیاری از بیماری‌ها از جمله بیماری آرتروز یعنی بیماری قرن حاضر می‌شود. این بیماری به علت کم‌تحرکی و استفاده‌ی فراوان از ماشین، آسانسور و... که سبب استهلاک مفاصل می‌شود بروز می‌کند.
۹. پرهیز از پرخوری غذاهای چرب و سنگین که بالاترین آمار تلفات انسان‌ها در این قرن است. پرخوری و استفاده از غذاهای چرب باعث بروز سکته‌های قلبی و مغزی می‌شود.

نباشد فراوان خورش تن درست　　بزرگ آنکه او تن درستی بجست

۱۰. پرهیز از نوشیدن الکل و توصیه به فروتنی

کسی کاو خورد داروی بیهوشـی　　نباید گـزیـدن جـز از خاموشـی

۱۱. پرهیز از زیاده‌روی در امور جنسی

چو افزون شود کاهش‌افـزون بود　　ز سستی تن مرد بی‌خـون بـود

۱۲. تشخیص و معالجه بیماری‌های ژنتیکی[۱]، بیماری‌های روحی و بیماری‌های اسکیزوفرنی

به دقت جمائش یکی جنجه خواست　　تو گفتی که گاوی بغرید راســت

در اشاره به ژنتیک

درختی که تلخ است وی را سرشت　　گرش بر نشانـــی، به‌بـاغ بهشـت
ور از جوی خُلدش به هنگام آب　　به بیخ انگبین ریزی و شهـد ناب
سـرانجـــام گوهـــر به کـار آورد　　همـــان میـــوه تـلـــخ بـــار آورد

۱- Albinisms

پیوست

سزارین یا زایمان رستمی؟

سزارین یک واژه فرانسوی است که اولین بار در حدود سال ۱۷۰۰ میلادی در دانشنامه‌ی پزشکی فرنگ به اشتباه راه یافت و این واژه هیچ‌گونه رابطه‌ای با شخص «ژولیوس سزار» رومی که اوایل قرن اول میلادی می‌زیسته است، ندارد؛ پس اشتباه رخ داده، مورد بررسی قرار می‌گیرد:

اولین‌بار عمل سزارین توسط ژوهان ارن فیلد[۱] در سال ۱۷۶۶ میلادی به‌عنوان یک عمل جراحی بزرگ با موفقیت انجام گردید و حدود ۲۰۰ سال طول کشید تا این روش جراحی به‌عنوان یک جراحی لازم و ضروری شناخته شود. در اروپای امروز از هر چهار نفر زن باردار، یک نفر تمایل به این نوع زایمان دارد. حال باید دید که چرا این روش جراحی به نام «ژولیوس سزار» درج شده است و نه به نام زایمانی دیگر!

در این راستا تئوری‌های متنوعی بیان شده که آنها را بررسی می‌کنیم:

۱. در تاریخ روم باستان نام سه نفر از بزرگانی که از طریق برش شکم مادر، متولد شده‌اند و زنده مانده‌اند از این قرارند:

در تاریخ ۱۲۳-۷۹ میلادی پلینیوس[۲] و پوبلیوس[۳] و در تاریخ ۱۲۹ قبل از میلاد مانیوس[۴] نامشان ثبت شده است.

در روم باستان هم‌زمان با سال‌های ۷۱۵-۶۷۳ قبل از میلاد (هم‌دوره با هخامنشیان) پادشاهی به نام نوما پومپیلیوس[۵] قانونی را تصویب نمود که در کتاب قانون روم باستان به نام کورپوس ژوستیسیوس سیویلیس[۶] ثبت گردید؛

این قانون چنین فرمان می‌داد که: «هر زن بارداری که فوت کرد باید بلافاصله شکم او برش داده شود و بعد از آن به خاک سپرده شود.»

این قانون در سال ۵۲۹ بعد از میلاد مجدداً توسط قیصر روم ژوستیسین[۷] به‌نام پان تکته[۸] ثبت‌گردید و دیگر از سزارین خبری نبود تا نیمه قرن هفدهم و نیز در سال ۱۸۸۶ میلادی در اروپا شش عمل سزارین توسط خود زنان باردار گزارش شده است که بدون استثنا جز یک نوزاد همگی به علت انفکسیون مردند؛ درتاریخ دلایل موفق نبودن این عمل را تعصب مذهبی مسیحیت و کمبود پزشک متخصص آورده‌اند.

تئوری فیلولوژی که در اصل این کلمه از ریشه‌ی لاتین گرفته شده و در زبان ایتالیایی به واژگان، «چه زانو اکس اوتری»[۹] که به معنی «خروج از رحم» است، کم‌کم به واژه‌ی «چه زاره اکس اوتری»[۱۰] به معنی «سزار از رحم» تبدیل گردیده است.

۳. به علت درشتی نوزاد لازم است از طریق برش شکم، نوزاد بیرون آورده شود وگرنه نوزاد خواهد مُرد.

۴. تنگ بودن لگن زن باردار و یا بیماری راشی‌تیسم.

۵. بزرگ بودن عمل جراحی در آن زمان که «شاه عمل» نامیده می‌شد.

۱- Johan Ehrenfild
۲- Plinius
۳- Publius
۴- manius
۵- Numa pompilius
۶- Justius civilis corpus
۷- justician
۸- Pan tektae
۹- cesano ex-uteri
۱۰- Cesare ex-uteri

۶. خرافات و نفوذ دین مسیحیت.
۷. خدایان اساطیری یونان باستان نباید از راه کثیف و ناپاک واژن به دنیا بیایند.
۸. در یونان باستان و در ادیان بزرگ جهان زنان باردار را ناپاک می‌دانند. در تورات یهودیان چنین می‌آید: «اگر زن پسر زایید به مدت هفت روز ناپاک است و اگر دختر زایید دو هفته ناپاک است.»[۱]

همچنان که بودا باید برای تولد با اصابت پای فیل به شکم مادرش مایا[۲] متولد شود و «ایورودای» هندی نیز باید از راه عادی به هنگام زایمان، خارج نشود. رستم، پهلوان اسطوره‌ای ایرانیان با جراحی زیر شکم و راهنمایی سینای حکیم یا سیمرغ متولد می‌گردد.

همه‌ی این تولدهای یادشده با حقیقت پزشکی تطبیق نمی‌کنند جز «زایمان رستمی» که جراح آن روزگار در ایران باستان همان روشی را به‌کار برده است که امروز انجام می‌شود. در شاهنامه‌ی فردوسی و در داستان «تولد رستم» با واژگانی همچون «بیهوشی»، وجود «متخصص»، وجود ابزار مثل «اسکالپل» و «داروهای لازم» برمی‌خوریم که برای «زایمان رستم» به‌کار گرفته شده است که برایمان مایه مباهات است:

بیاور یکی خنجری آبگون — یکی مرد برنادل و پرفنون
نخستین به می ماه را مست کن — ز دل بیم و اندیشه را پست کن
تو بنگر که برنادل افزون کند — ز پهلوی او بچه بیرون کند
شکافد تهی‌گاه سرو سهی — نباشد مر او را ز درد آگهی
یکی بچه‌شیر بیرون کند — که پهلوی ماه در خون کند
از آن پس بدوزد همی گرد چاک — ز دل دور کن بیم و اندیشه باک
گیاهی که گویمت با شیر ومشک — بکوب و بکن هر سه در سایه خشک
بیامد یکی موبد چیره‌دست — نخستین به می ماه را کرد مست
شکافید بی‌درد پهلوی ماه — بتابید مر بچه را سر ز راه
چنان بی‌گزندش برون آورید — که کس در جهان این شگفتی ندید

منابع

۱. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، ویرایش استاد فریدون جنیدی، تهران، ۱۹۸۸-۱۹۸۹.
۲. برآوندبورگ، دیتریش، پزشکان محمد (اسلام و پزشکی) نشر ادیسیون کامپ، برلین، ۱۹۹۲.
۳. توسیوند، محمدحسین، زایمان رستمی یا سزارین، کنگره‌ی هزاره‌ی فردوسی، برلین، ۲۰۱۰.
۴. الگود، سرلوئید، تاریخ پزشکی در ایران.
۵. رضایی، عبدالعظیم، پیشینه‌ی ایرانیان جلد اول، نشر اقبال، ۱۳۷۸.
۶. توسیوند، محمدحسین، وامداری ایرانیان به فردوسی، انجمن ادبی آفتاب، ۱۳۸۶.
۷. نجم‌آبادی، محمود، تاریخ طب در ایران.
۸. محمودی بختیاری، علینقی، زمینه‌ی فرهنگ و تمدن ایران.
۹. بدیع، امیرمهدی، یونانیان و بربرها، انتشارات توس، جلد ۱ و ۲، ۱۹۸۴.

