Anahita A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture No. 02, 2015, pp 07-38	آناهیتا مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی شماره:02 فصلنامه 2015 میلادی، صص38-7

With Lndgy Shahnameh during the Reign of Safavid

*Ahmed Marjani Nejad

The present research, comparative exploration elaborate on examples of the impact of Ferdowsi Tusi in Iranian and Persian Safavi period with an emphasis on saving identity based on historical sequences Shahnameh

After the fall of the Sassanids, according to the Shahnameh and the decline was due to the spread of culture and identity

So the question was raised during the reign of our smoke "Safavid" on Iran, how the course was extended for an upgrade?

Purposes, including: assessment Iranian-Islamic identity markers combination Shiites Safavid era, to achieve the type of factors Shahnameh Iranian identity markers is then converted to Islam.

In this paper, we introduce social attributes of the Safavi rule, the performance at the national level in order to revive the ancient traditions associated with the approach of the Iranian identity, national, Islamic (Shii) have been investigated

Save identity reflects Iranian Persian, Shahnameh engage in the identification of significant issues that created an outstanding transformation in this period.

In line with research and analysis of the above, the expansion of the names of Shahnameh in the reign of the House of the Safavids were considered and charts were In addition to symbols, names, during these five names, with roots and culture Shahnameh names can be expressed and released.

Group A: Names of Persian and Shahname, such as Sam- Rstm- Jamshid – and…..

Group two: Names Shahnameh, Turkish as: Rustam Byg- Farangez bigom - Jam bey -Rustam Pasha - Shahsavan and…..

Group Three: Names Shahnameh, Turkish, Islamic, such as: Allahverdi – Shahnezer- Bahram Ali- Shahverdi-Shahgholi and….

Group Four: Shahname names, Shia, such as: Rustamali- King Hussein - Shahverdy-Shahgholi and….

Group Five: Shahnameh names, Arabic, notshii, such as: Farohk Sultan - Adil Shah- Salimsultan and….

Open the charm and the names, indications of interest, popular and more alive Shahnameh, the national epic of Persian-speaking Iranians during the Safavid rule.

was observed in the analysis and conclusions of the Shahnameh names, in addition to Iran, the land of the area, boundaries Ottoman Empire, the Balkans - Asia Minor - the Indian subcontinent (India - Pakistan, Bangladesh ...) – Transoxiania And even the shapes, sounds, different pronunciation, the sort in some countries of North Africa and parts of Europe and has spread influence.

Key words: Shahnameh, Ferdowsi language and identity Sfvyan- Parsy- names of Iranian Shiites.

با لندگی شاهنامه در دوران حکومت صفوی

***احمد مرجانی نژاد**

چکیده :

جستار حاضر، کنکاشی تطبیقی درباب تبیین نمونه هایی از تاثیر شاهنامه فردوسی توسی در دوره صفویان با تاکید بر هویت جویی ایرانی و زبان پارسی بر مبنای توالی تاریخی شاهنامه است. پس از سقوط ساسانیان ، توجه به شاهنامه و رواج فرهنگ و هویت ناشی از آن سیر نزولی یافت. لذا این پرسش مطرح گشت که در دوران حکومت دود مان « صفوی» بر ایران زمین ، چگونه سیر مذکور به صورت ارتقاعی گسترش یافت. ؟ اهداف مقاله ، شامل: بررسی و شناخت شاخصه های هویت ترکیبی ایرانی- اسلامی (شیعی) دوران صفویه، دستیابی به عوامل تاثیرگذار شاهنامه بر نوع شاخصه های هویتی ایرانیان پس از تشرف به دین مبین اسلام است. در این نوشتار، ضمن معرفی اوصاف اجتماعی دوران حاکمیت صفوی ها ، عملکرد در سطح ملی جهت ایجاد احیاء هویت ایرانی با رویکرد پیوند سنن باستانی ، ملی، اسلامی (شیعی) بررسی شده است . انعکاس هویت جویی ایرانی زبان پارسی ، تعامل شاهنامه در هویت یابی مذکور، از مسائل قابل توجهی است که تحولی شگرف در این دوره پدید آورد. در راستای تحقیق و تجزیه موارد فوق، گسترش اسامی شاهنامه ای در دوره حکومت خاندان صفوی مد نظر قرار گرفت و نمودار گردید که علاوه بر نماد ها، القاب، طی دوران مذکور، پنج گروه اسامی، حاوی ریشه و فرهنگ اسامی شاهنامه ای را می توان چنین بیان و عرضه کرد.

گروه یک : اسامی اصیل پارسی و شاهنامه ای ، همانند: سام- رستم- جمشید - و...،

گروه دو: اسامی شاهنامه ای ، ترکی همانند : رستم بیگ- فرنگیس بیگم - جم بی-رستم پاشا – شاهسون و... ، گروه سه: اسامی شاهنامه ای،ترکی، اسلامی همانند: الله وردی – شاه نظر- بهرام علی شاهورودی-شاهقلی و... ، گروه چهار : اسامی شاهنامه ای ، شیعی،همانند: رستم علی- شاه حسین- شاهورودی-شاهقلی و ...

*فو ق مهند س ،مترجم و پژوهشگر، کارشناس خبره فرهنگی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، لاهور- اسفند ماه 1395

گروه پنج : اسامی شاهنامه ای ، عربی ، غیرشیعی ، همانند : فرخ سلطان - عادل شاه- سلیم سلطان سلیم ، و... جذا بیت و گسترش اسامی مذکور ، نشانه توجه و علاقه مردمی و زنده تر شدن شاهنامه ، حماسه ملی ایرانیان پارسی گوی در دوره حکومت صفویان است . در تحلیل و نتیجه گیری مشاهده گردید که اسامی شاهنامه ای علاوه بر ایران زمین ، در سرزمین هایی به وسعت، مرزهای امپراتوری عثمانی- شبه جزیره بالکان - آسیای صغیر - شبه قاره هند (هندوستان – پاکستان- بنگلادش- ...)- ماوراءالنهر - و حتی به شکل ها ، اصوات ،لفظ های گوناگون، به نوعی در برخی از کشورهای شمال آفریقا و مناطقی از اروپا نیز نفوذ و رواج داشته است.

کلیدواژگان : شاهنامه فردوسی- زبان، اسامی پارسی- صفویان-هویت ایرانی- شیعی درآمد.

مقدمه:

وقایع و حوادث سرنوشت ساز تاریخی ؛ ملی ، حفظ و اشاعه امور فرهنگی ، سنت ها ،آداب و رسوم، سالروز وفیات و اعیاد، برای همه جوامع و ملل حائز اهمیت است و ارج نهاده می شوند. فردوسی توسی نیز با سرودن شاهنامه بسیاری از واژه ها و اسامی کهن را که در معرض فراموشی بود از نو زنده کرد و با ذکر این اسامی در شاهنامه آنها را جاودانه ساخت. صفویان اولین دولت ملی پس از سقوط ساسانیان در ایران بودند که با توجه به شاهنامه ، اهمیت ترویج زبان فارسی و فرهنگ ایرانی شاهنامه ای واقف گردیدند و به گسترش زبان فارسی و هویت ایرانی اهتمام ورزیدند. یکی از تحولات قابل توجه این دوران، گسترش اسامی شاهنامه‌ای و استفاده از اسامی ایرانی است.

شاه اسماعیل صفوی بنیانگذار دودمان صفوی در ایران ، مولفه های تشکیل این حکومت را براساس ملیت و قومیت قرار داد. در این دوران حضور دشمن نواحی شرقی، ازبکان، و نواحی غربی، عثمانی، ضرورت توجه به حماسه های ملی را در ایران افزایش می داد ، با توجه به ترکیب جمعیتی ایران در دوره حکومت صفویه ، ضرورت احیاء سنن ملی و باستانی توسط شاهان صفوی امری اجتناب ناپذیر بود تا عاملی جهت وفاق ملی و پیوند بین گروه های قومی گردد. اگر در اسامی و نام هایی که مردم بر فرزندان خود می گذاشتند دقت شود ، پس از فروپاشی حکومت ساسانی بسیاری از اسامی ایرانی رو به فراموشی نهاد و اسامی عربی بر فرزندان گذاشته شد، با توجه به گسترش فرهنگ شاهنامه ای ، شاهنامه خوانی و شاهنامه نویسی ، در احیای مجدد اسامی ایرانی ، فضای دیگری به وجود آمد و تحولی در نامگذاری فرزندان حاصل شد که شروع تحول در اسامی را در حکومت غزنویان می توان ملاحظه کرد.

این مقاله بر آن است تا عملکرد شاهان صفوی در جهت ایجاد پیوند ملی ، احیاء عظمت تاریخی ، با رویکرد بهره مندی از نماد های ملی و مذهبی ، زبان پارسی و شاهنامه ، به بررسی بپردازد. نوشتار ارائه شده با تاکید بر هویت جویی ایرا نی و زبان پارسی در عصر صفویان بر مبنای توالی تاریخی شاهنامه ، تبیین نمونه هایی از تاثیر شاهنامه فردوسی توسی در دوره صفویان و بعد از آن را ، مورد کنکاشی تطبیقی قرار داده است.

شناخت اولیه از اوصاف ابوالقاسم فردوسی توسی ، پدیدآورنده اثری بی تای در زبان و ادب پارسی و نیز خاندان صفوی ، بویژه شاه اسماعیل صفوی ، بنیانگذار دودمان صفوی ، به عنوان عامل احیاء

و گسترش فرهنگ شاهنامه ای ، بیان موقعیت فردی و اجتماعی آنان ، ویژگی های مقبول جامعه ، شرایط تاریخی ، مسلما در درک عمیق ارج نهی بر نهضت پاسداری و گسترش زبان و ادب پارسی ، نقش بسزایی دارد. لذا ارایه مطالب پژوهشی در مواردی چون : هویت فردوسی توسی، توصیف اجمالی شاهنامه ، تشریح اوضاع تاریخی و اجتماعی دوران صفویه در ایران، تثبیت جایگاه مدنی ، فرهنگی صفویان از منظر مذهب، زبان، نژاد، ساختار حکومتی ، تاثیر شاهنامه در تحول اسامی دوران صفویه و پس از آن در سلسه های غزنویان، سلجوقیان، ایلخانیان ، تاثیر شاهنامه در آثار منظوم، منثور، ادبیات عامه، هنر ، آداب و رسوم ، مد نظر و لحاظ شده است.

فردوسی توسی و شاهنامه

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

حکیم ابوالقاسم حسن ابن علی طوسی معروف به فردوسی ، در روستای « باژ» (باز) ، طابران توس است. (۳۱۹ – ۳۹۷ ه.ش.) * ، شاعرحماسه سرای ایرانی گوینده شاهنامه فردوسی با پنجاه هزاربیت که مشهورترین اثرحماسی فارسی است وطولانی ترین منظومه به زبان فارسی تازمان خود بوده است که تقریبا سی سال به طول انجامید . شاهنامه فردوسی جلوه گاه حیات ملتی است که سالیان دراز در اوج و فرود زندگی خویش تجربه ها اندوخته وسرمایه ذوقی و فکری و معنوی فراوان را در خلال تاریخ ممتد و پرشکوه خود جذب کرده است. (یاحقی،۱۳۸۸: ۷۵) در واقع شاهنامه به مثابه پهنه ای از میراث مشترك ایرانیان، منبعی بس غنی از تمدن و فرهنگ ایران زمین است که تداوم و استمرار هویت ایرانی را از دنیای اسطوره ها، حماسه ها ، اشعار ادبی ، در آن می توان دید. فردوسی بی گمان در احیای هویت ملی نقش بی بدیلی داشته است. محتوای شاهنامه دارای ویژگی هایی است که سبب شده تا به امروز هویت ملی تداوم و استمرار داشته باشد. (صادقی،۱۳۸۶) . ایرانیان خواه به منزله قبیله ، قوم، ملت، عجم، تازی و هر نام و عنوان دیگر،از دیرباز با هویت، سازمان ، سامانی خودی داشته است . (مسکوب ،۱۳۴۸:۳۵) . استمرار و بقای هویت ملی ایران زمین ، مدیون اندیشمندان سترگی چون فردوسی توسی است . در مورد زندگی فردوسی افسانه‌های فراوانی وجود دارد که چند علت دارد. محبوب نبودن فردوسی در دستگاه قدرت به دلیل شیعه بودن که در قرن‌های اول پس از پایان عمرش کمتر در مورد او نوشته شده‌است و دیگر این که به علت محبوب بودن اشعارش در بین مردم شاهنامه‌خوان‌ها مجبور شده‌اند برای زندگی وی مورد پرسش‌های کنجکاوانه مردم قرار داشت.

سال تولد این شاعر بزرگ، به احتمال، حدود ۳۲۹ هجری می باشد . این شاعر نام دار، مدت عمر خود را در دو بیت زیر تعریف کرده است.

کنون سالم آمد به هفتاد و شیش غمنوده همی چشم بیار فش

کنون عمر نزدیک هشتاد شد امیدم به یک باره بر باد شد

آرامگاه این شاعر نام دار در ۲۷کیلومتری مشهد و در کنار خرابه های توس قدیم قرار دارد. بنای سنگی آرمگاه فردوسی در سال۱۳۱۳ه.ش ، ساخته شد. شاهنامه فردوسی توسی به زبان های زنده دنیا ترجمه شده است.

دوره صفویه

دوره صفویه از مهم‌ترین دوران تاریخی **ایران** به شمار می‌آید، چرا که با گذشت نهصد سال پس از نابودی شاهنشاهی **ساسانیان**؛ یک فرمانروایی پادشاهی متمرکز ایرانی توانست بر سراسر ایران آن روزگار فرمانروایی نماید. صفویان فرهنگ، هنر، موسیقی، معماری ایرانی و ادبیات پارسی را گسترش دادند .

صفویان دودمانی **ایرانی** و **شیعه** بودند که در سال‌های ۸۸۰-۱۱۰۱ ه.ش (۱۱۳۵–۹۰۷ ق. و ۱۷۲۲–۱۵۰۱ م.) حدوداً به مدت ۲۲۱ سال بر **ایران** فرمانروایی کردند.[۱-۲] بنیانگذار دودمان پادشاهی صفوی، شاه اسماعیل اول است که در سال ۸۸۰ خورشیدی در **تبریز** تاجگذاری کرد و آخرین پادشاه صفوی، **شاه سلطان حسین** است که در سال ۱۱۰۱ ه.ش از **افغان‌ها** شکست خورد و سلسله صفویان سرنگون گردید. [۳-۴]

در این دوره به دلیل دشمنی امپراتوری عثمانی با صفویان و نیز جریان‌های بازرگانی، به ویژه داد وستد **ابریشم** از ایران، روابط صفوی ها با کشورهای **اروپایی** گسترش فراوانی یافت. در دوره صفوی، به ویژه نیمه نخست آن، جنگ‌های بسیاری میان ایران با امپراتوری عثمانی در غرب و با ازبک ها در شرق کشور رخ داد که علت این جنگ‌ها ، رقابت های اقتصادی و جغرافیایی، کنترل راه های تجاری و درگیری های مذهبی بود.[۸]

ویژگی های مدنی ، فرهنگی (تاریخی، مذهب ، زبان، نژاد)

مذهب- در دوران پس از اسلام ایران ، هویت مذهبی خاندان صفویان ، تصوف (صوفیگری) است. این جنبه تمایز پادشاهی صفویه سبب مقایسه آنها با پادشاهی پیش از اسلام ساسانی می‌شود، ضمن آن که نیاکان صوفی های خاندان صفویه اصالتاً شیعه نبودند و پیرو مذهب شافعی [۱۵] و از اهل سنت [۱۶-۱۸] محسوب می گردیدند. تغییر آیین گروه صوفیان خاندان صفوی به گروهی نظامی ، سیاسی شیعه گرا ، در زمان خواجه علی، نوه شیخ صفی الدین اردبیلی آغاز شد.[۱۵]هم چنین این شاهان ادعای سیادت نیز می‌کردند [۲۴] و این که از تبار پیامبر اسلام هستند ، ولی بسیاری از پژوهشگران در مورد درست بودن این ادعا شک دارند.[۲۵] پس از تشرف ایرانیان به اسلام، علاوه بر اندک علویان و شیعیان ، اکثرا سنی و پیرو مذهب شافعی ، دوستدار اهل بیت (ع) بودند. پس از یورش مغول، با سلطه چند فرمانروای شیعه‌مذهب از میان سربداران و قره قویونلو ها ، نفوذ شیعه در ایران بیشتر شد. روابط قزلباش ها با شاه رابطه‌ای معنوی، اسرارآمیز، از نوع مرشد و مریدی صوفیانه بود. تشکیل حکومت دودمان صفوی ، نتیجه حدود ۲۰۰ سال تبلیغات فرهنگی صوفیان صفوی بود. آگاهی های عقیدتی و فنون نظامی شاه اسماعیل که در سن ۱۴ سالگی در تبریز تاجگذاری کرد نشانگر آمادگی های قبلی و تشکیلاتی صوفیان بود. پس از فروپاشی خلافت عباسیان دربغداد و یورش مغول، محور اصلی نمایش گرایش رسمی اسلامی از میان رفت و گرایش مذهب و آیین شیعه جان تازه‌ای یافت. با از میان رفتن دستگاه خلافت رسمی ، در کنار عواملی چون نابسامانی ناشی از حمله مغولان، گرایش به درون گرایی عامه ، تسامح دینی مغولان ، موجب رونق فراوان طریقت ها و شاخه‌های گوناگون تصوف شد .

دودمان پادشاهی صفویه از طریق شاه اسماعیل اول با تکیه بر پیروان طریقت تصوف علوی تاسیس شد. این پیروان که بیشتر از اهالی ایل و اقوام شبه جزیره آناتولی بودند و بعدها به « قزلباش ها » نامور شدند ، طبق باورهای خود،سال‌ها به هواداری از دو ایل شیعه آذری«آق قویونلو » و « قره قویونلو» پرداخته و درگیر جنگ‌های پیاپی با دولت عثمانی بودند. شاه اسماعیل جوان، نواده شیخ جنید، و اوزون حسن آق قویونلو، پسر شیخ صفی‌الدین اردبیلی، تحت آموزش بزرگان قزلباش پرورش یافت و رهبر معنوی و فرمانده نظامی آنان گردید. [۴]

زبان- زبان و گویش ها در ایران ، قبل از حاکمیت صفویه ، اغلب زبان پارسی ، ولی کردی، تاتی ، ترکی آذری، و.... نیز رایج بود. شاهان دودمان صفویه در آغاز پادشاهی به زبان ترکی آذری سخن می‌گفتند، به استثناء شاه اسماعیل اول که از کودکی به هر دو زبان فارسی و ترکی آذری سخن می‌گفت، وی در سنین نونهالی حافظ قرآن بود ودر نوجوانی شعر می‌سرود، [۱۹] و دیوان شعری تحت عنوان «

خطایی » دارد. اما نیاکان آنها در اصل ترکیبی از نژادهای کرد،[۲۰] آذری[۲۱] گرجی[۲۲] و یونانی [۲۳]و... بودند. شجره نامه شان چنین است : شیخ صفی‌الدین ابوالفتح اسحق بن شیخ امین‌الدین جبراییل بن قطب‌الدین بن صالح بن محمدالحافظ بن عوض بن فیروزشاه زرین‌کلاه بن محمد بن شرف‌شاه بن محمد بن حسن بن سید محمد بن ابراهیم بن سید جعفر بن سید محمد بن سید اسمعیل بن سید محمد بن سید احمد اعرابی بن سید قاسم بن سید ابوالقاسم حمزه بن موسی‌الکاظم بن جعفرالصادق بن محمدالباقر بن زین‌العابدین بن حسین بن علی بن ابی‌طالب ، است. [۲۴] .

احسان یارشاطر ، در مورد زبان مادری صفویان می‌نویسند: "خاندان صفوی در اصل ایرانی زبان بودند، چنانچه از دوبیتی‌های شیخ صفی‌الدین، نیای بزرگ آنها برمی‌آید، اما ترکیزه شدند و زبان ترکی آذری را به عنوان زبان مادری خود پذیرفتند.. " [۲۶] زبان آذری با شیوه اردبیلی ، جزء زبان های ایرانی و زبان مادری نیای بزرگ صفویان، شیخ صفی الدین بود[۴۶-۴۷] و اشعاری بدین زبان در دو کتاب "صفوه الصفا " و« سلسلهالنسب» سروده‌است. [۴۸-۴۹] شیخ صفی‌الدین اردبیلی هم چنین به «پیر آذری» [۵۰] شهرت داشته است. زبان رسمی دولت صفوی، زبان فارسی بود. [۷۶] شاه عباس کبیر (بزرگ) در زمان حکومتش زبان فارسی را در سراسر ایران به عنوان زبان میانجی= معیار (دربار – دیوان - مردم) تثبیت کرد. . [۷۷] صفویان، زبان فارسی را برای اداره بهتر ایران به عنوان زبان نخست کشور ایران برگزیدند و اعمال و عملکرد های پادشاهان صفوی باعث تثبیت و تقویت بیشتر زبان فارسی در خاور اسلامی شد. [۷۸] هم چنین تمام نسک‌های تاریخی در دوره صفوی به زبان فارسی نگاشته شده‌است. [۷۹] طی حکومت صفویان زبان فارسی در اوج گستردگی خود قرار گرفت ، زبان رسمی گورکانیان هند(همسایه خاوری ایران) بود که شاعران پارسی‌گوی بزرگی از آن برخاستند. در باختر ایران (آسیای صغیر) نیز که تحت فرمان امپراتوری سنی مذهب عثمانی قرار داشت نیز زبان پارسی مورد بهره برداری بود. بیشتر سخن‌وران ترک بدان آشنا بوده و غزل و شعرهای کوتاه فارسی می‌سرودند. [۸۲] شاعران شهیری چون : صائب تبریزی – کلیم کاشانی – محتشم کاشانی- میر رضی آرتیمانی و..... هم چنین تاریخ نویسان مشهوری چون : اسکندر میرزا بیگ منشی- حسن بیگ روملو- احمد منشی قمی و....

بر اساس نوشته « ا بن بزاز اردبیلی» ، شیخ صفی‌الدین از نوادگان یک نجیب‌زاده کرد تبار به نام فیروز شاه زرین کلاه می‌باشد. [۲۹] نیاکان پدری خاندان صفوی بر اساس کهن‌ترین ویرایش خطی کتاب « صفوه الصفا » چنین است : شیخ صفی‌الدین ابوالفتح اسحق بن شیخ امین‌الدین جبراییل بن قطب‌الدین بن صالح بن محمدالحافظ بن عوض بن فیروزشاه زرین‌کلاه [۲۹] پدر شیخ صفی‌الدین اردبیلی، شیخ امین

الدین جبراییل اردبیلی [۶۵۰– ۷۳۵ه. ق] و اجداد وی در حدود سه سده [۵۱] در قریه کلخوران اردبیل به شغل زراعت مشغول بودند.[۵۲] نوه شیخ صفی‌الدین اردبیلی و پسر شیخ صدرالدین موسی، خواجه علی سیاهپوش در هنگام مواجهه با تیمور گورکانی در حوالی جیحون، موطن خود را اردبیل معرفی کرد.[۵۳] حلیمه خاتون ، مادر شاه اسماعیل، که نام قبلی مسیحی اش «مارتا» بود، دختر اوزون حسن آق قویونلو آق‌قویونلو- مشهور به « دسینا خاتون» بود. هم چنین چندی دیگر از پژوهشگران نیز بر آذری بودن صفویان اصرار دارند. [۵۴-۵۵] شیخ صفی الدین اردبیلی نیای بزرگ صفویان، هشتمین نسل از تبار فیروزشاه زرین‌کلاه بود. فیروزشاه کرد و آذری تبار از بومیان ایرانی و در سرزمین مغان ساکن بود. زبان مادری شیخ صفی‌الدین به عقیده بسیاری از تاریخ‌نویسان ایرانی، زبان « تاتی »، یکی از زبان‌های ایرانی و بومی آذربایجان و نیز آذری ، بوده است [۵۷] و اشعاری هم بدین زبان در کتاب های «صفوه الصفا » و« سلسلهالنسب» سروده‌است.

ساختار حکومتی

سازمان حکومتی صفویان در آغاز آمیخته‌ای از ساختار رده‌بندی صوفیان و ساختار سنتی پادشاهی در ایران بود. برای اروپا که به گونه‌ای سخت در معرض خطر دولت **عثمانی** بود، حکومت صفوی بسیار گران بهاء و ارزشمند شمرده می‌شد، به گونه‌ای که دورا ندیشان مردم در آن دیار، دولت صفوی را مایه نگهداری مسیحیت خویش و نعمتی برای خود می‌پنداشتند و به همین دلیل با پیام‌های دلگرم‌کننده خود، پادشاهان ایران را به ادامه نبرد و ستیز با عثمانی تحریک و تشویق می‌کردند. در دوره صفوی کتاب‌ها و رساله‌های متعددی به زبان فارسی ساده نوشته شد. با این اقدام، درک اصول دین و مسائل شرعی، از انحصار عربی دانان خارج شد و بسیاری از گروه‌های متوسط و پایین جامعه که سواد خواندن و نوشتن فارسی را داشتند ، توانستند از این اطلاعات استفاده کنند.[۶۹] شاه اسماعیل اول بنیانگذار دودمان پادشاهی صفوی، مولفه های تشکیل این حکومت را براساس ملیت و مذهب قرار داد. در این دوران حضور دشمن نواحی شرقی، ازبکان، و نواحی غربی، عثمانی، ضرورت توجه به حماسه های ملی را در ایران افزایش می داد ، با توجه به ترکیب جمعیتی دولت صفویه که شامل گروههای مختلف ، ایرانی – ترک – کرد و... بودند ، ضرورت احیاء سنن ملی و باستانی توسط شاهان صفوی امری اجتناب ناپذیر بود تا جهت وفاق ملی و پیوند بین گروههای قومی که مشترکات تمدنی بسیاری داشتند، از نظر فرهنگ تفاوت هایی و زبان شان نیز متمایز عاملی بس مهم بود. وی با پای‌فشاری بر اهمیت ملی‌گرایی، پست‌های دولتی را میان مردم گوناگون بخش کرد و با ترویج شاهنامه خوانی ، ایران دوستی و ایرانگرایی را میان ایرانیان گسترش داد،

چنان‌که که در بیشتر ایل‌های آن دوره شعرهای حماسی شاهنامه خوانده می‌شد و مردم ایل‌های ترک **قزلباش** نیز شعرهای شاهنامه را حفظ می کردند و از بر داشتند. شاه اسماعیل حتی نام فرزندان خود را از نام‌های ایرانی و شاهنامه برگزیده بود. [۷۴] .