۱- تورات، فصل سوم، ص ۱۲.
۲- maya

۱۰. ویزهوفر، تاریخ ایران کهن، ترجمه محمدحسین توسیوند (آماده‌ی چاپ).
۱۱. دمان، فولکو، سزارین یا برش قیصری.
۱۲. ژنکولوژی و زایمان، چاپ برلین، ۱۹۶۸.
۱۳. رازهای شاهنامه، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۰.

منابع آلمانی:

14.Volker Lehmann, Der Kayserliche Schnitt (Die Geschichte einer operation), 2006 by Schattauer GmbH, Stuttgart, Germany.

15. Anton Curic, Die Medizin der pharaonen (Helilkunst im alten Agypten), 1999 by Verlagsgesllschaft mbH, Koln, Germany.

دکتر رضا خاکیـرایف

تولد: تاجیکستان
فارغ‌التحصیل دانشکده‌ی زبان و ادبیات تاجیکی، دانشگاه ملی تاجیکستان در سال ۱۹۹۱
دانشجوی دوره‌ی دکتری دانشگاه ملی تاجیکستان در سال‌های ۱۹۹۴ تا ۱۹۹۷
استادیار گروه زبان تاجیکی و خط نیاکان، دانشگاه ملی تاجیکستان از سال ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۷
دانشیار دانشگاه ملی تاجیکستان از سال ۱۹۹۷
دانشیار گروه زبان تاجیکی در آکادمی وزارت امور داخلی (وزارت کشور) جمهوری تاجیکستان از سال ۲۰۰۳
مدیر شعبه‌ی علمی و طبع و نشر آکادمی وزارت امور داخلی (وزارت کشور) جمهوری تاجیکستان از سال ۲۰۰۶
مؤلف بیش از ۴۰ عنوان مقاله‌ی پژوهشی در زمینه‌ی ادبیات فارسی تاجیکی
از مقالات ایشان: شاعران مداح و قهرمانان فردوسی، فرنگیس منم دخت افراسیاب، ویژگی‌های آیین جوانمردی در داستان «سیاوش»، اسطوره‌ی سیاوش و تکامل محتوای آن تا به زمان فردوسی، سیاوش: از اسطوره تا واقعیت، شاهنامه دانشنامه‌ی جوانمردی، وصف حکیمان در شاهنامه، اسطوره‌ی سیاوش در میراث فرهنگی ایران باستان، فردوسی ادامه‌بخش سنت حماسه، تهذیب اخلاق در جاذبه‌های فکری فردوسی، آئین دولت‌داری در «نامه‌ی باستان» و...

جایگاه فردوسی و شاهنامه در تاجیکستان

چکیده

شهرت و محبوبیت شاهنامه جهانی است. یکی از عوامل ماندگاری شاهنامه، نشان دادن تمام تضادهای یک انسان، به‌طور واقع‌گرایانه است. داستان‌ها و اشعار شاهنامه دارای اهدافی عالی، انسانی و ملی‌اند. در این نوشته به بررسی جایگاه فردوسی و شاهنامه در تاجیکستان و همچنین بررسی تحقیقات محققان تاجیکی در باب شاهنامه پرداخته‌ایم. بر این اساس، شاهنامه‌شناسی را به سه مرحله تقسیم نموده‌ایم که آغاز آن از ابتدای قرن ۱۹ می‌باشد. در ادامه به بررسی آثار محققانی چون حسن آوا، شادی اسراراف، عبدولی‌یف، پروفسور اعلاخوان افصح‌زاد و... می‌پردازیم.

کلیدواژه: شاهنامه‌ی فردوسی، شاهنامه‌شناسی، تاجیکستان، هزاره‌ی تدوین شاهنامه

شاهنامه کتاب خلق است. مردم این یادگار گرانبهای خود را در کنار ذوق، اخلاص و اعتقاد و احترام خویش از گزند حوادث مخوف روزگاران محفوظ داشته، از نسل به نسل میراث گذاشته‌اند.

محبوبیت شاهنامه، شهرت، آوازه و تأثیر آن سراسر جهان را فرا گرفته و دانشمندان هر ملک و سرزمین را در پیشگاه شکوه معنوی خویش به زانوی مطالعه و تحقیق، ترجمه و نشر نشانده است. فردوسی و شاهنامه در همه‌ی گوشه و کنار عالم و وطن، خویش و پیوند، آشنایان و هواداران زیادی دارد، که میان آنها عزیز و محترم می‌باشد.

فردوسی در ادبیات عالم از اولین ادیبانی است که شخصیت انسان را نه یکرنگ و یکنواخت، بلکه به طور مشخص با نشان دادن همه‌ی تضادهایش واقع‌نگرانه تصویر نموده است و یکی از عوامل ماندگاری سیماهای آفریده‌ی شاعر هم همین است.[۱]

در واقع شاهنامه فردوسی بیش از ۶۰ داستان و قصه‌ی اساطیری و تاریخی را فرامی‌گیرد، که عبارت از جنگ و کارنامه‌های قهرمانان و پهلوانان و حاکمان هستند. شاعر فقط به قصه‌پردازی محدود نشده است و در داستان‌ها، اندیشه‌های عمیق فلسفی و اخلاقی را بیان نموده است. دیگر این که قصه و روایات نقل‌شده فقط برای افسانه‌پردازی نیست، هر یکی دارای آرمان‌های والای انسانی و ملی و هدف‌های عالی‌اند. گویا فردوسی می‌دانست، که همه‌ی خوانندگان و محققان اثرش، از ماهیت و درونمایه‌ی آن آگاه نمی‌شوند و یا شاعران مدح‌پردازی چون فرّخی و عنصری عمداً برای خوشامد به سلطان محمود داستان او را افسانه

۱- میرزا ملااحمد، پیام اخلاقی فردوسی، ص ۵.

می‌دانند، بنابراین صریحاً «پیشَکی» جواب آنها را داده بود:

تواین را دروغ و فسانه مدان — به یکسان رَوِشن زمانه مدان
از او هر چه اندر خورد با خرد — دیگر باره رمز ومعنی برد

بیت‌های مذکورکه در مقدمه‌ی شاهنامه آمده‌اند، چون کلیدی برای گشادن ماهیت و محتوای این شاه‌اثر خدمت می‌کنند. فردوسی آشکارا تأکید نموده است، که هدف او از تألیف شاهنامه قصه و افسانه‌گویی نیست. او خواسته است با چنین داستان‌های بزرگی، فرهنگ ایران باستان را نشان داده و به طریق رمز و کنایه حکومت‌داران زمانش را از حوادث نامطلوب هشدار دهد.

باید گفت، که فردوسی هنگام تألیف شاهنامه، تهدید خطر بیگانگان را احساس می‌کرد؛ بنابراین سعی می‌کرد، به شاهان و حاکمان سامانی، سپاه‌سالاران و لشکریان و کل هموطنان هشدار دهد که برای حفظ استقلال کشور در غفلت نمانند. او راه نجات را در پیوستگی و یگانگی کشور، اتحاد و هم‌رأیی مردم می‌دانست و این را با جَنگ‌نامه و قصه‌های اساطیری برملا می‌کرد. ولی، متأسفانه، فریادهای رازآمیز شاعر به گوش حاکمان خودکامه نرسید و هنگامی که انشای شاهنامه پایان پذیرفت، حاکمان قراخانی و غزنوی حکومت را غصب کرده بودند.

در واقع هدف اساسی فردوسی از انشا نمودن چنین شاه‌اثر، نه افسانه‌گویی و جَنگ‌نامه‌نویسی، بلکه نشان دادن سبق تاریخ در مثال ایران و پند و اندرز دادن به انسان است. بی‌سبب نیست، که پند و نصیحت و اندیشه‌های اخلاقی، سراسر شاهنامه را فرا گرفته‌اند و پیدا کردن داستانی و حتی ورقی از آن که حاوی اندرزی نباشد؛ دشوار است.