تاثیر شاهنامه در تحول اسامی دوران صفویه

شاهنامه فردوسی توسی در دوران صفوی بازسازی منجر به وحدت سیاسی- مذهبی ایران گردید . صفویان در مقابله با حکومت های رقیب خود : عثمانیان- ازبکان- بابریان هند که همه ترك زبان بودند، احتیاج داشتند در قلمرو حکومتی و اجتماعی خود نوعی یکپارچگی ملی را به وجود آورند، تا در حول این محور به از هم گسیختگی و مصائب باقیمانده ناشی از تهاجمات مغول و تیموریان را خاتمه بخشند.صفویان در مقابل دولت های سنی مذهب عثمانی و دولت های ترك نژاد سنی در آسیای مرکزی و شبه قاره هند. در پی کسب نوعی همبستگی سیاسی و اقتصادی بودند. آنان برای استقلال سیاسی به دو عامل مذهب تشیع که مذهب اکثر مردم ایران برشمرده می شد و پاره ای از عوامل فرهنگی و فکری توجه نمودند. (مورسین، ۱۳۸-۴۱۵) . ایجاد ملتی واحد با مسئولیتی واحد در برابر دشمنان نیز تحول دیگری بود که صفویان به آن دست یافتند. (صفا، ۱۳۷۱-ج.۵ ص.۷۰) دراین راستا صفویان از همان ابتدا تلاش نمودند فقط با هویت ایرانی قد علم نمایند. بر همین اساس است که روی کارآمدن شاه اسماعیل اول با این شعر آغاز می گردد :

فروزنده تاج و تخت کیان فــرازنــده اختــر کاویان

(روملو- ۱۳۶۹: ۹۰)

جالب است که بسیاری از صفات پادشاهان عجم که در شاهنامه فردوسی ذکر شده، در مورد شاهان صفوی به کار می رود، اسکندربیک منشی ، شاه اسماعیل را خسرو عهد، کیقباد زمان می نامد. (منشی ترکمان،۷۳:۱۳۷۷) و در جایی دیگر در نبرد چالدران شاه اسماعیل را ناسخ داستان سام و اسفندیار می نامد(همان، ۷۵) . صغات شاه اسماعیل، درکتاب عالم آراء ،اچنین درج گردیده است.: پادشاه جم جاه، خسرو زمان، (منتظرصاحب ۱۰۹:۱۳۸۴) در« نقاوه الآثار » نیز القابی مانند:پادشاه جمشیدجاه، خورشیدجهان، خورشید سیما و...بسیار ذکر شده است(افوشتهای، ۱۳۷۳:۱۷) انتساب این صفات به اولین پادشاهان صفوی حاکی از توجه ویژه ای به احیای هویت ملی ایرانیان و شاهنامه است ، در این راستا نام های پادشاهان و شاهزادگان صفوی جلب توجه می کند. اولین کسی که نامش به عنوان یک شخصیت تاریخی درصدر نام بنیان گذاران صفوی قرار گرفت ، فیروزشاه زرین کلاه است(منتظر صاحب،۱۳۴۸:۱) که جد شیخ صفی

الدین محسوب می گردد .شاه اسماعیل اول ، نام فرزندان خود را نام های شاهنامه ای انتخاب نمود، تهماسب میرزا ـ سام میرزا ـ بهرام میرزا ـ القاسب (ارجاسب) میرزا و فرزندان دختر وی: خانش خانم، پریخان خانم، مهین بانو، فرنگیس (پارسادوست،۱۳۷۵:۶۶۹) و شاه زینب بیگم .

در جایی دیگر از شاهنامه بهرام از دلاوران زمان بهرام گور است که در حمله خاقان چین به ایران به دستور بهرام گور همراه دیگر مبارزان برای دفاع از ایران اعزام می شود و یا در جایی دیگر از شاهنامه ، بهرام آذرمهان از دانایان دربار هرمز و بازمانده از دوره انوشیروان بود وهم چنین بهرام ، نام ایزد پیروز در آیین زرتشت می باشد(ژولمول، ۱۳۶۹). در شاهنامه و پژوهشهای آیینی، تهماسب به معنای دارای اسب قوی ـ فرد پیلتن و تواناست. تهم یعنی دارنده اسب، ارجاسب (القاسب) فرزند دیگر شاه اسماعیل، یکی از شاهان توران در شاهنامه و نبیره افراسیاب است(مستوفی ، ۱۳۶۴:۹۳) ، وی در بلخ حکومت کرد،این نام هم چنین نام فرزند فیروز ساسانی است. ارجاسب، نامی هم پسرانه و هم دخترانه است که ریشه اوستایی ـ پهلوی دارد، به معنای دارنده اسب با ارزش و از شخصیتهای شاهنامه ای است .در بین نام دختران شاه اسماعیل به اسم فرنگیس برمی خوریم که در شاهنامه دختر افراسیاب و زن دوم سیاوش بود، او پنج ماهه باردار بود که سیاوش کشته شد .(هانگیری، ۱۴۷-۱۴۸-۱۳۶۹:۲۰۲) اسامی همسران شاه اسماعیل نیز به نامهای: تاجلی (تاجلو) و فیروزه خانم، نیز ایرانی بود .انتخاب اسامی شاهنامه ای توسط بنیانگذار سلسله صفوی برای فرزندانش را نمی توان تصادفی و بدون هدف پذیرفت ، بلکه می توان گفت وی با حماسه های ملی ایران آشنایی داشت و عامدانه و عاقلانه می خواست فرهنگ و تمدن ایرانی را احیاء نماید. به همین جهت به نام های شاهنامه ای بها ء داد و انتساب القابی مانند کسری، کیقباد، خسرو و غیره به فرزندان و شاهان ، نشان از اهمیت شاهنامه نزد پادشاهان صفوی دارد .در مورد شاه طهماسب صفوی القابی در منابع آن عصر ذکر شده است، مثلا : شایسته تخت فیروز بخت کسری کیقباد (منشی ترکمان، ۱۳۷۷:۷۵) در مکاتبات سلطان سلیمان پادشاه عثمانی، شاه طهماسب اینگونه خطاب شده است: عالی حضرت گردون بسطت - خورشید افاضت برجیس- سعادت کیوان مرتبت- ثریامنزلت- دارای درایت جمشید- خصلت جم، کسری تخت. طهماسب نیز در نامه هایش القابی به سلطان سلیمان می دهدکه القاب پادشاهان ایرانی در شاهنامه است ، مانند: خاقان فریدون حشمت- جمشیدمقام- خسرو بهرام صولت- منوچهر احتشام و در جایی دیگر او را به خسرو دارای رای خورشیدسریر، جمشید نظر- کیخسرو زمان- شهنشاه کامران- نوشیروان دوران، نامیده شده است. در نام های دیگر از سلطان سلیمان به شاه طهماسب او را ، مکرمت شعار جمشیدخورشید- داور فیروزبخت- خسرو فغفورفر- نامیده است. در نامه ای که شاهزاده سلیم فرزند سلطان سلیمان به شاه

طهماسب نوشت، وی را حضرت عالیشأن- سامی مکان جمشیدنشان- خورشیدعنوان –کسری بنیان کیوان - ایوان گیتی ستان، می خواند و متنی به این مضمون برای شاه طهماسب در ادامهٔ نامه آورده است : فریدون سطوت و کاوس شوکت ، نریمان هیبت و جمشید فطنت،

فلک رتبت خدیو تیر تدبیر قمر طلعت شد بهرام شمشیر

(نوایی:۱۳۵۰)

در سایر مکاتبات سلطان سلیمان نیز القاب فراوان دیگری به شاه طهماسب نسبت داده شده است مانند: فریدونفر - همایون اثر- خسرو ایران- سکندرمکان- دارای درایت کاوس- کیاست هوشنگ – جمشیدنشانی فیروزبخت –کسری و شهریار منوچهرنژاد ، -صورت کیقباد، و... است .(نوایی ،۱۳۵۰:۴۰۷) . با بررسی این مکاتبات به وضوح دیده می شود که نامیدن شاه ایران با اسامی ملی ، میهنی و حماسی، نشأت گرفته از شاهنامه است و حتی پادشاهان کشورهای دیگرنیز با القاب و اسامی ملی و حماسی ایرانیان مورد خطاب قرار میگیرند. آنان نیز به این القاب افتخار می کردند .در دوره جانشینان شاه طهماسب، شاه اسماعیل دوم و محمد خدابنده (۹۸۵-۹۸۹) به دلیل مشکلات سیاسی ، تعدادی از شاهزادگان صفوی اوضاعی نابسامان داشتند تا اینکه شاه عباس اول (۹۸۹-۱۰۳۸)حکمران گشت. در دوره این پادشاه، حکومت صفوی به اوج اقتدار و قدرت رسید توجه به شاهنامه نویسی، شاهنامه خوانی، شاهنامه سرایی در دوره شاه عباس به شدت رواج یافت . اگرچه این تحولات و توجه به شاهنامه در دوره پادشاهان قبلی صفوی نیز وجود داشت، نوشته شدن شاهنامه ماضی « شاهنامه نواب عالی» و « شاهنامه صادقی » در این راستا بود. اسکندر بیک منشی در خصوص پادشاهی شاه عباس چنین سروده است مبارك بود بر تو تاج شهان که بر توست زیبنده تخت کیان. (اسکندربیک، ۱۳۷۷-جلد ۲). در دوره شاه عباس با توجه به عنایت ویژه او به مراسم و اعیاد ایران باستان از قبیل : نوروز، جشن گل سرخ، جشن عید آب پاشان (عید آب ریزان) که اکثراً ریشه در تاریخ ایران باستان دارد و منبع آنها شاهنامه فردوسی است، توجه به فرهنگ و تمدن ایران قبل از اسلام افزایش بسیاری یافت، شاهنامه خوانی در قهوه خانه ها، زورخانه ها و کوچه و بازار به صورت پرده خوانی و شبیه خوانی رواج یافت. شاهنامه به درون توده های مردم کشیده شد و مردم با میراث فرهنگی و ادبی ایران بیشتر آشنا شدند، به همین دلیل نام های شاهنامه ای گسترش پیدا کرد و حتی اسامی ترکیبی جدید به وجود آمد که قابل ملاحظه است. این نامهای ترکیبی دو یا سه قسمتی بود و از نامها و القاب شاهنامه ای با نام های شیعی یا نام های شاهنامه ای با پسوند ، یا پیشوندهای عربی و هم چنین اسامی

و القاب شاهنامه ای با اسامی ترکی ترکیب می شد. در دوره صفوی برخی اسامی که بر روی فرزندان ، خصوصاً فرزندان پسر ، گذاشته می شد، به این ترتیب بود:

۱ - اسامی صرفاً شاهنامه ای و ایرانی ، مانند: رستم، بهرام، فرخ، فرهاد، سام، فرخزاد، فریدون، سیاوش ، جمشید، خسرو، بیژن، و....

۲- اسامی و القاب شاهنامه ای ـ شیعی ، مانند : شاه علی ، بهرامعلی، رستم علی،شاه حسین، شاه ولی،آقامعلی ،

۳- اسامی و القاب شاهنامه ای ترکی ، مانند: طهماسب قلی ، شیربیگ، رستم پاشا، رستم بیگ، رستم خان، شاه بوداغ، ، فرهاد بیگ، فرهاد آقا، فرهاد خان، فرخزاد بیک، فریدون بی ، شاهرخ بیک، شاهرخ خان، شاهی بیگ، شاهین خان، شهسوار بیگ، فرخ آقا، شاهقلی، شاهگلدی بیک، جمشیدخان، جمشید بیک، پریخان خانم، خسروبیگ، خسروخان،خسروپاشا، بهزاد بیک، ، بهرام بیک، سیاوش بیگ، سهراب بیک، رستم بهادر، بایرام بی و.. ۴- اسامی و القاب شاهنامه ای عربی ، مانند: فرخ سلطان ، شیخ شاه ، شاه غازی، رستم سلطان، شاهرخ سلطان، جمشید سلطان عادلشاه ، و....

۵- اسامی و القاب شاهنامه ای، ترکی، شیعی، مانند: شیخ شاه بیگ ، شاه علی خان ـ شاه گلدی بیگ ، شاه علی بیگ ـ شاهوردی خلیفه ، و...

اگرچه پس از سروده شدن شاهنامه، روند مذکور به کندی صورت گرفت، اما پس از این که حکومت ملی صفویان در ایران شکل گرفت و ضرورت احیای سنن ملی و باستانی احساس شد. آنان در راستای ایجاد اتحاد و وفاق ملی ، تحولاتی را در جامعه بوجود آوردند. یکی از این تحولات توجه به فرهنگ شاهنامه ، شاهنامه نویسی و شاهنامه خوانی است که در این راستا علاوه بر توجه به جشن هایی که در شاهنامه به آنها اشاره شده است، توجه به اسامی پادشاهان و پهلوانان ملی و حماسی ایران برای فرزندان حایز اهمیت است، بنیانگذار سلسله صفوی شاه اسماعیل اسامی چهار فرزند پسر خود را نام های شاهنامه ای انتخاب کرد که همین مسأله باعث توجه توده مردم به اسامی این چنینی گردید. این مسأله تا آنجا ادامه یافت که در بسیاری از مناطق هم جوار با ایران این گونه اسامی مورد توجه واقع شد. مسلم است که انتخاب نام های برگرفته از شاهنامه در این دوره بدون دلیل نبوده است؛ چراکه صفویان تلاش داشتند فرهنگ تمدن و ملیت ایرانی را تجدید بناء کنند و حکومت ملی در ایران را دوباره به وجود آورند. در این راستا احیای نام ها ، آیین ها و جشنهای ایران باستان و خصوصاً توجه به شاهنامه افزایش بسیار یافت .

تاثیر تحول در اسامی پس از صفویان

« فرخزاد » نام هشتمین فرد از سلسله غزنویان است که به معنای بزرگی و شوکت است. صاحب اصلی این نام از مفسران اوستا در زمان ساسانیان بودکه در شاهنامه به وی اشاره شده است . بهرام شاه - خسرو شاه - خسرو ملک و... از اسامی ترکیبی است که از شاهنامه اقتباس گردیده و اسامی حکام غزنوی، تا آخرین حاکم سلسله غزنویان ، گردید. در بین پادشاهان « غوری » نیز چهارمین و هفتمین پادشاهان این سلسله « سام» نام دارند که از شاهنامه گرفته شده است . سام، به دینی از خاندان گرشاسب و نام جد رستم پهلوان شاهنامه است . سلاجقه بزرگ (۴۲۹- ۵۵۲) بیشتر اسامی ترکی ، عربی(اسلامی) داشتند ، اما در بین سلاجقه کرمان

(۴۳۳-۵۸۳) اسامی ایرانی ، ترکی- ایرانی وجود داشت ، همانند: ایرانشاه- تورانشاه- ارسلا ن شاه، بهرامشاه (لین پول، ۱۳۶۳: ۱۳۵) ، سلاجقه روم از این جهت بر دیگر هم نژادان خود پیشی گرفتند. اسامی شاهنامه برجسته ای بر پادشاهان آنان نهاده شده است : کیخسرو اول (۵۹۷- ۵۸۸-ه.ق) - کیخسرو دوم (۶۳۶-۶۴۳ه.ق) - کیکاوس اول (۶۰۶-۶۱۷ه.ق) - کیقباد اول (۶۱۶-۶۳۴ه.ق) - کیقباد دوم،کیخسرو سوم و دیگران (لینپول، ۱۳۶۳:۱۳۸) . در بین رهبران و دیگر افراد گروه های مدعی حکومت، اسامی ایرانی و شاهنامه ای بیشتر دیده می شود. نام فرزندان رکن الدین خورشاه ، آخرین داعی اسماعیلی ها ، ایرانشاه و شهنشاه بوددر دوره ایلخانان نیز علاوه بر اسامی شاهنامه ای و ایرانی همانند : نوروز ـ امیر نوروز ـ امیر چوپان ، شاه جهان و... ، رواج داشت. آخرین پادشاه ایلخانی نام انوشیروان عادل داشت (اقبال ،۱۳۷۸:۴۷۳) . همه قرائن اشاره به این دارند که شاهنامه در قلمرو غزنویان اثری تحریم شده یا به اصطلاح امروز «تابو» بود (ریاحی، فردوسی، ص :۱۶۰-۱۶۸) ولی در بیرون از این قلمرو، به شتاب شهرت یافت. بدین‌ترتیب شاهنامه در همان سده پنجم قمری به سرعت در ایران شهرت یافت و سپس رفته‌رفته شهرت آن از مرزهای ایران فراتر رفت. در سال ۶۱۴ ق (۱۲۱۷.م) بازرگانی ایرانی به درخواست راهبی بودایی ، ژاپنی، برای او یک رباعی و این بیت شاهنامه را می‌نویسد که هنوز در دست است:

جهان یادگار است و ما رفتنی به مردم نماند به جز مردمی

(فردوسی، به کوشش عثمانوف، ج ۶ ص ۲۹۸ نک: کورویاناگی، ص ۶۳-۶۴)

حدود همان زمان، ضیاءالدین ابن‌اثیر جزری(۶۳۷- ۵۵۸ق) نحوی و لغت دان عرب و عالم علم بیان، در کتاب «المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر»(ج ۴ ص۱۲) شاهنامه را سخت ستوده و آن را فصیح‌ترین اثر در زبان فارسی نامیده است. این سخن ابن‌اثیر نشان می‌دهد که در این زمان شاهنامه معروف سخنوران عرب نیز بود. چنان‌که در همین سالها « بنداری » نیز شاهنامه را به عربی ترجمه کرد؛ ولی پیش از آن، یعنی در سده ششم هجری قمری شاهنامه به زبان عربی و گرجی ترجمه شده بود که متأسفانه ازبین رفته‌اند.

تأثیر شاهنامه در آثار منظوم

شاهنامه بیشترین تأثیر را طبعاً در زبان و سبک حماسه‌ها و رومان های (رمانس‌های) منظوم گذاشته است، تا آنجا که می‌توان گفت که از «گرشاسپنامه» اسدی تا «شهنشاه‌نامه» صبا و «قیصرنامه» ادیب پیشاوری و یا رمانهایی چون «ورقه و گلشاه» عیوقی و «همای‌نامه» از شاعری ناشناس و «سام‌نامه» و «همای و همایون» از خواجوی کرمانی، هیچ یک از تأثیر زبان و سبک شاهنامه برکنار نمانده‌اند. البته می‌توان گمان برد که حماسه‌سرایان سده‌های پنجم و ششم قمری از آثار حماسی پیش از فردوسی نیز که هنوز در دست بود، تأثیرهایی پذیرفته بودند. این گمان درباره خود فردوسی نیز درست است.(نولدکه، ص۲۱-۲۳ ؛ ترجمه فارسی، ص : ۴۸-۵۲ ، خالقی مطلق، همان، ص ۳۳۶-۳۴۸) از میان این حماسه‌سرایان، در حالی که اسدی طوسی با وجود تأثیر پذیرفتن از شاهنامه، خود نیز به سبک مستقلی رسیده است، دیگر حماسه‌سرایان پس از او به چنین استقلالی دست نیافته، بلکه همان زبان و سبک فردوسی را در سطحی ساده و روزمره تقلید کرده‌اند. در این آثار گاه از فردوسی و شاهنامه نیز نام رفته است و به برخی رویدادهای آن اشاره شده است (اسدی طوسی، ص ۱۹-۲۱ ـ؛ ص ۱۸، بیت ۲۰) و یا سراینده «فرامرزنامه» (ص۱۰۲، بیت ۷۱۸) خود را «غلام دل پاک فردوسی» نامیده است. موضوع حماسه‌های ملی پس از فردوسی شرح کارهای دیگر همان پهلوانان شاهنامه یا افراد دیگر خاندان آنهاست. برخی دیگر از منظومه‌های روایی، چه عاشقانه، هم چو «خسرو و شیرین» نظامی، چه تاریخی، همچون «اسکندرنامه» نظامی، چه عرفانی، همانند برخی از مثنویهای عطار، چه دینی، نظیر «ارداویرافنامه» سروده زردشت بهرام پژدو، از نیمه دوم سده هفتم ق. و «زراتشت‌نامه» منسوب به همان شاعر و حماسه‌های دیگر دینی، و چه حکمی مانند «کلیله و دمنه» قانعی طوسی (به کوشش م. تودوا، تهران، ۱۳۵۸ ش.) و «بوستان» سعدی(رستگار فسایی، فردوسی و شاعران دیگر- تهران، ۱۳۴۸.ش) از زبان و سبک و گاه تنها موضوعات و مضامین شاهنامه تأثیر گرفته‌اند. دو اثر بعدی که به بحر متقارب نیز سروده شده‌اند، شدیداً از

زبان شاهنامه متأثرند. به ویژه در مقدمه ۱۲۰۰ بیتی کلیله و دمنه ، قانعی، حتی برخی از مصراع های شاهنامه، همانند یا با کمی تغییر، گرفته شده و بخش بزرگی از مضامین اخلاقی شاهنامه اخذ گردیده و نیز در پایان مقدمه، شاعر روایت آوردن کلیله و دمنه را از هندوستان توسط برزویه، چنان‌که در شاهنامه آمده است، به همان زبان تقلیدی خود نقل کرده است. در متن اصلی کتاب نیز نفوذ زبان شاهنامه آشکار است. در برخی از اشعار غنایی فارسی نیز نفوذ شاهنامه آشکار است. از نفوذ شاهنامه در اشعار برخی از شعرای سده پنجم قمری، چون قطران تبریزی- ناصرخسرو- ازرقی و مسعود سعد ، قبلاً یاد شد. این تأثیر را در دیوان برخی سرایندگان دیگر که در نیمه دوم سده پنجم و ششم ه.ق می‌زیستند نیز می توان مشاهده کرد، نظیر : عثمان مختاری غزنوی- سنایی غزنوی- انوری ابیوردی- سوزنی سمرقندی- امیر معزّی نیشابوری - خاقانی شروانی. به همین‌ترتیب شاعران سده‌های هفتم قمری به بعد نیز از تأثیر شاهنامه برکنار نمانده‌اند؛ همچون : مولوی بلخی، امامی هروی- سعدی شیرازی- اوحدی مراغه‌ای- ابن‌یمین فریومدی- عبید زاکانی- حافظ شیرازی- جامی و دیگر ادیبان (ریاحی، سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، ص۲۱۱ به بعد). مطالعه غزل های حافظ و ساقی‌نامه او به خوبی نشان می‌دهد که شاعر شاهنامه را خوانده است.(خالقی مطلق، «حافظ و حماسه ملی ایران»، ص۵۷۱-۵۷۲) . در شعر دوران صفویه، سبک هندی هست که در این سبک، چه در شبه قاره هند و چه در ایران، اصطلاحات و لغات فارسی بسیاری موجود است. شاید بتوان ادعا نمود که آبشخور اصلی برخی اندیشه‌های موارد ناپایداری و بی‌اعتباری جهان، که در اشعار خیّام، نظامی، سعدی، حافظ و برخی شاعران دیگر دیده می‌شود، شاهنامه فردوسی است.

تأثیر شاهنامه در آثار منثور

نخست از کتابهای تاریخی، چه آثاری که به تاریخ کهن ایران نیز پرداخته‌اند و چه آنهایی که موضوع آنها تنها تاریخ اسلامی ایران یا بخشی از آن است. باید پرداخت ، از این جمله: «مجمل‌التّواریخ»، (تألیف ۵۲۰ ق. مؤلف ناشناس) ، این کتاب که در بخش تاریخ ایران، شاهنامه مهم ترین مأخذ اوست، بارها شاهنامه را ستوده و بیتی چند از آن را نیز نقل کرده است. و یا در آغاز کتاب (ص. ۲) می‌نویسد: " در شاهنامه فردوسی اصلی ، و کتابهای دیگر که شعبه‌های آن است ..." . و یا در «راحه‌الصّدور» راوندی تألیف ۵۹۹ ق ، که دو مرتبه شاهنامه را در صفحات ۳۵۷-۳۵۹ ، و نیز در «شاه نامه‌ها و سردفتر کتابها» ذکر کرده است ، در این کتاب بیش از ۶۰۰ بیت از شاهنامه نقل شده است. اثر های دیگر مانند : «تاریخ طبرستان» ابن‌اسفندیار، تألیف در فاصله سالهای ۶۰۶-۶۱۳ ق. ، و یا «تاریخ جهانگشای جوینی»، تألیف ۶۵۰-۶۵۸ ـق. ، و یا «تاریخ ابن‌بی‌بی» تألیف ۶۸۰ . ق ، در تاریخ سلجوقیان روم. مولف کتاب اخیرالذکر

به نقل از گفته فخرالدین بهرامشاه (متوفی ۶۲۲ق.)، که ممدوح نظامی گنجه‌ای در مخزن‌الاسرار است، می‌نویسد : بهرامشاه در پاسخ ایراد کسانی که مقدار صله نظامی را اسراف می‌دانستند، گفته بود: ؛ .... اگر خدایگان سلاطین کلام و مالک رقاب عمله اقلام، غواص بحار حکم، پیشوای حکمای عرب و عجم، فردوسی توسی، رضی‌الله‌عنه، نظم شاهنامه که در درج زمانه از آن نفیس‌تر درّی مکنون و مخزون نماند، اگرچه او از رنج خود گنجی نیافت..” . (ص. ۷۱-۷۲ ؛ و نک: ریاحی، ص. ۳۰۰) .