تحقیق علمی شاهنامه‌ی فردوسی از ابتدای قرن ۱۹ شروع می‌شود. اولین محققانی که به بررسی عمیق این شاه‌اثر مشغول گشته‌اند، خاورشناسان اروپایی بودند که هم‌زمان نشر، ترجمه و تحقیق آن را ادامه دادند. در مرحله‌ی اول شاهنامه‌شناسی، اثر دانشمند آلمانی تئدر نلدک به نام «حماسه‌ی ملی ایران» «بهترین و معتبرترین مجموعه‌ی تحقیقاتی است، که خاورشناسان اروپایی... درباره‌ی فردوسی و شاهکار جاویدان او انجام داده‌اند».[۱]

در ایران، تحقیق در احوال و آثار فردوسی از اواخر عصر ۱۹ شروع شده است. در مقاله‌های« روزنامه‌ی ملت ایران» و کتاب‌های درسی راجع به فردوسی و شاهنامه‌ی او معلوماتی درج می‌گردید. سپس بزرگانی چون سید حسن تقی‌زاده، محمد قزوینی، محمد علی فروغی، ملک‌الشعرا بهار و امثال آنها به تحقیق شاهنامه فردوسی پرداخته و سلسله مقالاتی چاپ نمودند و در واقع شاهنامه‌شناسی را در ایران بنیاد گذاشتند.

دوره‌ی سوم شاهنامه‌شناسی از ابتدای سال‌های ۹۰ عصر ۲۰ آغاز می‌یابد. سال ۱۹۸۹ سازمان یونسکو با قرار مخصوص، سال‌های ۱۹۹۴-۱۹۹۰ را پنج‌ساله‌ی بزرگداشت شاهنامه‌ی فردوسی اعلام نمود. تجلیل «شاهنامه» با کنگره‌ی جهانی بزرگداشت فردوسی (هزاره‌ی تدوین شاهنامه) آغاز شد و با سمپوزیوم بین‌المللی علمی «هزاره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی» در شهر دوشنبه پایان یافت. این سال‌ها را در واقع می‌توان مرحله‌ی بسیار پرثمر شاهنامه و احوال و آثار فردوسی دانست.

مستشرقان روس و سابق شوروی نیز شاهنامه‌ی فردوسی را مورد تحقیق، تصحیح، ترجمه و نشر

۱- تئدر نلدک، حماسه‌ی ملی ایران، ص ۶.

قرار دادند. خاورشناسان معروف ص.نظرینتس، ا.زیناویف، و.ژوکوفسکی، ا.ه.برتلس، ا.آربلی، م.دیکان اف، ا. رامسکیویچ، ا.ستریک اف، م.ن.عثمان اف، ا.س.برگینسکی، م.علیزاده، ش.شامحمداف و امثال آنها در آثار تحقیقاتی خود، به مسائل گوناگون مربوط به احوال و آثار فردوسی و شاهنامه‌ی او توجه ظاهر نموده‌اند.

شاهنامه‌ی فردوسی از مشهورترین و مقبول‌ترین کتاب‌ها برای مردم تاجیک محسوب می‌گردد. از این‌جاست، که این شاه‌اثر، توجه دانشمندان تاجیک را به خود جلب نموده است. اولین رساله‌های علمی راجع‌به فردوسی و شاهنامه در ادبیات‌شناسی تاجیک را صدرالدین عینی و عبدالرئوف فطرت نوشته‌اند و به مناسبت جشن هزارسالگی شاهنامه‌ی فردوسی در سال ۱۹۳۴ به نشر رسانیدند. مؤلفان، پهلوهای جداگانه‌ی موضوعات مختلف شاهنامه را مورد بررسی قرار داده و به این وسیله برای تحقیق عمیق و همه‌جانبه‌ی اثر، زمینه گذاشتند. در این سال‌ها، در مطبوعات تاجیک چند مقاله‌ی دیگر به نشر رسیده است که در آنها فردوسی چون شاعر «شوینیست افراطی» یا «خود ملت‌گرا»، قلمداد شده است. در این خصوص در اثر ادبیات‌شناس تاجیک «معروف رجبی» بحث رفته است.[۱]

اولین محققی که موضوع اخلاق را در شاهنامه‌ی فردوسی به‌طور جداگانه مورد بررسی قرار داده است، محقق تاجیک «ص.حسن‌آوا» می‌باشد. او در چند مقاله و رساله‌ی خود این موضوع را تحقیق نموده و روی مسأله‌ی تشکیل شخصیت انسان توقف کرده و تأکید می‌نماید که «شاعر عالم مادی را همچون جهت معین‌کننده‌ی همه‌ی عامل‌های دیگر، در نوبت اول می‌گذارد، چون که محض همین عامل، برای زندگی انسان از همه چیز مهم‌تر است».[۲]

اندیشه‌های بشردوستی فردوسی، توجه ادبیات‌شناس جوان تاجیک، شادروان «شادی اسراراف» را جلب نموده بود. او در مقاله‌اش «چند ملاحظه عاید به کانسپسیون ادبی انسان در شاهنامه فردوسی، سیمای انسان را در شاه‌اثر، مورد بحث قرار داده به خلاصه‌ای می‌آید که شاعر سنت‌های تصویر انسان را در ادبیات فارس و تاجیک ادامه داده و سیمای انسان را از لحاظ جسمانی و معنوی کامل آفریده است».[۳]

در مقاله‌های ا. عبدولی‌یف، ت.بایمت‌اف، ن.سرکاراف موضوع‌های مختلف «شاهنامه» و تعلیم آن در مکتب مطرح گردیده است.

جشن هزاره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی در تاجیکستان نیز به رشد و توسعه‌ی شاهنامه‌شناسی مساعدت نمود. به این مناسبت چندین رساله و مقاله چاپ گردید، که در آنها مسائل مربوط به شاهنامه و فردوسی مطرح شده‌اند. در کنفرانس بین‌المللی علمی هزاره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی بیش از ۷۰ سخنرانی علمی شنیده شد، که در مجموع شهامت و هنر والای فردوسی را در سرایش شاهنامه انعکاس نمودند.

از اثرهایی که به تجلیل جشن گرامیداشت «شاهنامه» و فردوسی انتشار یافته‌اند، مقاله‌ی ادبیات‌شناس معروف تاجیک، پروفسور «اعلاخوان افصح‌زاد» به نام «فردوسی و سنت اندرزگویی» خیلی جالب می‌باشد. در این مقاله، رشد پندنامه‌نویسی در زمان ساسانیان و رابطه‌ی فردوسی به آن سنت همه‌جانبه بررسی گردیده است.[۴]

۱- معروف رجبی، تاریخ تنقید و ادبیات‌شناسی، ص ۹۲-۹۵.

۲- حسن‌اوا، ص، بعضی مسائل های اخلاق در شاهنامه‌ی فردوسی، ص ۴۴.

۳- اسرار اف، شادی، چند ملاحظه عاید به کنسپسیون بدیعی انسان در شاهنامه‌ی فردوسی، ص ۳- ۱۸.

۴- اعلاخان افصح‌زاد، فردوسی و سنت اندرزگویی، ص ۴۷-۵۷.

مرکز تعلیمی و روش‌آموزی وزارت معارف تاجیکستان به مناسبت این جشن دستور تعلیمی «اندیشه‌های پند و اخلاقی در شاهنامه‌ی فردوسی» را به نشر رسانیده است، که شرح چند پند شاعر را که فراگیر بوده، برای عامه‌ی وسیع خوانندگان پیشنهاد نموده است.

گذشته از این سال‌های آخر در تاجیکستان، توجه به مسأله‌های مختلف شاهنامه بیشتر می‌فزاید. عبدالمنان نصرالدین‌اف در مقاله‌اش «اشعار حکمت در زمان سامانیان» و ا. عطایف در رساله‌اش «مسأله‌های اخلاق در شاهنامه ابوالقاسم فردوسی»، مهم‌ترین مسائل اخلاقی اثر را از نگاه فلسفی و فرهنگ‌شناسی مورد تحقیق قرار دادند.

همچنین وابسته به این جشن در شهر دوشنبه چند مجموعه‌ی پند به طبع رسید. «صد پند شاهنامه» (با ابتکار شهباز کبیراف)، «اندرز شاهنامه» (با سعی و دیباچه‌ی م.مهداف)، «اندرزنامه‌ی فردوسی» (در تهیه و تدوین ظاهر احراری و کمال عینی) از همین جمله‌اند. ارزش این مجموعه‌ها برای تشویق و ترغیب اندیشه‌های سودمند اخلاقی فردوسی خیلی زیاد بوده و برای تحقیق عمیق آنها نیز مساعدت می‌نماید.