این گفته بهرامشاه در اواخر سده ششم یا اوایل سده هفتم ق ، اگر آن را گفته خود ابن بی‌بی محسوب نماییم، در اواخر سده هفتم ق. می‌رساند که نهایت دویست تا دویست و پنجاه سال پس از نظم شاهنامه، شهرت این کتاب تا آسیای صغیر نیز رفته بود و در آن دیار نیز خوانده می‌شد (نک: همان‌جا) . در زبان ترکی عثمانی تاریخ نگار را «شاهنامه‌چی» می‌گویند. دیگر کتابی با عنوان «عجایب‌المخلوقات» تألیف : ۵۵۵-۵۶۲ق. از مؤلفی به نام نجیب‌الدین همدانی. مؤلف در رکن چهارم کتاب «در ذکر طوس» می‌نویسد: این شهر، بدین‌سبب که از آن نظام‌الملک و از حکما ، چون فردوسی، بیرون آمده‌اند، بر دیگر شهرهای خراسان فخر دارد.(نک: همان، ص .۲۴۱) شاهنامه در برخی آثار حکایت و حکمت و عرفان و اخلاق و ادب نیز تأثیر نهاده است. از جمله : کتاب «چهارمقاله» از نظامی عروضی سمرقندی تألیف ۵۵۰ ق . مؤلف در مقاله دوم، شرحی درباره زندگی فردوسی و اختلاف او با محمود و آنچه پس از مرگ شاعر روی داد، نوشته است و درباره ارزش ادبی شاهنامه می‌نویسد : “ و الحق هیچ باقی نگذاشت و سخن را به آسمان علیین برد و در عذوبت به ماء معین رسانید و کدام طبع را قدرت آن باشد که سخن را بدین درجه رساند که او رسانیده است. من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم”. (ص ۷۵-۷۶) دیگر کتاب «مرزبان‌نامه» تألیف ۶۰۷-۶۲۲.ق . که مؤلف یا مترجم، به راوینی ، به مناسبتهای گوناگون ابیاتی از شاهنامه را نقل کرده است. تأثیر شاهنامه در آثار برخی از عارفان، همچون : شیخ اشراق سهروردی (متوفی۵۸۷.ق) و محمد دارابی شیرازی، مؤلف «لطیفه غیبیه» (از سده یازدهم ق.) تا به دراویش سلسه خاکسار(نک: امیرمعزی، ص ۹۵-۹۸) مشهود است. هم چنین ، شاهنامه مورد توجه صوفی متعصبی مانند شیخ احمد جام (۵۳۶ ۴۴۰ ق.) و عارف پاک نیتی چون احمد غزّالی طوسی (متوفی ۵۲۰.ق) نیز بود (نک: ریاحی، همان، ص.۲۲۵). ، راوینی در مرزبان‌نامه (ص.۷۷-۷۸) از گفته احمد غزّالی نقل شده است : ، روزی در مجلس وعظ گفته بود: “ ای مسلمانان، هرچه من در چهل سال از سر این چوب پاره شما را می‌گویم، فردوسی در یک بیت گفته است. اگر بر آن خواهید رفت، از همه مستغنی شوید:

ز روز گذر کردن اندیشه کن پرستیدن دادگر پیشه کن

(فردوسی، به کوشش خالقی مطلق، ج۲، ص ۴۱۹ ، بیت ۸)

همان گونه که سهروردی در بهره‌گیری از شاهنامه برای ایجاد برخی حکایات عرفانی استفاده کرده است، ظهیری سمرقندی هم در کتاب «اغراض السّیاسه فی اعراض الریاسه» تألیف نیمه دوم سده ششم .ق ، در موضوع سیاست و اخلاق انجام داده است. تألیف دیگری در اخلاق از مؤلّفی است به نام « ابوالفضل یوسف‌بن علی مستوفی» ، با عنوان «خردنامه» (تاریخ تألیف آن مشخص نیست؛ ولی نباید از سده ششم ق. فروتر باشد.) این کتاب دارای صد باب است که مؤلّف در هر باب جملاتی از حکمای یونانی و عرب و ایرانی و گاه بدون ذکر نام نقل کرده است و سپس از سخنان قصار امام علی(ع) مثالی آورده و در پایان هر باب سخن را به ابیاتی چند از شاهنامه آراسته است. در این کتاب مجموعاً ۲۵۴ بیت از شاهنامه نقل شده و می‌توان آن را نوعی «اختیارات شاهنامه» نامید. دیگر کتاب «فرائدالسّلوک فی فضائل الملوک» از « شمس‌الدین سجاسی » تألیف۶۰۹. ق. این کتاب در ده باب در اخلاق پادشاهان تألیف شده است و مجموعاً ۶۵ بیت از شاهنامه نقل کرده است. دیگر اثر ، «بهارستان» از عبدالرّحمان جامی تألیف سال ۸۹۲.ق. ق. ، مؤلّف در روضه هفتم این کتاب که به شرح حال شعرا اختصاص داده، از فردوسی به احترام تمام یاد کرده و این بیت را در ستایش او سروده است:

برفت شوکت محمود و در زمانه نماند جز این فسانه که نشناخت قدر فردوسی

(جامی، ص۹۵)

در تذکره‌ها نیز در شرح حال فردوسی و مقام شاعری او مطالبی آمده است که نقل آن ها در وسع این مقاله نیست . برخی طعنه‌ها و زخم زبان های مستقیم و غیرمستقیم شاعران دربار محمود یا بویژه امیر معزّی را نباید چندان جدّی گرفت. (نک: ریاحی، همان، ص ۲۱۳-۲۱۵) ، چون گفته هایشان بیشتر برای چاپلوسی ، چرب‌تر کردن صله ممدوح بود. دشمنان واقعی فردوسی و اثر او برخی از فقیهان و یا دشمنان زبان فارسی بودند. مانند، آن مذکّر گرگانی که نظامی عروضی (ص ۵۷) داستانش را نقل کرده است. و یا به احتمال زیاد ، احمدبن حسن میمندی ، وزیر محمود، که چه از نظر مذهبی و چه از نظر عدم علاقه به زبان فارسی و دلبستگی به عرب گرایی شهره شهر بود ونمی‌توانست دوستدار فردوسی و اثر او باشد. و یا کسی چون محمّد شبانکاره‌ای، مؤلّف «مجمع‌الانساب» (۷۳۸.ق) که مقام شاعری فردوسی را ستوده و فقط به مذهب تشیّع او ایراد گرفته است (نک: ریاحی، همان، ص ۳۲۴-۳۲۵) ، و یا شاعرانی چون امانی

(سراینده یوسف و زلیخا) و ربیع (سراینده علی‌نامه)، با آنکه هر دو از زبان شاهنامه تأثیر پذیرفته‌اند، به فردوسی به‌علّت سرودن روایات کهن ایران تعریض کرده‌اند؛ و یا گستاخی شاعری به نام میرزا محمد بخش آشوب هندی (متوفّی ۱۱۹۹.ق). و ... البته صاحب تذکره خلاصه‌الافکار در پاسخ به آشوب هندی گفته است که : " جرأت قبیح و وقاحت صریح !" (نک: ریاحی، همان، ص ۴۶۳-۴۶۶) .

تأثیر شاهنامه در ادبیات عامه (توده مردم)

مهم ترین تأثیر شاهنامه در ادبیات توده در تألیف آن دسته از داستانهای حماسی منثور است که اصل شنیداری دارند و برخی از آنها نیز به نثری ساده و روان نگاشته شده اند، مانند : «اسکندرنامه» از سده ششم ق؛ «ابومسلم‌نامه» از ابوطاهر علی طرطوسی از سده ششم ق، «داراب‌نامه» از همان مؤلّف، «حمزه‌نامه» یا رموز حمزه ، درباره نفوذ شاهنامه در آن،(نک: اسماعیلی، ص ۱۸۸، حاشیه ۱) ؛ «سمک عیّار» از فرامرزبن خداداد کاتب ارّجانی از سده ششم ق؛ «داستان پیروزشاه» از شیخ حاجی محمّد بی‌غمی از سده نهم ق؛ «مختارنامه» از عطاءالله واعظ هروی از سده دهم ق؛ «شیرویه نامدار» از سده دهم ق؛ «حسین کرد شبستری» از نیمه دوم سده سیزدهم ق؛ «ملک جمشید» از محمدعلی نقیب‌الممالک از نیمه دوم سده سیزدهم ق؛ «امیرارسلان» از همان گزارنده پیشین و..... در این‌گونه آثار هرچه به زمان حال نزدیکتر می‌شویم، پیوند با شاهنامه از جنبه های گوناگون سست‌تر می‌شود. نمونه دیگر تأثیر شاهنامه در ادبیات عامیانه را در طومار نقّالان می‌توان مشاهده کرد؛ برای نمونه: هفت لشکر، داستان رستم و سهراب، به روایت مرشد عباس زریری. تأثیر دیگر شاهنامه در ادبیات توده را در روایات حماسی جاری در میان مردم مشاهده می‌کنیم. برخی از این روایات را آقای ابوالقاسم انجوی گردآوری و با عنوان «مردم و شاهنامه» در سه مجلد (تهران، ۱۳۶۳.ه.ش) منتشر کرده است.

تأثیر شاهنامه در هنر

« هنر نقّالی » مهم ترین جلوه تأثیر شاهنامه در هنر مردمی است که نقطه اوج خود را در عصر صفوی داشت. هنر نقّالی نوعی « one man show » در هنر نمایش سنّتی است. هنر دیگر ، «هنر گوسانی» است که کهن‌ترین صورت حماسه‌سرایی در ایران است که در آن سه هنر ، شاعری- خوانندگی- نوازندگی ، همراه هستند. سنت گوسانی، هنوز در خراسان و بلوچستان هست و هنرمندان آن به «دوتار نواز» شهرت دارند (نک: خالقی مطلق، حماسه) . شاهنامه هم چنین غنی ترین منبع الهامی هنر نقاشی مینیاتور در ایران است. دست‌نویس های مصور آن، به ویژه دو دست‌نویس شاهنامه بایسنقری و شاهنامه

شاه طهماسبی، از حیث هنر نقّاشی و تذهیب از شاهکارهای هنر کتاب‌آرایی در جهان به‌شمار می‌روند (نک: خالقی مطلق، «حاشیه‌ای بر تاریخچه هنر کتاب‌آرایی در ایران»، ص۳۹۵-۴۱۸) . تأثیر شاهنامه را در نقّاشی روی پرده، نقش قالی، کاشی، کوزه، بشقاب، منبّت‌کاری و مانند آنها نیز می‌توان دید. یکی از شیوه‌های کهن نقاشی در ایران دیوارنگاری بود. در شاهنامه و متون دیگر به دفعات ، کشیدن صحنه‌های رزمی و بزمی بر دیوار ایوان ها اشاره شده است (نک: خالقی مطلق، یادداشتهای شاهنامه، بخش ۴، ص ۴۲۹، ذیل نگارگری). البته پس از شاهنامه نیز این هنر ادامه یافت و علاوه بر کاخ ها، بر دیوار حمام ها، زور خانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها نیز رایج شد.(نک: قانع، ص۷۸۷-۷۹۱) .

شاه اسماعیل با آوردن کمال الدین بهزاد از هرات به تبریز ، وی را در راس گروهی قرار داد تا بزرگ ترین شاهنامه تاریخ با ۲۵۰ نگاره را تنظیم کنند ،. شاه عباس اول نیز با ایجاد شبکه ای از قهوه خانه هایی که در آنها نقالی برگزار می شد ، آن فرهنگ اصیل ایرانی را به بطن مردم برد. میرعماد، رضا عباسی و... از هنرمندانی بودند که در این دوره به کار شاهنامه پرداختند. ورزش باستانی ایران نیز شدیداً از آداب پهلوانی شاهنامه متأثّر است. گذشته از این، اشعاری نیز که مرشد زورخانه می‌خواند، غالباً برگزیده از شاهنامه است. هم چنین از « لوطی‌گری» (دنباله نزول کرده آیین فتوّت) نیز می توان نام برد که به نوبه خود دارای ادبیات وسیعی است که با ادبیات حماسی شاهنامه ای پیوند تنگاتنگ دارد.

نتیجه گیری

هویت ملی از عناصر و مؤلفه های مختلفی ، تشکیل شده است.، اما مهم ترین عناصر و مؤلفه های هویت ملی مردم یک کشور ، فرهنگ – زبان- سرزمین- تاریخ- دین و آئین- نمادها و اساطیر- آداب و مناسک- ارزش-ها و اعتقادات، است . در دوران بسیاری ، فرهنگ حاکم بر جامعهٔ ایرانی، فرهنگی شفاهی بودکه رویکردی ذهنی و خیالی بر آن حاکم است، بنابراین داستانهای شاهنامه به صورت شفاهی در نزد ایرانیان سینه به سینه روایت شده است. ازاین رو، به نوعی عقیده واحد و کلیشه ای بودن تصاویر در آن مشاهده می شود. از سوی دیگر حفظ عناصرتشکیل دهنده هویت ملی و انتقال این مؤلفه های عمدتاً تاریخی به نسلهای بعدی به منظور تقویت و بازتولید و استمرار هویت ملی بسیار ضروری محسوب می گردد. یکی از راههای مهم انتقال میراث فرهنگی- تمدنی هویت ساز به نسلهای بعدی آثار مکتوب است و در بین آثار فاخر ایرانی شاهنامه فردوسی توسی از منظر وجود مؤلفه های تاریخی- فرهنگی هویت ایرانی یک استثنا ء محسوب می گردد. بدین سبب پس از فردوسی، هویت ایرانی نه در بستر حکومتی یک پارچه به لحاظ سیاسی و دینی، بلکه در بستری فرهنگی، ادبی و هنری استمرار یافت و ایرانیان شاهنامه را چون شناسنامهٔ