درزمان پرآشوب ما، که جنگ‌های تحمیلی جنگ‌جویان، باعث کُشتار و خانه‌خرابی مردم بی‌گناه می‌گردد، اندیشه‌های سلیم و صلح‌خواهانه‌ی فردوسی علیه جنگ و خونریزی اهمیت زیاد نموده است و قهرمان‌های آفریده‌اش امثال رستم و کاوه امروز هم در صف پیشین صلح‌خواهان و دوستداران آرامش بشر قرار دارند.

جوهر و بنیاد بی‌آلایش و پاک، صنعت سخن بی‌همتا و تکرارناپذیر، چه در ادبیات گذشته و چه در ادبیات معاصر امکان می‌دهد، که بدون هیچ قید و شرط، آفریدگار شاهنامه، فردوسی طوسی، در نزد «هارمر»، «دنتی» و شکسپیر جای گیرد. چنان‌که باباجان غفوراف گفته است: «فردوسی نیز شرف و افتخار تمدن جهان است».

به حق، شاهنامه هم گنج است و هم مایه‌ی افتخار در عرب و عجم و به قول نظامی عروضی سمرقندی «سخنی بدین فصاحت نیست». شاهنامه، نیروی ادراک مردم تمام اقلیم دنیا را، برای دریافت عدالت، راستی، دوستی، انصاف و خودشناسی علیه جهالت، بیدادی و دروغ، دشمنی و جنگ بیدار می‌کند، قوت می‌بخشد و راه آموزش دانش و خرد را منور می‌سازد.

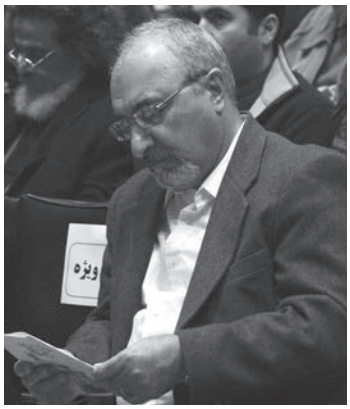
آنچه فردوسی کِشت امروز باری آورد که به درویدن و چیدن تا دمی زمان است و زمین و بشر، به انتها نخواهد رسید و همیشه جاوید خواهد ماند. صدای بانگ فردوسی بزرگ:

نمیرم از این پس، که من زنده‌ام که تخم سخن را پراکنده‌ام!

امروز از عرصه‌ی عالم به گوش می‌رسد.

منابع

۱. حسن، اوا، ص، بعضی مسائل اخلاقی در شاهنامه‌ی فردوسی، مجله‌ی مکتب سوویتی، شماره ۴، دوشنبه، ۱۹۹۷.
۲. اسرار اف، شادی، چند ملاحظه عاید به کنسپسیون بدیعی انسان در شاهنامه‌ی فردوسی، مجموعه‌ی مسئله‌های فیلولوژی تاجیک، دوشنبه، ۱۹۷۶.
۳. اعلاخان، افصح‌زاد، فردوسی و سنت اندرزگویی، اخبار آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان سلسله‌ی شرق‌شناسی، تاریخ فیلولوژی، شماره‌ی ۲، دوشنبه،۱۹۹۴.
۴. نلدک، تئدر، حماسه‌ی ملی ایران، ترجمه‌ی بزرگ علوی، تهران،۱۳۲۷.
۵. معروف، رجبی، تاریخ تنقید و ادبیات‌شناسی، انتشارات ادیب، دوشنبه، ۱۹۹۷.
۶. میرزا ملااحمد، پیام اخلاقی فردوسی، دوشنبه، ۲۰۰۳.



دکتر محـمود امیدسالار

تولد: ۱۳۲۹ - اصفهان

محقق زبان و ادبیات فارسی، شاهنامه‌پژوه

فارغ‌التحصیل کارشناسی اقتصاد و فلسفه از دانشگاه ایالتی کالیفرنیا

فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد ایران‌شناسی از دانشگاه ایالتی کالیفرنیا

دکترای ایران‌شناسی از دانشگاه ایالتی کالیفرنیا

تدریس در دانشگاه ایالتی کالیفرنیا

ناظر بخش فولکلور دانشنامه‌ی ایرانی

همکاری با دکتر خالقی‌مطلق در تصحیح شاهنامه

نگارنده‌ی بیش از صد مقاله‌ی علمی به‌ویژه در زمینه‌ی شاهنامه

از تألیفات ایشان: جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی، چاپ عکسی نسخه‌ی خطی شاهنامه، چاپ عکسی نسخه‌ی خطی مورخ ۸۳۳ و...

از مقالات ایشـــان: تصحیح و توضیح عبارتی از مقدمه‌ی شـــاهنامه‌ی ابومنصوری، اهمیت اعجام صحیح در تصحیح انتقادی متن عجایب‌الدنیا و ابوالمؤید بلخی و...

از داستان‌های شاهنامه تا داستان‌های شاهنامه‌شناسی

چکیده

بســیاری از آثار ادبی، اثرات بســیار عمیق فرهنگی دارند و به آثار کلاسیک تبدیل می‌شوند. شاهنامه‌ی فردوســی یکی از این آثار تأثیرگذار اســت. تعصب داشــتن به این آثار و خالقان آنها گاهی باعث می‌شود، زمام عقل را به‌دســت احساســات دهیم و با نادیده گرفتن حقایق تاریخی، تحقیقات شاهنامه‌شناسی را به نژادپرستی کودکانه آلوده کنیم.

این نوشــته نقدی اســت بر بعضی ابیات و حوادث تاریخی در شاهنامه، که بســیاری از ایرانیان از روی تعصب و احساســاتی شــدن نسبت به این حماســه‌ی ملی، آن را تمام و کمال، با انحرافات موجود در آن می‌پذیرند.

یکی از موارد نقد شــده که در این مقاله بر آن تأکید شــده، این تصور اســت که «ایرانی‌ها از نژاد پاک آریایی و همســایگان ترک و عرب ما از نژادهای پســت سامی یا تورانی هستند» که نه پایه‌ای در واقعیت دارد و نه در شاهنامه از طرف فردوسی مطرح شده است.

«از داستان‌های شاهنامه تا داستان‌های شاهنامه‌شناسی» تأکید بر لزوم پیروی از عقل و حقایق و اسناد تاریخی و طرد احساسات و تعصب در تحقیقات ادبی است.

کلیدواژه: شاهنامه، شاهنامه‌شناسی، نژادپرستی، ایرانی

اگر کتب دینی را که با اعتقادات بنی‌آدم مربوطند کنار بگذاریم و فقط به کتاب‌های غیردینی بپردازیم، بایــد قبول کنیم کــه برخی از این‌ها اثرات بســیار عمیق فرهنگی دارند و در جامعه‌ی خودشــان به آثار کلاسیکی تبدیل می‌شوند که جنبه‌ی معیاری دارند. شاهنامه‌ی فردوسی در نوع ادب حماسی، آثار سعدی در ادبیــات مربــوط به حکمت عملی، مثنوی مولوی در فلســفه‌ی عرفانی، و دیوان حافظ در تغزل عرفانی در جامعه‌ی ما به این درجه رســیده‌اند. یکی از خصوصیت‌های آثار کلاســیک، نه‌تنها در ادب فارسی بلکه در ادب جهان، این اســت که عامه‌ی مردم معمولاً این آثار را از ابتدا تا انتها نمی‌خوانند. بنابراین اطلاعات عمومی در باب محتوای این‌گونه کتب بسیار محدود است. اما همان مردمی که متن را نخوانده‌اند، درباره‌ی آن بســیار تعصب می‌ورزند. یکی از علل وجود این تعصب‌ها این اســت که خالقان آثار کلاسیک به‌تدریج به‌صورت قهرمانان ملی و فرهنگی وارد فولکلور و اعتقادات عوام می‌شــوند و به تناســب محل و مقام فرهنــگــی‌شــان داســتان‌ها را با حــقایــق تاریــخی اشــتباه می‌کــنند. برخــی از این روایــات

حتی در ادب کتبی و رسمی هم نفوذ می‌کند و شخصیت اصلی نویسنده یا شاعر را در هاله‌ای از افسانه فرو می‌برد. فردوسی و شاهنامه‌ی او در میان ما ایرانیان چنین وضعی دارند. داستان‌های عامیانه‌ای که درباره‌ی فردوسی و شاهنامه در افواه هست، بسیار است. بخشی از این‌ها را مرحوم انجوی تحت عنوان فردوسی‌نامه در سه مجلد به چاپ رساند. با در نظر گرفتن این مطالب جای تعجب نیست اگر ما ایرانیان در مورد شاهنامه و سراینده‌ی آن قدری احساساتی بشویم و گه‌گاه سخنانی بگوییم که از واقعیت بدور باشد: به‌عنوان مثال اینکه فردوسی مخصوصاً، از به‌کار بردن لغات عربی احتراز می‌جسته، یا نسبت به سلطان محمود غزنوی نظر خوشی نداشته، یا اسلامش مصلحتی بوده و از این‌گونه ادعاهای بی‌اساس، که هیچ‌کدام پایه در حقایق قابل قبول تاریخی ندارد و همه ساخته و پرداخته‌ی ذهن افسانه‌سرایان است و در واقع یک سنت شده است. حتی برخی از ابیاتی که به فردوسی منسوب هستند در هیچ نسخه‌ی معتبر شاهنامه موجود نیستند ولی بیشتر ایرانیان گمان می‌کنند که این‌ها از شاهنامه است. برای مثال ابیات:

چو ایران نباشد تن من مباد　　بدین بوم و بر زنده یک تن مباد

یا

بسی رنج بردم در این سال سی　　عجم زنده کردم بدین پارسی

یا

زن و اژدها هر دو در خاک به　　جهان پاک از این هر دو ناپاک به

از دیدگاه نگارنده احساساتی شدن در باب فردوسی و شاهنامه در حد معقول و به شرطی که به افراط نینجامد، قابل فهم و حتی موجّه است زیرا شاهنامه‌ی فردوسی با هویت قومی ما ایرانیان سروکار دارد. اما متأسفانه گه‌گاه دادن زمام عقل به‌دست احساسات و نادیده گرفتن تعقل و حقایق تاریخی، تحقیقات شاهنامه‌شناسی را به آن نژادپرستی کودکانه‌ای می‌آلاید که نه در شأن فردوسی و نه در شأن ملت باستانی و بافرهنگی مانند ملت بزرگ ایران است. یکی از راه‌های پیش‌گیری از نفوذ این نوع خرافات در تحقیقات علمی دوری جستن از اغراق‌گویی و ندادن زمام عقل به‌دست احساسات است. برای روشن ساختن مطلب مثالی از شاهنامه نقل می‌کنم.

همه‌ی ما ابیات معروف شاهنامه را که مضمون آنها نامه‌ی رستم، سپاه‌سالار ارتش ایران در زمان یزدگرد سوم به برادرش فرخزاد است، شنیده‌ایم. و برخی از ما این ابیات را با آب و تاب خاصی نقل می‌کنیم و مضمون آنها را تحقیر عرب و تکریم اجداد خودمان می‌پنداریم. اما دقت در مضمون ابیات و بررسی بی‌طرفانه‌ی مطلب نشان می‌دهد که این تعبیر درست نیست. به‌روایت شاهنامه، رستم فرزند هرمزد بن نوشیروان است زیرا در نامه‌ای که خطاب به سعد وقاص می‌نویسد، نسب خودش را ذکر می‌کند.

به‌عنوان بر از پور هرمزد شاه　　جهان پهلوان رستمِ نیکخواه[1]

نسبش هر چه که باشد، مطلبی که با کار ما مربوط است این است که این مرد در سال ۱۴ هجری در نبرد قادسیه از سپاه اعراب شکست خورد.

۱- شاهنامه، ج ۸، ب ۱۳۶.

از شاهنامه چنین برمی‌آید که رستم مردی ستاره‌شناس و دانا است، و پیش از روبه‌رو شدن با سپاه عرب طالع خودش را می‌بیند و از بررســی آن پی می‌برد که شکســت ایران از مســلمین حتمی است. به همین خاطر تصمیم می‌گیرد که به برادرش نامه‌ای بنویسد و برخی سفارشات و پیش‌گویی‌ها را در باب آینده‌ی ایران در آن نامه مطرح کند، متن نامه‌ی رســتم به فرخ‌زاد با حذف برخی از ابیات آنکه مســتقیماً به این بحث مربوط نمی‌شود، از این قرار است:

همه بودنی‌ها ببینـم همـــی — وز او خامشـی بـرگزینم همی...
کزین پس شکست آید از تازیـان — ستـــاره نگـــردد مگـر برزیـــان
برین سالیان چارصـد بگـــذرد — کزین تخمـــه گیتی‌کسـی نسپـرد...
چـو با تخت‌منبـر برابرکننـــد — همـــه نام بـوبـکر و عمـّر کنند
تبه گردد این رنـــج‌هـــای دراز — نشـیبـــی دراز اسـت پیش فراز
پیاده، شود مردم جنـگجـــوی — سـوار،آنـکه لاف‌آرد و گفـت‌گـوی
کشاورز، جنـگی‌شـود بـی‌هنـر — نـــژادو هنـــرکمتـــرآیـد بـه بـر...
رباید همی این از آن، آن ازایـــن — زنـفـــریـــن ندانـنـد بـازآفریـــن...
شـــود بنده‌ی بی‌هنر شـــهریار — نژاد و بـزرگـــی نیـــاید بـه‌کـار
به گیتـــی کسی را نماند وفـــا — روان و زبـان‌هـا شـود پرجـــفـــا
از ایـــران و از تـرک وازتـازیان — نـــژادی پـدیـد آیـد انـدرمیـــان
نه دهقان، نه ترک ونـه تازی‌بوَد — سخن‌هـــا بـه‌کـردار بازی بـود...
زیان کسان از پی سـودِ خـویش — بجویندو دین انـــدرآرنـــد پیش...
بزرگان که در قادسـی با منـــند — درشـــتنـد و برتازیان دشـــمننـد
گمانند کین بیش‌بیرون‌شـــود — زدشـــمن زمین‌رودجیحون‌شـود
ز راز سپهری کس آگاه نیـست — ندانند کیـــن رنـــج‌کوتـاه نیست
چو بر تخمه‌ای بگذرد روزگـــار — چه‌سـود آید از رنج و از کـارزار
تو را ای برادر تـن آبـاد بـــاد — دل شـاه ایـران به تو شـــاد باد
که‌این قادسـی‌گورگـاه من است — کفن جوشن وخون‌کلاه مـــن است[1]

چند نکته در این ابیات که این‌قدر با لذت روایت می‌شوند قابل ذکر است. اولاً آن نژادی که به قول رستم آمیخته اســت از ایرانی و ترک و تازی و نژادی پســت و سزاوار انتقاد است، یعنی خود ما ایرانیان امروزی. این نژاد همه‌ی ایرانیانی را شامل می‌شود که از سقوط امپراطوری ساسانی به بعد در این سرزمین زندگی کرده‌اند. یعنی نه‌تنها بنده و شما و اجداد ما از هزار سال پیش تا کنون، بلکه یعنی خود فردوسی، سعدی، حافظ و مولوی. یعنی بوعلی‌ســینا، خیام، رازی، ابوریحان بیرونی، بیهقی، گردیزی و... که همه از همین نژاد بوده‌اند. این ما هســتیم که به زعم رســتم هنر و نژاد و وفا نداریم و در پی سود خود زیان دیگران را می‌خواهیم و در هیچ چیز، حتی در دین و ایمانمان هم راســت و اســتوار نیســتیم. بنابراین، صرف‌نظر از درستی یا نادرستی آنچه که رســتم به برادرش می‌نویسد، اگر ما انـدک احترامی برای خـودمان و برای

۱- شاهنامه، ج ۸، ص ۴۱۳-۴۲۰.