ملی خود حفظ نمودند. حکیم توس، با درك شرایط زمان ، مطالبات جامعه ، به پاس حفظ سرزمین، صیانت آزادی و تثبیت هویت ملی هم میهنان و هم زبانانش، عظمت و شکوه دیرینه و کارنامه های سازنده و ستایش برانگیز پدران و نیاکان این خطهٔ باستانی را از روی منابع و سرچشمه-های تاریخی و استوار بر اسناد و روایات موبدان و دهقانان به نظم آورد و به حیث بهترین وسیله و عامل تشکیل یک ملت نیرومند و پرتوان تقدیم جامعه کرد. کار شگرف و بزرگ فردوسی با سرودن شاهنامه، آن است که پشتوانه و ضامن پیوستگی و یکپارچگی فرهنگ و تاریخ ایران گردید و امروز ایرانیان را با دیروزشان پیوند داده است و گذشته نیاکانشان را اکنونی و روزآمد گردانیده است. اگر فردوسی در یکی از دشوارترین ایام و باریک ترین برهه های تاریخ ایران و در سپیده دم ادب پارسی سربرنمی آورد و شاهنامه را نمی سرود، ایرانیان نمی توانستند چیستی و هستی نهادین و تاریخی و فرهنگی و منش خویش را پاس بدارند و در روزگاران پسین، چونان ایرانی، سربرافرازنده و بر فرهنگ گرانسنگ و تاریخ شکوهمند خود بنازند و آن را در دم به دم زندگیشان، زنده و زرین و زیبا در کنار و در دسترس خویشتن بیابند و درنهاد و نهانشان بیازمایند و هر زمان که نیاز داشته باشند، از آن ، چونان کانون و کارمایه های روانی و اجتماعی بهره مندو برخوردار گردند. براین پایه، داوری و دیدی بیهوده و برگزاف نخواهد بود، اگر برآن باشیم که شاهنامه شالوده آنچه آن را ناخودآگاهی تباری ایرانی می نامیم ریخته است. زبان عربی ، پس از اسلام آوردن ایرانیان ، برای سده‌هایی پیاپی، زبان سیاست و قدرت باقی ماند و به تبعِ آن، زبان فقه نیز عربی بود. فقه، شرح قانون شریعت است و شریعت، وجه قانونی قدرت سیاسی است. گفتار فقهی غالب، گفتار قدرت و فقیهان آن، ناگزیر از برقراری نوعی مناسبات با قدرت سیاسی بودند. مقبولیت تصوف در ایران پس از حمله مغولان ، قرن هفتم تا دهم هجری، از یک سو و گرایش‌های متمایل به تشیع در بین ایرانیان ، از سوی دیگر، ترکیب جدیدی را ایجاد کرد که صفویان از آن استفاده بهینه نموده و حرکتی را بنیان گذاشتند که به تشکیل حکومت صفویان منجر شد. راهبرد صفویان بر مبنای پیوند زبان پارسی و تشیع ، گسترش زبان پارسی، با رویکرد توجه به شاهنامه ، زبان و ادب پارسی، تدوین و اجراء گردید. در بعد سیاسی، ثبات و دوام و قوام استقلال سیاسی ایران طی چهار قرن گذشته، وامدار دولت صفویه است. تثبیت مرزهای سیاسی، ارائه‌ی هویت سیاسی مستقل، تامین امنیت و ثبات ارضی، دفاع از کشور در برابر دشمنان خارج، ترویج زبان پارسی و مذهب شیعه و ده‌ها عملکرد مهم دیگر، تصویری از اهمیت این دولت را در تاریخ سیاسی ایران به نمایش می‌گذارد. در دوره صفوی ، عرفان ، توانست زبان غیر رسمی، زبان مردمان عادی، زبان روزمره را نگاهبانی کند کرد و اشکال گوناگون صمیمت زبان فارسی را طی قرون برای نسل‌های بعد بایگانی نمود. نثر و شعر صوفیانه، قلب تپنده میراث زبان فارسی پس از اسلام است که در کنار ادب حماسی مانند شاهنامه ، یا ادب تاریخی ،

سیاسی مانند تاریخ بیهقی ، وظیفه اصلی زنده نگاه‌داشتن زبان پارسی را بر دوش کشید. اگر چه ، عرفان، شاهنامه، تاریخ بیهقی، هیچ کدام جزو تعلیم رسمی مدارس دینی نبود و نظام تعلیمی حاشیه‌ای به شمار می‌رفت. فقیهان به شاهنامه ، تاریخ‌نگاری فارسی، به تصوف واهل مواجید و مکاشفه ، روی خوش نشان نمی‌دادند. در مدارس دینی رسمی ، گاه حتی کسانی مانند ابوحامد غزالی را از خود می‌گریزاند، همه چیز در سیطره زبان عربی بود.پرورندگان زبان فارسی در بسیاری دوره‌ها، از کانون قدرت به دور یا از خوان نعمت سلطان و ملازمان او محروم بودند. اما صفویان این روند را برهم زدند. پادشاهان سلسله صفوی رؤیای تجدید ایران‌زمین با همان مرزهای پیشااسلام را در سر می‌پروراندند و رقیب اصلی خود را امپراتوری عثمانی می‌دانستند. نه تنها تشیع در مقام مذهب رسمی، مرزی روشن میان ایرانِ صفویان و باقی سرزمین‌های اسلامی کشید که رسمیت یافتن زبان پارسی نیز عاملی دیگر در تمایز ایران از جهانِ ترک‌زبان یا عرب‌زبان اسلامی شد. ایرانیان که اغلب سنی‌زبان بودند، به حکم حکومت شیعه گردیدند و برای دگر گون کردن آیین توده‌ها ، باید آیین به زبان مردمان عادی، زبان پارسی، برگردانده می‌شد. در واقع با ایدئولوژیک شدن تشیع، فرایند توده‌ای کردن این مذهب نیز آغاز شد و زبان فارسی نقشی بنیادی در توده‌ای کردن آن داشت. شاهان صفوی فقیهان را به نوشتن رساله‌های فارسی برای توده مردم تشویق کردند. نخستین رساله عملیه فقهی به زبان فارسی« جامع عباسی» نوشته شیخ بهایی است که به امر شاه عباس کبیر نوشته شد. محمدباقر مجلسی و دیگران نیز به نوشتن رساله‌های فارسی ترغیب شدند.زبان فارسی ابزار تثبیت و استقرار سلطه فقیهان شیعی در جامعه ایرانی گردید. مسلما بدون فارسی شدن فقه شیعه ، تشیع نمی‌توانست ایدئولوژی حکومت سیاسی قرارگیرد . نگارش متون مذهبی به زبان مادری، پارسی ، در بدل کردن زبان پارسی و تشیع به عناصری اساسی از هویت ایرانی ، تأثیری ماندگار یافت . فارسی‌نویسی فقیهان و محدثان با توسل به زبان پارسی ، به عرفی‌تر و جهانی‌ترکردن فقه شیعه پرداختند. در دوران جکومت صفویان ، پارسی ، زبان رسمی، زبان دربار، گردید، اغلب واژه‌های مندرج در اسناد باقی‌مانده از این دوره فارسی است. ناصرخسرو ، در سفرنامه‌اش می‌گوید: " مردم آذربایجان به همان زبانی سخن می‌گویند که مردم خراسان" . بنابراین ، صفویه ، تاریخ تمدن و فرهنگ ایران را از نابودی نجات دادند و موجب تداوم حیات هویت ایرانی شدند.

ماخذ ها

1. "SAFAVID DYNASTY". *Encyclopædia Iranica*.
2. Persian -Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire Safavid Iran: Rebirth of a Empire
3. رستم التواریخ، نویسنده محمد هاشم آصف
4. ایران در عصر صفوی، راجر سیوری
5. تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه
6. موسی نجفی. *انقلاب فرامدرن و تمدن اسلامی (موج چهارم بیداری اسلامی)*. چاپ دوم. مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، ۱۳۸۸. ۲۴۹. شابک ۹۷۸-۹۶۴-۲۸۳۴-۱۳-۶.
7. تاریخ ایران (۲)، ص ۱۲۲
8. تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه (ص ۶–۲۸۴۴)
9. تاریخ سوم راهنمایی، ص ۱۲
10. http://ganjoor.net/vahshi/
11. http://ganjoor.net/razi/
12. http://ganjoor.net/saeb/
13. http://ganjoor.net/mohtasham/

کلمحسنی، محمدرضا 1389: پان ترکیسم، ایران و آذربایجان، انتشارات سمرقند، ص 21

14. Iran: Safavid Period", Encyclopædia Iranica by Hamid Algar. Excerpt: "The Safavids originated as a hereditary lineage of Sufi shaikhs centered on Ardabil, Shafeʿite in school and probably Kurdish in origin."
15. Hamdullah Mustaufi, a contemporary of Shaykh Safi al-Din remarks under Ardabil: They were also a mostly Scholar society and did not try to wage war. بیشتر (مردم) بر آیین شافعی‌اند، مرید شیخ صفی‌الدین علیه الرحمه‌اند. The majority of the people are followers of Shafii sect and students of Shaykh Safi al-Din Ardabili ((May God Bless him).
16. Ira Marvin Lapidus, A History of Islamic Societies, Cambridge University Press, 2002. pg 233: "The Safavid movement, founded by Shaykh Safi al-Din

(1252–1334), a Sunni Sufi religious teacher descendant from a Kurdish family ..in north-western Iran

.17 R.M. Savory, "Safavid Persia" in: Ann Katherine Swynford Lambton, Peter Malcolm Holt, Bernard Lewis, "The Cambridge History of Islam", Cambridge University Press, 1977. pg 394: "Such evidences we have seems to suggest that the family hailed from Kurdistan. What does seem certain is that the Safavids were of native Iranian stock, and spoke Azari, the form of Turkish used in Azerbaijan. Shaykh Safi al-Din the founder of the Safavid Tariqa was (not a Shi'i (he was probably a Sunni of the Shafi'i Madhhab

.18 V. Minorsky, The Poetry of Shah Ismail, Bulletin of the School of Oriental (and African Studies, University of London, Vol. 10, No. 4. (1942), pp. 1053

.19 R.M. Savory. Ebn Bazzaz. Encyclopædia Iranica

.20 IRAN v. PEOPLES OF IRAN (1) A General Survey – » .R N ‹Frye .*ENCYCLOPÆDIA IRANICA* . Encyclopaedia Iranica .www.iranicaonline.org

.21 RUDI MATTHEE, "GEORGIANS IN THE SAFAVID ADMINISTRATION" in Encyclopædia Iranica

.22 *Dumbarton* ,"Anthony Bryer. "Greeks and Türkmens: The Pontic Exception ,(1975) , *.Oaks Papers, Vol. 29* Appendix II - Genealogy of the Muslim Marriages of the Princesses of Trebizond

.23 In the Silsilat an-nasab-i Safawiya (composed during the reign of Shah Suleiman)(1667–1694), written by Shah Hussab ibn Abdal Zahidi, the ancestory of the Safavid is traced back to Hijaz and the first Shi'i Imam as follows: Shaykh Safi al-din Abul Fatah Eshaq ibn (son of) Shaykh Amin al-Din Jabrail ibn Qutb al-din ibn Salih ibn Muhammad al-Hafez ibn Awad ibn Firuz Shah Zarin Kulah ibn Majd ibn Sharafshah ibn Muhammad ibn Hasan ibn Seyyed Muhammad ibn Ibrahim ibn Seyyed Ja'afar ibn Seyyed Muhammad ibn Seyyed Isma'il ibn Seyyed Muhammad ibn Seyyed Ahmad 'Arabi ibn Seyyed Qasim ibn Seyyed Abul Qasim Hamzah ibn Musa al-Kazim ibn Ja'far As-Sadiq ibn Muhammad al-Baqir ibn Imam Zayn ul-'Abedin ibn Hussein ibn Ali ibn Abi Taleb Alayha as-Salam. There are differences between this and the oldest manuscript of Safwat as-Safa. Seyyeds have been added from Piruz Shah Zarin Kulah up to the first Shi'i Imam and the nisba "Al-Kurdi" has been excised. The title/name "Abu Bakr" (also the name of the first Caliph and highly regarded by Sunnis) is deleted from Qutb ad-Din's

Source: Husayn ibn Abdāl Zāhidī, 17th cent. Silsilat al-nasab-i ʾ .name Safavīyah, nasabnāmah-'i pādishāhān bā ‘uzmat-i Safavī, ta'līf-i Shaykh Husayn pisar-i Shaykh Abdāl Pīrzādah Zāhidī dar 'ahd-i Shāh-i Sulaymnān-i Safavī. Berlīn, Chāpkhānah-'i Īrānshahr, 1343 (1924). 116 pages. Original Persian language source of the lineage: شیخ صفی‌الدین ابوالفتح اسحق بن شیخ امین‌الدین جبراییل بن قطب‌الدین بن صالح بن محمدالحافظ بن عوض بن فیروزشاه زرین‌کلاه بن محمد بن شرف‌شاه بن محمد بن حسن بن سید محمد بن ابراهیم بن سید جعفر بن سید محمد بن سید اسمعیل بن سید محمد بن سید احمد اعرابی بن سید قاسم بن سید ابوالقاسم حمزه بن موسی‌الکاظم بن جعفرالصادق بن محمدالباقر بن زین‌العابدین بن حسین بن علی بن ابی‌طالب

.24 R.M. Savory, “Safavid Persia” in: Ann Katherine Swynford Lambton, Peter Malcolm Holt, Bernard Lewis, “The Cambridge History of Islam”, Cambridge University Press, 1977. pg 394: “They (Safavids after the establishment of the Safavid state) fabricated evidence to prove that the Safavids were Sayyids”.

.25 ”,E. Yarshater AZERBAIJAN vii. The Iranian Language of“ Encyclopædia Iranica,Vol. III, Fasc. 3, pp. 238-245,“Azerbaijan

.26 Halil ,Roger M. Savory. “Safavids” in Peter Burke, Irfan Habib History of Humanity-Scientific and Cultural Development: From the”:İnalcık Francis. 1999. Excerpt from & Sixteenth to the Eighteenth Century”, Taylor pg 259: “From the evidence available at the present time, it is certain that the Safavid family was of indigineous Iranian stock, and not of Turkish ancestry as it is sometimes claimed. It is probable that the family originated in Persian Kurdistan, and later moved to Azerbaijan, where they adopted the Azari form of Turkish spoken there, and eventually settled in the small town of Ardabil sometimes during the eleventh century”.

.27 Minorsky, V. ; “Adgharbaydjan (Azarbaydjan), Encyclopedia of Islam. 2nd) edition. Edited by P. Berman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel and W.P. Henrichs. Brill 2009. Accessed through Brill online: (www.encislam.brill.nl (2009

.28 Z. V. Togan, “Sur l’Origine des Safavides,” in Melanges Louis Massignon, Damascus, 1957, III, pp. 345–57

.29 Iranica R.M. Savory. Ebn Bazzaz, Encyclopædia EBN BAZZAÚZ

.30 خلیل,Roger M. Savory. “Safavids” in Peter Burke, Irfan Habib History of Humanity-Scientific and Cultural Development: From the”:اینالجیک Francis. 1999. Excerpt from & Sixteenth to the Eighteenth Century”, Taylor pg 259: “From the evidence available at the present time, it is certain that the

Safavid family was of indigineous Iranian stock, and not of Turkish ancestry as it is sometimes claimed. It is probable that the family originated in Persian Kurdistan, and later moved to Azerbaijan, where they adopted the Azari form of Turkish spoken there, and eventually settled in the small town of Ardabil ".sometimes during the eleventh century

.31 John R. Perry, "Turkic-Iranian contacts", Encyclopaedia Iranica, January 24, 2006. Excerpt: *the Turcophone Safavid family of Ardabil in Azerbaijan, probably of Turkicized Iranian (perhaps Kurdish), origin*

.32 translated by Janet Watson. New Material translated ,Shia Islam ,Heinz Halm by Marian Hill, 2nd edition, Columbia University Press, pp 75

.33 Cambridge University ,*A History of Islamic Societies* .Ira Marvin Lapidus Press, 2002, p. 233

.34 Tapper, Richard, FRONTIER NOMADS OF IRAN. A political and social .history of the Shahsevan. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1997. pp 39

.35 Izady, Mehrdad, The Kurds: A Concise Handbook. Taylor and Francis, Inc. , Washington. 1992. pp 50

.36 "E. Yarshater, Encyclopaedia Iranica, "The Iranian Language of Azerbaijan

.37 Kathryn Babayan, Mystics, Monarchs and Messiahs: Cultural Landscapes of Early Modern Iran , Cambridge , Mass. ; London: Harvard University Press, 2002. pg ۱۴۳: "It is true that during their revolutionary phase (1447–1501), Safavi guides had played on their descent from the family of the Prophet. The hagiography of the founder of the Safavi order, Shaykh Safi al-Din Safvat al-Safa written by Ibn Bazzaz in 1350-was tampered with during this very phase. An initial stage of revisions saw the transformation of Safavi identity as Sunni .Kurds into Arab blood descendants of Muhammad "

.38 Emeri van Donzel, Islamic Desk Reference compiled from the Encyclopedia of Islam, E.J. Brill, 1994, pp 381

.39 Farhad Daftary, Intellectual Traditions in Islam, I.B.Tauris, 2000. pp 147:But the origins of the family of Shaykh Safi al-Din go back not to the Hijaz but to Kurdistan, from where, seven generations before him, Firuz Shah Zarin-kulah .had migrated to Adharbayjan

.40 Gene Ralph Garthwaite, “The Persians”, Blackwell Publishing, 2004. pg 159: Chapter on Safavids. “The Safavid family’s base of power sprang from a Sufi order, and the name of the order came from its founder Shaykh Safi al-Din. The Shaykh’s family had been resident in Azerbaijan since Saljuk times and then in Ardabil, and was probably Kurdish in origin.

.41 Elton L. Daniel, The history of Iran, Greenwood Press, 2000. pg 83:The Safavid order had been founded by Shaykh Safi al-Din (1252–1334), a man of uncertain but probably Kurdish origin

.42 Muhammad Kamal, Mulla Sadra's Transcendent Philosophy, Ashgate Publishing, Ltd. , 2006. pg 24:”The Safawid was originally a Sufi order whose founder, Shaykh Safi al-Din (1252–1334) was a Sunni Sufi master from a Kurdish family in north-west Iran”

.43 Irfan Habib, Halil Inalci ,Peter Burke Roger M. Savory. “Safavids” in: *History of Humanity-Scientific and Cultural Development: From the Sixteenth to the Eighteenth Century*, Taylor & Francis. 1999. Excerpt from pg 259: “From the evidence available at the present time, it is certain that the Safavid family was of indigineous Iranian stock, and not of Turkish ancestry as it is sometimes claimed. It is probable that the family originated in Persian Kurdistan, and later moved to Azerbaijan, where they adopted the Azari form of Turkish spoken there, and eventually settled in the small town of Ardabil sometimes during the eleventh century.[۲]

.44 Federal Research Division, Federal Research Div Staff, Turkey: A Country Study, Kessinger Publishers, 2004. pg 141:”Unlike, the Sunni Turks, who follow the Hanafi school of Islamic law, the Sunni Kurds follow the Shafi'i school.

.45 http://irantarikh.com/tarikh/safavi01.pdf

.46 تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز، ا.آ. گرانتوسکی - م.آ. داندامایو، مترجم، کیخسرو کشاورزی، ناشر: مروارید ۱۳۸۵

.47 احمدی، حسین، تالشان (از دوره صفویه تا پایان جنگ دوم ایران و روس)، مرکز اسناد و تاریخ دیپلماسی، تهران ۱۳۸۰.

.48 کسروی، احمد، آذری یا زبان باستان آذربایجان، ۱۳۰۴، ص. ۳۳–۲۶.

.49 سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، پورتال دبیرخانه دائمی شیخ صفی‌الدین اردبیلی ابن بزار اردبیلی که کتابی در ترجمهٔ احوال و اقوال و کرامات او نوشته و پژوهشگران آن

را مأخذی معتبر می‌شمارند، می‌نویسد صفی الدین در جوانی از بابت زیبایی و حسن صورت چنان بود که او را " یوسف ثانی " لقب داده بودند و"... به سن بلوغ نا رسیده زنان در عشق او دست‌ها می‌بریدند " ولی " دل مبارک او از ایشان می‌رمید " و این حسن صورت در دوران بلوغ به مرتبه‌ای که اولیاءالله " وی را پیر آذری خواندندی " و " جماعت طالبان او را زرین محاسن می‌گفتند "

.50 " Safavid order was founded by Safi al-Din (1252/53-1334) whose ancestors had during three centuries acquired a reputation for piety in Azerbaijani mountain town of Ardabil." See MacEachern, Sally, The New Cultural Atlas .of the Islamic World, Marshall Cavendish, 2010, p. 48

.51 سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، پورتال دبیرخانه دائمی شیخ صفی‌الدین اردبیلی شیخ صفی الدین ابوالفتح اسحق بن شیخ امین‌الدین جبرائیل اردبیلی(۶۵۰–۷۳۵ه. ق) عارف و صوفی مشهور ایرانی، که سلاطین به سبب انتساب به نام او به صفویه یا صفویان موسوم شده‌اند. صفی الدین پسر سلطان جبرائیل بود و در اردبیل به دنیا آمد (۷۱۳–۶۳۱ خورشیدی برابر ۷۳۵– ۶۵۰ قمری) پدر و اجداد وی در قریه کلخوران اردبیل زراعت داشتند و پیشینیان آنها از قریه رنگین گیلان به اسفرنجان در حدود اردبیل آمده بودند.

.52 ترکمان، اسکندر بیگ، تاریخ عالم‌آرای عباسی، نشر امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۲. ص. ۱۵. (تیمور لنگ) یک مرتبه وقتی که از جیحون بعزم یورش خراسان عبور می‌نمود تازیانه‌اش بر آب افتاد. درویشی زنده پوش (خواجه علی) بنظرش آمد که تازیانه‌اش را از آب برآورده بدستش داد. امیر تیمور بدین معنی تفأل نموده از احوال شریفش پرسید. آن درویش گفت موطنم اردبیل، محل ظهورم دزفول و مدفنم قدس خلیل خواهد بود. (...)

.53 Tamara Sonn. *A Brief History of Islam*, Blackwell Publishing, 2004, p. 83, ISBN 1-4051-0900-9

.54 É. Á. Csató, B. Isaksson, C. Jahani. *Linguistic Convergence and Areal Diffusion: Case Studies from Iranian, Semitic and Turkic*, Routledge, 2004, p. 228, ISBN 0-415-30804-6

.55 "People of Iran" (http://www.iranica.com/articles/iran-vl-peoples-survey), Encyclopedia Iranica. RN Frye.

.56 "The Iranian Language of Azerbaijan" (http://www.iranica.com/articles/azerbaijan-vii), E. Yarshater, Encyclopedia Iranica

.57 Ehsan Yarshater, Encyclopedia Iranica, Book 1, p. 240, http://www.iranica.com/articles/azerbaijan-vii)

.58 http://www.iranicaonline.org/articles/safavids

59. تذکره الملوک، تعلیقات پروفسور مینورسکی، صفحهٔ ۳۶

60. انقراض سلسله صفویه نوشته لکهارت صفحهٔ ۲۰

61. تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه (ص ۶–۲۸۵۵)

62. بنگرید به تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران... طاهری، ص ۱۹۳

63. گفته‌ای از بوسبک سفیر فردیناند در دربار عثمانی

64. بنگرید به تاریخ ادبیات، براون، ج ۴، ص ۸».

65. ر. ک. برخورد فرهنگها، برنارد لوئیس

66. شکری، یدالله. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، 1350. صفحه 130.

67. نوروزی، *تمدن ایران در دورهٔ صفویه*، ۴۲.

68. نوروزی، *تمدن ایران در دورهٔ صفویه*، ۴۲ و ۴۳.

69. نوروزی، *تمدن ایران در دورهٔ صفویه*، ۴۳.

70. نوروزی، *تمدن ایران در دورهٔ صفویه*، ۴۳.

71. نوروزی، *تمدن ایران در دورهٔ صفویه*، ۴۳.

72. تاریخ ادبیات ایران، ج ۴، ص ۱

73. غفاری‌فرد، عباسقلی، *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه*، سازمان سمت، ۱۳۸۱. ص ۶–۲۸۵

74. کمپفر؛ سفرنامه

75. Roemer, H. R. (1986). "The Safavid Period". The Cambridge History of Iran, Vol. 6: The Timurid and Safavid Periods. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 189–350. ISBN 0-521-20094-6. Excerpt from Page 331:"Depressing though the condition in the country may have been at the time of the fall of Safavids, they cannot be allowed to overshadow the achievements of the dynasty, which was in many respects to prove essential factor in the development of Persia in modern times. These include the maintanence of Persian as the official language and of the present-day boundaries of the country, adherence to the Twelever Shi'i, the monarchical system, ↑برش به بالا

76. دانشنامه بریتانیکا

77. washington.edu

78. تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه، ص ۱ تا ۲۰ (تمام فصل اول این کتاب به معرفی و بررسی منابع تاریخی صفویه اعم از ایرانی و غیرایرانی و سفرنامه‌ها و منشات و غیره پرداخته‌است)

79. کتاب :ایران عهد صفوی، نوشته راجر سیوری، ترجمه کامبیز عزیزی، صفحه ۲۱۲

80. Voyages du Chevalier Chardin en Perse (Paris, 1811),IV,238

81. William Bayne Fisher, Peter Jackson, Laurence Lockhart, J. A. Boyle *The Cambridge history of Iran*. Britain: Cambridge University Press, 1986. 1120. ISBN 0-521-20094-6, 9780521200943. Retrieved on 2 April 20088.

82. تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه، ص ۱ تا ۲۰ (همه فصل یکم این کتاب به شناساندن و بررسی بن‌مایه‌های تاریخی صفویه چه از ایرانی و ناایرانی و سفرنامه‌ها و منشات و دیگر پرداخته‌است)

کتابنامه

##-غفاری‌فرد، عباسقلی، *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه*،سازمان سمت . ۱۳۸۱

##-دانشنامه رشد.

##-نوروزی، جمشید. *تمدن ایران در دورهٔ صفویه*. انتشارات مدرسه، ۱۳۹۱.

##-جعفریان، رسول؛ صفویه از ظهور تا زوال، تهران: مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر، چاپ اول: ۱۳۷۸

##-جعفریان، رسول، دین و سیاست در دوره صفوی، قم:انصاریان، ۱۳۷۰

##-نجفی، موسی، مقدمه تحلیلی تاریخ تحولات سیاسی ایران، تهران: مرکز فرهنگی انتشاراتی منیر، چاپ دوم:۱۳۷۸

##-هوشنگ مهدوی، عبدالرضا؛ تاریخ روابط خارجی ایران از ابتدای دوران صفویه تا پایان جنگ جهانی دوم، تهران: امیرکبیر

##-کمپفر؛ سفرنامه

##-اسکندر بیک منشی، عالم آرای عباسی.

##-احمد کسروی. آذری، یا زبان باستانِ آذربایجان.

##-احمد کسروی. شیخ صفی و تبارش.

##-صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات ایران (۵جلد)، انتشارات فردوس، ۱۳۶۷.

##-لاکهارت، لارنس، انقراض سلسله صفویه و ایام سلطه افغان‌ها در ایران، ترجمه مصطفی قلی عماد، تهران، ۱۳۴۳.

##-کتابهای تاریخ سال سوم راهنمایی و تاریخ ایران ۲ (رشته علوم انسانی)، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، ۱۳۸۵ و ۱۳۸۲.

##-آرام، محمد باقر،(1386 ،(اندیشهٔ تاریخنگاری عصر صفوی، تهران: امیر کبیر

##-فروزانفر، بدیع الزمان،(1383) ، تاریخ ادبیات ایران بعد از اسلام تا پایان تیموریان به کوشش: عنایت الله مجیدی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ و انتشارات

##-یاحقی، محمد جعفر، (1378) ، توس، فردوسی و شاهنامه ، شاهنامه فردوسی ، بر اساسمعتبرترین نسخه موجود جهان (چاپ مسکو، مشهد: سخن گستر.