هم‌وطنان‌مان قائل بودیم، این‌گونه مطالب را با آب و تابی که معمولاً در روایت آنها به‌کار می‌بریم، روایت نمی‌کردیم. اما ببینیم که آیا واقعاً رستم در وارد آوردن این اتهامات به ما محقّ است، و آیا ما ایرانیان امروزی در مقایسه با رستم و سپاهش حقیقتاً پست و ژاژخای و بی‌هنر و دزد و بی‌وفا و جفاکار و سودجو و در دین و ایمانمان ناقصیم یا اشکال جای دیگری است؟

اعراب دو بار به ایران حمله کردند. بار اول در زمان یزدگرد سوم به هنگام سپاه‌سالاری رستم بود که موضوع سخن نگارنده است و برخی اشعار مرتبط آن را برایتان نقل کردم. به هنگام آن حمله، ایران یکی از دو امپراطوری عظیم جهان محسوب می‌شد و سپاه ایران مجهز به سواره‌نظام زره‌پوش و فیل (که آن وقت‌ها معادل تانک بود) و پیاده‌نظام فراوان و سرداران جنگ‌دیده و قابلی که سال‌ها با امپراطوری بیزانس محاربه کرده بودند و همه نوع تجربه‌ی نظامی داشتند. اگر ایران آن روزگار را تقریباً مساوی با امپراطوری روم بدانیم، باید قبول کنیم که وطن ما در آن زمان لابد جمعیت و ثروتی تقریباً معادل با جمعیت و ثروت ملی روم داشته است، و با این فرض جمعیت ایران را باید حداقل ۵۵ الی ۶۵ میلیون، و حداکثر ۸۰ الی ۱۲۰ میلیون نفر تخمین زد زیرا این تخمینی است که برای جمعیت امپراطوری روم به‌کار می‌برند. در مقابل این سپاه و جمعیت و قدرت نظامی، اعرابی که به ایران حمله کردند هم تعدادشان به نسبت بسیار محدود بود و هم امکانات جنگیشان از نظر سلاح و تجهیزات و تجربه‌ی نظامی به پای آنچه که سپاه ایران از آن برخوردار بود نمی‌رسید. با این همه، رستم بن هرمزد از اعراب شکست سختی خورد و از نظر نظامی کشور را دچار شکست کرد، زیرا نتوانست وظیفه‌ی ملی و سربازی خودش را درست انجام دهد.

بار دومی که اعراب به ایران حمله کردند، در جنگ تحمیلی هشت ساله بود. شرایط این جنگ کاملاً برعکس شرایط جنگ اول با اعراب بود. کشور ما هنوز با شرایط بحرانی یک انقلاب عمیق که قدیمی‌ترین نظام سلطنتی دنیا را ریشه‌کن کرده بود دست‌وپنجه نرم می‌کرد. بسیاری از تجهیزات نظامی این کشور به علل مختلف قابل استفاده نبود. طرف مقابل ما اعراب بدوی حجاز نبود بلکه مجهزترین ارتش عربی بود که نه‌تنها از سوی استعمار غرب، بلکه با پول و کمک همه‌ی کشورهای منطقه حمایت می‌شد. در این شرایط همین ایرانیانی که به قول رستم نژادی هستند مخلوط «ز دهقان و از ترک و از تازیان» دست خالی، و علی‌رغم تحریم‌ها و تهدیدها می‌بایست با عالم غرب و نوکران محلی‌اش بجنگند تا سرزمین‌شان از دست نرود. پیر و جوانِ همین نژاد مخلوط و به‌زعم بعضی «پست» با دست‌های خالی اما دل‌های پر از شجاعت و ایمان و اعتمادبه‌نفس، با سپاه مهاجم روبه‌رو شدند. صدها هزار کشته و زخمی دادند، اما یک وجب از خاک وطن را به بیگانه تسلیم نکردند. فرماندهان سپاه و ارتش ایران هم بر خلاف رستم بن هرمزد که اول طالع خودش را گرفت و وقتی مطمئن شد که شکست می‌خورد به جنگ رفت، نه به ستارگان آسمان خیره شدند و نه پیش فال‌بین و منجم رفتند که ببینند عاقبت کارشان چه می‌شود. مردانه کمربند همت بر کمر بستند و با اینکه بسیاری از آنها تقریباً هیچ‌گونه تجربه‌ی نظامی و تعلیمات رسمی در سپاهی‌گری نداشتند ارتش عراق را که در واقع یک ارتش نبود و علاوه بر عراقی‌ها، مزدوران بسیاری از قریب هجده مملکت مختلف در آن می‌جنگیدند، از خاک ایران بیرون کردند در حالی که این ارتش هم از نظر تجهیزات، هم از نظر کمک‌هایی که از سوی غربیان و دست‌نشاندگان محلی‌شان، و مخصوصاً خائنین و وطن‌فروشان دریافت می‌کرد در موقعیت بسیار خوبی قرار داشت.

حالا این سؤال به‌وجود می‌آید که از میان این دو نژاد، یعنی نژاد مخلوطِ ایرانیان امروزی و نژاد تلویحاً برتر و ناآمیخته‌ی رستم و سپاهیانش، کدام یک ایران را بهتر نگاه داشت و از خاک وطن بهتر دفاع کرد؟

اگـر فرماندهـان نیروهای ایرانـی در زمان جنگ تحمیلی بـه جای دفاع از خاک وطن بـه طالع‌بینی و فال‌گیـری پرداختـه بودند، چیزی از این کشـور باقی نمانده بود. بنابراین غـرور کاذبی که این ابیات در دل برخـی از هم‌وطنـان ما ایجاد می‌کند معلول ندانم‌کاری‌های غیرعلمی و اعمال تعصب و نژادپرسـتی غیرایرانی بر دریافت شـاهنامه اسـت. البته این را باید گفت که فردوسی مضمون این ابیات را از خودش درنیاورده و نمی‌توان او را در این باب مقصر دانسـت یا نژادپرسـت تصور کرد. این مطلب در منبع اصلی فردوسـی که شـاهنامه‌ای بوده به نثر، یعنی در شـاهنامه‌ی ابومنصوری موجود بوده و فردوسی با کمال امانت‌داری، مطلب را نقل کرده است.

اما ببینیم چرا توهین نسـبت به خودمان این قدر به دل برخی از ما ایرانیان می‌نشـیند؟ البته من اثر کلام فردوسـی را کنار می‌گذارم و وارد این بحث نمی‌شـوم که این مرد چنان هنر و فصاحتی داشـت که می‌توانسـت حتی بد و بیراه را هم به نحوی بیان کند که به دل مسـتمع بنشـیند. فردوسی در خطبه‌ی داستان جنگ بزرگ کیخسرو می‌گوید:

بـدیـن داستـان دُرّ ببارم هـمـی به سنگ اندرون لاله کـارم همـی

مطلب مورد نظر، بررسی علت علاقه‌ی برخی از ایرانیان به این ابیات توهین‌آمیز است که بسیار خلاصه بیان می‌کنم و بدین مصراع تمثل می‌جویم که «تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل».

علت این‌که انتقادات نابه‌حق رستم بن هرمزد در شاهنامه، برای برخی از افراد به‌خصوص آنان که شاهد اسـتعمار ایران در دوران پهلوی و قاجار و... بوده‌اند این اسـت که نسـل مذکور به عقده‌ی خودکم‌بینی و حقارتی دچار اسـت که معلول برخوردشـان با سرشکستگی‌هایی است که اسـتعمار فرنگی در آنها باقی گذاشـته. جوانی این نسـل در ایرانی گذشت که دولت و دستگاه‌های دولتی‌اش، از زمان قاجار تا براندازی پهلوی‌ها، نوکر سرسـپرده‌ی قدرت‌های بیگانـه بودند. طبعاً در خیلی از این افـراد باقی‌مانده‌ی تجربیات کاپیتولاسـیون و زندگی مسـتعمراتی هنوز هست و برای همین اسـت که برخی از آنها در قبال «غرب» یا «مفاهیم غربی» دسـت‌پاچه می‌شوند، خودشـان را گم می‌کنند، و مفاهیم و مطالبی را که غریب است بدون تعقل و سبک سنگین کردن قبول می‌کنند. یکی از پست‌ترین و غیراخلاقی‌ترین این مفاهیم همان «نژادپرسـتی» غربی اسـت که پیش‌تر بدان اشاره شد. مطلب اینجاست که جوانانی که بعد از انقلاب زاده شده‌اند، یعنی در ایرانی بزرگ شده‌اند که هیچ‌گاه در زندگی‌شان مستعمره‌ی بیگانه نبوده است نباید این عقده را داشته باشند و طبعاً نباید این‌گونه ابیات را توصیف منصفانه‌ای از خود بدانند. نسل اول یعنی نسل استعمار شده، تحت تأثیر تبلیغات سوء پیش از انقلاب می‌پنداشت که آمدن اسلام به ایران، آمدن بدبختی و سرشکستگی به این کشور بود در حالی که اگر با انصاف و قدری تعقل و واقع‌بینی به تمدن درخشان سه چهار قرن اول اسـتقرار اسلام در این سرزمین تأمل می‌کردند، درمی‌یافتند که بدون استثناء تمام بزرگان علم و ادب این کشـور حاصل تمدن اسـلامی آن بوده‌اند. این تصور که ایرانی‌ها از «نژاد پاک آریایی» و همسـایگان ترک و عرب ما از نژادهای پسـت سامی یا تورانی هسـتند، نه پایه‌ای در واقعیت‌های تاریخی دارد و نه هیچ‌گاه در شـاهنامه از طرف فردوسـی مطرح شده است. واقعیت این است که ایرانی آن زمان و ترک و عرب و افغان و پاکستانی همه از یک نژاد هستیم: نژاد مظلومیت و استعمارزدگی. نژادی که قریب سه قرن ستم سلطه‌گران غربی را تحمل کرده است و شاهد به یغما رفتن ثروت‌های مادی و معنوی خود بوده اسـت و اکنون که کم‌کم در اطراف عالم سـربلند می‌کند و می‌گوید دیگر بس است، با اتهام و تحریم

و تروریسم غربی مواجه می‌گردد. فردوسی نژادپرست نبود و شاهنامه‌ی فردوسی هم سندی در تأیید رفتارها و گفتارهای بی‌مفهوم نژادپرستانه نیست. وقتی فردوسی در شاهنامه ایرانیان را چون پُتکی بر سر تورانیان یا رومیان و دیگران می‌کوبد و ایرانیان را باعث افتخار می‌داند، دیدگاهش یک دید نژادی نیست بلکه یک دید ملی است. به عبارت دیگر شاهنامه به حکم این که یک حماسه‌ی ملی است ماهیتاً ملت خودش را که ایران باشد بر ملل دیگر ترجیح می‌دهد. اما این ترجیح یک ترجیح ملی است نه نژادی. دلیل صحت این سخن این است که بزرگ‌ترین دشمنان ایران در شاهنامه، اول تورانی‌ها و بعد از آنها رومیان هستند. افراسیاب، بزرگترین پادشاه توران، خود از نژاد فریدون و جدّش تور فرزند فریدون پیشدادی بود. همین‌طور سلم که بر روم فرمانفرمایی می‌کرد هم از نژاد فریدون بود و این مکرر در شاهنامه آمده است.

بازماندگان امپراطوری‌های وسیع، از نظر نژادی، فرهنگی و زبانی اقوامی آمیخته هستند زیرا امپراطوری آن ساختار حکومتی است که اقوام گوناگونی را که زبان و آداب و فرهنگ‌های مختلفی دارند، تحت یک نظام سیاسی – اقتصادی واحد قرار داده و اسباب اختلاط نژادی و فرهنگی ایشان را مهیا می‌سازد. در خاورمیانه که سرزمین امپراطوری‌های بزرگ و وسیع هخامنشی، پارتی، ساسانی و بالاخره، حیطه‌ی وسیع خلفای عباسی و شاهان و امرای مرتبط با ایشان بوده است، همه نوع شرایط دادوستد فرهنگی و اجتماعی موجود بود و ساکنین این سرزمین وسیع از قدیم‌الایام آزادانه با هم وصلت می‌کرده‌اند. در این سرزمین هیچ نژاد خالصی قابل تصور نیست. تمایلات رمانتیک و غیرواقع‌بینانه‌ای که ایرانیان را از اقوام مظلوم همسایه‌شان جدا می‌کند، و یا هویت ثانوی و قومی آنان را بر احساسات اولیه و ملی چیرگی می‌دهد، یا معلول آن حس خودکم‌بینی است که از برخورد با سیاست استعماری غرب ایجاد می‌شود، و یا منتج از ساده‌لوحی و خوردن فریب کسانی است که برای دست‌یابی به منافع خود، سعی در تجزیه و تفرقه‌ی ایران و ایرانی دارند.

میان ایرانی بودن و مسلمان بودن، برخلاف برخی اظهارات کسانی که بدون دقت کافی در جزئیات، این دکان جدید را راه انداخته‌اند، کوچک‌ترین تناقضی نیست. ایرانی بودن با ملیت ما سروکار دارد، و مسلمان بودن با معنویت و اعتقادات مذهبی ما. هم مسلمان غیرایرانی در جهان بسیار است و هم ایرانی غیرمسلمان و وطن‌پرست در کشور ما. بنابراین اصرار بیهوده‌ای است که این دو جنبه‌ی مستقل از موجودیت خود را در تناقض با هم قرار دهیم و ادعا کنیم که انسان باید یا ایرانی باشد و یا مسلمان. آیا مسیحیان معتقدی که در اروپا و آمریکا زندگی می‌کنند – و یادتان باشد که اینها هم خودشان را از نژاد آریایی می‌دانند – پیروان یک دین سامی، یعنی مسیحیت، نیستند؟ آیا آنها هرگز گفته‌اند که باید مسیحیت را که یک دین سامی است، از جوامع خودمان ریشه‌کن کنیم و به دیانت اجداد خودمان که قبایل وحشی ژرمن جنگل‌های اروپا بودند و خدایان متعددی را می‌پرستیدند برگردیم؟ مگر مردم افغان یا پاکستانی‌ها که در مذهب خودشان بسیار تعصب می‌ورزند از همین نژاد «آریایی» نیستند؟ آیا شنیده‌اید که این‌ها بگویند دیانت و ملیت‌شان با هم در تناقض است؟

سخن را با مطلبی از مرحوم شهید مطهری (رحمتا... علیه)، در همین باب، به پایان می‌رسانم. مرحوم شهید مطهری (رحمتا... علیه) تحت عنوان «اهانت در شکل حمایت» می‌نویسد:

« از همه عجیب‌تر این است که عده‌ای به نام حمایت از ملیت ایرانی و نژاد ایرانی بزرگ‌ترین توهین‌ها را به ملت ایران می‌کنند. گاهی می‌گویند: «ملت ایران با کمال جدیت می‌خواست از حکومت و رژیم و آیین خودش دفاع کند ولی با آن همه شوکت و قدرت و جمعیت صدوچهل میلیونی و وسعت سرزمین،

در مقابل یک عده‌ی پنجاه شصت هزار نفری عرب شکست خورد». اگر راست است، پس چه ننگ بزرگی! گاهی می‌گویند: «ایرانیان از ترس، کیش و عقیده و ایمان خویش را عوض کردند». واقعاً اگر چنین باشد، ایرانیان از پست‌ترین ملل جهانند. ملتی که نتواند عقیده‌ی قلبی خود را در مقابل یک قوم فاتح حفظ کند، شایسته‌ی نام انسانیت نیست. گاهی می‌گویند: «ایرانیان چهارده قرن است که زیر یوغ عرب هستند، یعنی با آنکه سیادت نظامی عرب یک‌صد سال بیشتر طول نکشید، هنوز پشت ایرانیان از ضربتی که در چهارده قرن پیش خورده راست نشده است». زهی ضعف و ناتوانی و بی‌لیاقتی و بی‌عرضگی! ملت‌های نیمه وحشی آفریقا پس از قرن‌ها استعمارِ همه‌جانبه‌ی اروپایی زنجیرها را یکی پس از دیگری پاره می‌کنند و خود را آزاد می‌نمایند، اما ملتی متمدن، دارای سابقه‌ی فرهنگی کهن از قومی بیابانی شکست می‌خورد و طولی نمی‌کشد که قوم فاتح نیروی خود را از دست می‌دهد اما این ملت شکست خورده هنوز از خاطره‌ی شکست چهارده قرن پیش وحشت دارد، روز به روز بیشتر فکر و آداب و رسوم و زبان قوم فاتح را علی‌رغم میل باطنی خود وارد زندگی خود می‌کند! گاهی می‌گویند: «ایرانیان از آن جهت شیعه شدند که در زیر پرده‌ی تشیع معتقدات و آداب کهن خویش را حفظ کنند؛ در همه‌ی این مدت طولانی از روی نفاق و دورویی اظهار اسلام کردند و همه‌ی ادعاهای مسلمانی‌شان که تاریخ‌شان را پر کرده است و از هر قوم دیگر بیشتر بوده است، دروغ محض است. چهارده قرن است که دروغ می‌گویند و دروغ می‌نویسند و دروغ تظاهر می‌کنند». زهی بی‌شرافتی و نامردمی! گاهی می‌گویند: «ریشه‌ی این همه گرایش‌ها، فداکاری‌ها، درک یک سلسله حقایق و معارف و سنخیت اسلام و تشیع با روح ایرانی نبوده است، بلکه فقط یک پیوند زناشویی بوده است. این ملت فقط به خاطر یک پیوند زناشویی [منظور آن مرحوم ازدواج حضرت امام حسین(ع) با شهربانو بنت یزدگرد است]، مسیر زندگی و فرهنگ خویش را تغییر داد». زهی بی‌اصالتی و بی‌ریشگی! گاهی می‌گویند: «ایرانی مایل بود از حکومت و آیین آن روز خویش دفاع کند و حمایت نماید، اما نکرد، ترجیح داد خود را کنار کشد و تماشاچی باشد». زهی پستی و نامردمی!

طبق اظهارات این بی‌خردان، ملت ایران پست‌ترین و منحط‌ترین ملل جهان است، زیرا ایرانی از ترس، خط قدیم خود را رها کرد و خط عربی را به‌کار برد، از ترس به زبان عربی بیش از زبان فارسی اهمیت داد و برایش فرهنگ و قاعده و دستور نوشت، از ترس تألیفات خود را به زبان عربی نوشت، از ترس به بچه‌های خود زبان عربی می‌آموخت، از ترس مفاهیم اسلامی را در دل ادبیات خود جای داد، از ترس دین قدیم خود را به فراموشی سپرد، از ترس حکومت مورد علاقه‌ی خود را حمایت نکرد، از ترس به کمک کیش و آیین محبوب خود برنخاست. خلاصه از نظر این مدعیان، در طول این چهارده قرن، آنچه در تاریخ این ملت رخ داده بی‌لیاقتی، نفاق و دورویی، ترس و جبن، بی‌اصالتی، پستی و نامردمی بوده است. چیزی که وجود نداشته «تشخیص» و «انتخاب» و «ایمان» و «حقیقت‌خواهی» بوده است. از این‌رو بزرگ‌ترین اهانت‌ها از طرف این نابخردان به ملت شریف و نجیب ایران وارد می‌شود. اما خواننده‌ی محترم این کتاب متوجه خواهد شد که همه‌ی اینها به ایران و ایرانی است. ایرانی هر چه که کرده به تشخیص و انتخاب خود بوده است. ایرانی لایق بوده نه بی‌لیاقت، راست و صریح بوده نه منافق و دروغ‌گو، شجاع و دلیر بوده نه جبان و ترسو، حقیقت‌خواه بوده نه چشم به حوادث زودگذر، اصیل بوده نه بی‌بن و بی‌ریشه. ایرانی در آینده نیز اصالت خویش را حفظ، و پیوند خویش را با اسلام روز به روز محکم‌تر خواهد کرد.»[1]

۱- خدمات متقابل اسلام و ایران، ص ۱۲۴- ۱۲۵.

منابع

۱. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، ۸ مجلد، به‌کوشش جلال خالقی‌مطلق، نیویورک، ۱۳۸۶-۱۳۶۶.
۲. شـــهید مطهری، مرتضی، خدمات متقابل اســـلام و ایران، چاپ چهلم، انتشـــارات صدرا، تهران، ۱۳۸۹.

گـزارش تصویـــری

برنامه‌های دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش

شاهنامه‌ی فردوسی

۲۸-۱۸ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه علم و فرهنگ
۱۸ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشـگاه کردسـتان
۱۸ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه یزد
۱۹ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه بوعلی سینا - همدان
۲۰ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه گیلان
۲۱ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
مجتمع شریعتی جهاد دانشگاهی - مشهد
۲۳ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی

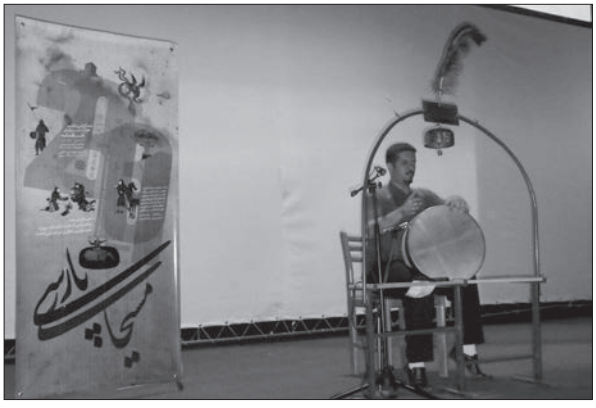
دانشگاه بیرجند

۲۴ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه صنعتی شریف
۲۵ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه گرگان
۲۵ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه اراک
۲۶ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰



دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی

دانشگاه شیراز

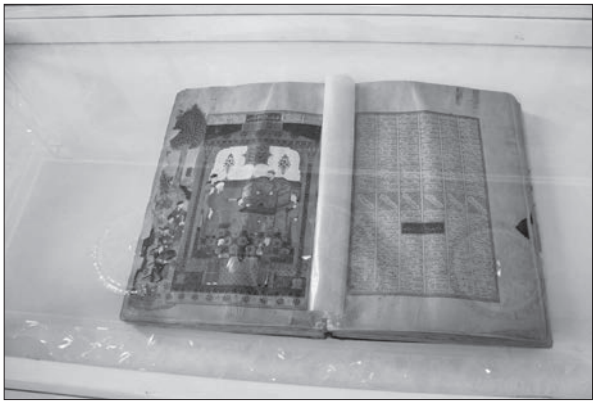
۲۷ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

دهه‌ی گرامی‌داشت هزاره‌ی سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
۲۸ اردیبهشت ماه ۱۳۹۰

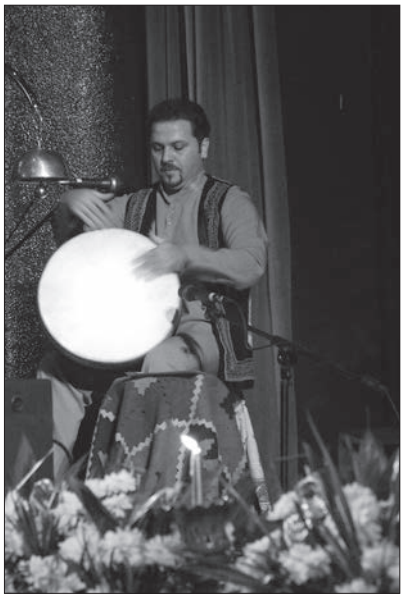
گـزارش تصویـــری

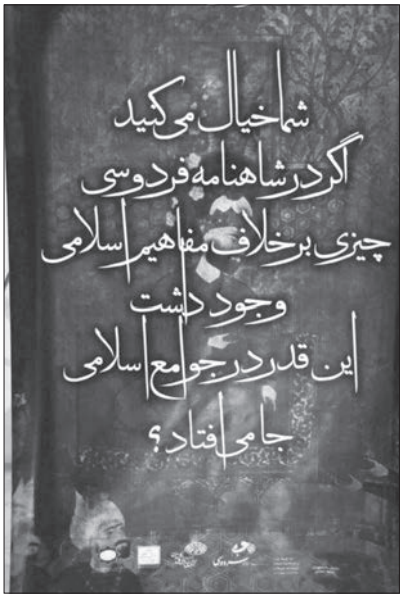
هم اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
به همراه بازدید از کاخ موزه‌ی گلستان
و رونمایی از شاهنامه‌ی بایسنقری
۳۰ آبان ماه ۱۳۹۰

هم اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
بازدید از کاخ موزه‌ی گلستان
۳۰ آبان ماه ۱۳۹۰



هم اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
رو نمایی از شاهنامه‌ی بایسنقری
۳۰ آبان ماه ۱۳۹۰



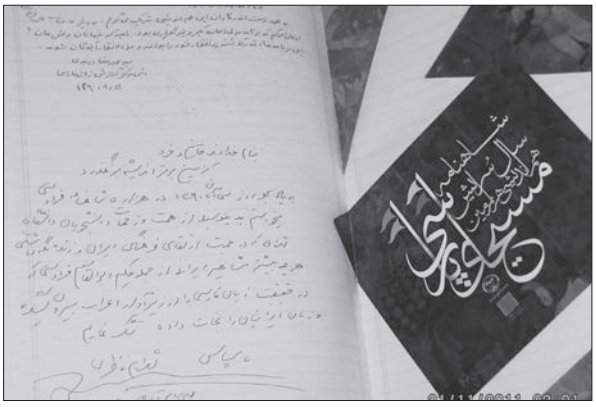


هم اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه تهران- تالار فردوسی
۳۰ آبان ماه ۱۳۹۰

هم اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه تهران- تالار فردوسی
۳۰ آبان ماه ۱۳۹۰

هم اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه تهران- تالار فردوسی
۳۰ آبان ماه ۱۳۹۰

هم اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه تهران- تالار فردوسی
۳۰ آبان ماه ۱۳۹۰



هم اندیشی هزارمین سال سرایش شاهنامه‌ی فردوسی
دانشگاه تهران- تالار فردوسی
۳۰ آبان ماه ۱۳۹۰