##-آژند، یعقوب.(1387 .(تاریخ ایران (دوره تیموریان) از مجموعهٔ تاریخ کمبریج. تهران ، جامی

##-میرجعفری، حسین. (1379 .(تاریخ تحولات سیاسی، احتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان.: سمت:.تهران

##-خسروشاهی، رضا،(1350) ،شعر و ادب فارسی در آسیای صغیر: تا سده دهم هجری ، انتشارات دانشسرای عالی تهران:

##-زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی، تهران: پاژنگ ۱۳۶۹

##-اسلامی ندوشن،محمدعلی،(1387) ،سرو سایه فکن، تهران: یزدان

-هامر پورگشتال (1367(؛ تاریخ امپراطوری عثمانی، ترجمهٔ میرزا زکی علیآبادی، به اهتمام جمشیدکیانفر، تهران، زرین، جلد اول.

-افشار، ایرج،(1347) ،کتابشناسی فردوسی، تهران: انجمن آثار ملی .

##-آیدنلو، سجاد،(1386 ،(نارسیده ترنج، اصفهان: نقش مانا

##-اولگون، ابراهیم،(1357)، تأثیر شاهنامه در ادبیات ترك، شاهنامه شناسی، [بیجا]: بنیاد شاهنامه فردوسی

##-ابن الفوطی ، کمالالدین عبدالرزاق،(1416ق)، معجم الآداب فی مجمع الالقاب ، نحقیق محمد الکاظم ، طهران ، وزاره الثقافه و الارشاد الاسلامی

##-زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی، تهران: پاژنگ -۱۳۶۹

##-مجتهدزاده،پیروز،(1381(،جغرافیای سیاسی و سیاست جغرافیایی،تهران:انتشارات سمت

##-میرباقر ی فر، سیدعل یاصغر و آزاده کرمی،(1386) ،(پیوند هویت ملی و سیاست کشورداری در بخش اسطورهای شاهنامه، همایش ملی زبان و ادب فارسی سند هویت ملی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

##-نقاوه الآثار ،احسان اشراقی ،ج ۲ ، انتشارات علمی و فرهنگی)

##-اقبال، عباس (۳۷۸ - تاریخ ایران پس از اسلام، نشر نامک، تهران)

-پارسادوست، منوچهر (۱۳۷۵-شاه اسماعیل اول پادشاهی با اثرهای دیرپای در ایران و ایرانی، بیجا) ## -جهانگیری، علی (۱۳۶۹ - فرهنگ نام های شاهنامه، تهران، انتشارات برگ -)

-روملو، حسن (۱۳۴۹)

##-احسن التواریخ، تصحیح عبدالحسین نوایی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب –

##- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۱ - تاریخ ادبیات در ایران، انتشارات فردوسی، ج ۵ ،تهران)

-فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹-شاهنامه، تصحیح ژول مول، ترجمه مقدمه جهانگیر افکاری، چاپ چهارم، شرکت سهامی کتابهای جیبی -)

##--لینپول، استانلی (۱۳۶۳ - طبقات سلاطین اسلام ، ترجمه عباس اقبال دنیای کتاب)

-مستوفی، حمدالله (۱۳۶۴- تاریخ گزیده ،تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی،انتشارات امیرکبیر)

-منتظر صاحب، (۱۳۸۴- عالم آرای شاه اسماعیل، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران- .)

-منشی ترکمان، اسکندربیک (۱۳۷۷ - تاریخ عالم آرای عباسی، محمداسماعیل رضوانی، تهران، دنیای کتاب موریسن جرج (۱۳۸۰- ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ترجمه یعقوب آژند، تهران، نشر گستره

-نوایی، عبدالحسین (مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشتهای تفضیلی، بیجا، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران)

-موریسن جرج (۱۳۸۰- ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ترجمه یعقوب آژند، تهران، نشر گستره)

45- LakOff G.M. Johnson.(1980). MeTaphors we live By. Chicago and London: university Of Chicago press. - LakOff G.M. Johnson.(1993). “ The Contemporary Theory of Metaphor” in Metaphor and Thougt. Ed. A. Ortony. Second Edit. PP. 202-251. Cambridge University Press.

46- Breiner, Peter (1996): Max Weber & democratic politics, Cornell University Press. - Clarke, Paul A. B., Andrew voyage Linzey (1996): Dictionary of ethics, theology and society, Taylor & Francis. - Griffiths, Martin {ed} (2007) International Relations Theory for the Twenty-First Century. London: Routledge

47- Inalcik, Halil (2000), Ottoman Empire, the Classical Age 1300-1600, London: Phoenix. - Lapidus, Ira M. (1988), A History of Islamic Societies, Cambridge: Cambrige University Press, Reprinted 1999, Chapter 14: The Turkish migrations and Ottoman Empire, pp. 303-343. - Storey, C. A (1927-39), Persian Literature, A Bio-Bibliographical Survey, Luzac&co., Ltd. Vol. 1, Part 1. - http://www.britannica.com/EBchecked/topic/373174/Mehmed-II

48- Wing, Patrick,(2007)”The Jalayirids and Dynastic Formation in the Mongol Ilkhanate” ,vol.1,PHD.dissertaion, department of near eastern languages and civilizations, The University of Chicago, Illinois.

Anahita A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture No. 02, 2015, pp 39-48	آناهیتا مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی شماره:02 فصلنامه 2015 میلادی، صص48-39

Ferdowsi: As Reflected in the Persian Tazkiras and Tarikhs

* Zareena Khan

Abul Qasim Ferdowsi, is considered as the greatest Persian poet of Iran. The author of Shahnamah (epic of kings) an eternal national epic of Iran and Great Iran. Ferdowsi's whole reputation rests on his great work Shahnamah. This is his endeavoured efforts, literary excellence, command on language, mastery in syntactics and his great interest and knowledge of ancient Iranian history which provocated him to create such an epic poem, which contains sixty thousand couplets. It is the longest poem in world literature. Shahnamah gained, indeed, unrivalled popularity not only in Iran but wherever Persian language is cultivated. Shahnamah is considered as national pride of Iran. Ferdowsi is unanimously accepted by Eastern and Western critics as a great poet of wonderful style, diction and sentiments. Ferdowsi is mentioned in histories as well as biographies. The oldest description about Ferdowsi is in the book 'Chahar Maqala', authored by Nizami Aruzi Samarqandi, after his death. Later, he is mentioned in various Tazkiras like Lubab-ul-Albaab, Tazkiras Daulat Shah Samarqandi, Taareekh-e-Guzida etc.

Key words: FerdowsiShahnameh, Tazkiras, Taareekh

فردوسی:در نظر تذکرہ و تاریخ نگاران

* زرینہ خان

چکیدہ

ابوالقاسم حسن فردوسی، شاعر بزرگ حماسہ سرای ایران در قرن چہارم وپنجم ھجری و قمری زیستہ۔ وی از خانوادہ دھقانان طوس بودوثروت مند وتوانگر بود۔اودر ضیاع خود زراعت میکرد وخوشحال زندگی بسر برد۔

فردوسی مردی میھن پرست بودوباتاریخ ایران باستان علاقہ داشت۔ درایران شاھنامہ نویسی از زمانہ قدیم رواج داشت۔ پیش از فردوسی چندین شعرای نامور داستان ملی ایران را نظم کردند،مانندابواعلی بلخی، ابوالموئیدبلخی، شاھنامہ ابومنصوری ھم مھم ترین وقدیم مآخذ تاریخ ایران باستان است۔دقیقی طوسی ھم شاھنامہ نویسی را آغاز کردہ ولی فقط ھزار ابیات نظم کردہ وعمر او وفانکردہ واز دست یک دشمن کشتہ شد۔

فردوسی درسن چہل سالگی بہ نوشتن شاھنامہ آغاز کردوشاھنامہ ابومنصوری اساس شاھنامہ فردوسی شد۔ فردوسی ھزار اشعار دقیقی را درشاھنامہ خود بجنسہ شامل کرد۔ شاھنامہ فردوسی نہ صرف درادبیات فارسی بزرگترین منظومہ حماسہ و تاریخ است، ولی درادبیات جہان مقام شامخ دارد۔ این طویل ترین نظم است، مشتمل برشصت ھزار اشعار است ودرسنہ ۴۰۰ھ تکمیل یافت۔ بعداز تکمیل شدن شاھنامہ فردوسی بجاگفتہ:

نمیرم ازین پس کہ من زندہ ام کہ تخم سخن را پراگندہ ام

---

*استادیار، گروہ فارسی، دانشگاہ مسلم علی گڑھ، علی گڑھ

فردوسی در نظرتذکره و تاریخ نویسان مقام مهم و بزرگ دارد. اولین بار ذکر فردوسی بعد از وفات صدسال او، درکتاب چهار مقاله (۵۵۰ه) مولف نظامی عروضی سمرقندی شده و او

دربارۀ فردوسی چندین اطلاعات مهم نقل کرده است. پس ازان درتذکره وتاریخ ها، ذکر فردوسی شده است ولی همان اطلاعات کہ نظامی عروض، فراهم کرده، نقل شده است مانند تذکره لباب الالباب، تذکرة الشعراء دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعرای عبدالغنی، تذکره یدبیضا، تذکره ریاض الشعراء تاریخ گذیده، تاریخ ادبیات ایران مولف رضازاده شفق، فرهنگ ادبیات فاری دری. ادبیات ایران انگلیسی، مولف ای.جی.براؤن.وغیرها.

همہ تذکره وتاریخ نویسان، فردوسی را بایکدل و یک زبان درحماسہ سرائی یکتاوبی همتا قرار دادند. حق اینست کہ شاهنامہ نویسی از فردوسی آغاز شده وبہ فردوسی تکمیل شد.

کلیدواژگان: تذکره لباب الالباب، تذکرة الشعراء دولتشاه، تذکرة الشعراء عبدالغنی فرخ آبادی، تذکره ریاض الشعراء، تذکره یدبیضا، کتاب چهارمقاله، تاریخ ادبیات ایران، مولف رضازاده شفق، تاریخ گذیده، فرهنگ ادبیات فارسی دری، لتریری هستری آف پرشیا مولف ای.جی.براؤن.

مقدمہ:

فردوسی طوسی، تاریخ ایران باستان را درکتاب شاهنامہ زنده جاوید کرده است.ابوالقاسم ۱ــہ حسن بن علی طوسی، شاعر بزرگ حماسہ سرای ایران در قرن چهارم وپنجم می زیستہ. وی درطوس ازدهاقین ثروت مند بودوازجانب پدر مزرع بسیار موروثی داشت، واز کشاورزی زندگی او خوش حال میگزشت.

چنانکہ ما می دانیم کہ داستان سرای درهرکشوروفرهنگ عالم رواج می دارد. همینطور طور درایران هم داستان گوئی مراسم قدیم می داشت. فردوسی مردی میهن پرست بودودرتاریخ ایران باستان بسیار علاقہ داشت اوواقف بودکہ شاهنامہ نویسی از عهد قدیم آغاز شده بود . غالب آن است کہ اوشاهنامۀ ابوعلی بلخی، ابوالموئید بلخی وشاهنامۀ ابومنصوری را مطالعہ کرده بود واز اوستای مآخذ تاریخ ایران باستان هم استفاده کرده ونعره های شوق دردلش بلند شد وبہ شاهنامہ نویسی مائل شد. ولی وسایل محدود بودند.

درزمانۀ قدیم کتاب خانہ ها مالِ بادشاهان وشاهزادگان وامراء بود و بہ آن رسائی دشوار بود. لیکن چون کسی بہ کار بزرگ کمر بستہ می شود، وپیش نظر مقصد بلنداست، این گرداب ومشکل ها، مانندموج های حقیر دیده می شود. درین کارِ بزرگ چندین باذوق ارباب علم وهنر،دوستان و نیک خواهان، برادران

وباشندگان شہر برای کمک فردوسی آماده بودند۔ چندین نامهای آن یاران را فردوسی ذکر نموده، مانند فضل بن احمد،حسین قتیب،علی دیلم بودلف وغیرها۔ غالباً درسی صد وهفتاد370ھ،چون سنِ اوچهل سال بود، شاهنامہ نظم کردن راآغاز کرد۔ این یاران همہ وقت کتابیات داستانِ ایران باستان کہ در زبان اوستا و پہلوی بودند، فراهم آوردند ودیگر شاه نامہ ابومنصوی کہ در نثر بود، نہایت سودمند و ارزشمند بود وفردوسی این رااساس قرار داده۔ درزمانہء فردوسی یک شاعر ارزشمند بنام دقیقیّ طوسی، کہ هم وطن اوبود، شاهنامہ نظم کردن را آغاز کرده ولی فقط هزار ابیات نوشتہ کہ از دستِ یک بدخواه کُشتہ شد۔ فردوسی این هزار اشعار راکہ دربیان شرح ظهور زردشت وجنگ گشتاسپ وارجاسپ بود، درشاهنامۂ خویش بجنسہ شامل کرد ومیگوید:

جوانی بیامد کشاده زبان سخن گفتن خوب و روشن روان

بنظم آرم این نامہ را گفت من ازو شادمان شد دل انجمن

ودیگر مرگ ناگهانی او را این گونہ بیان کرده است:

یکایک ازو بخت برگشتہ شد بدست یکی بنده بر کُشتہ شد

ز گشتاسپ و ارجاسپ بیتی هزار بگفت و سرآمد بر او روزگار

و در حق او باچنین کلمات دعاگواست:

برفت او،این نامہ ناگفتہ ماند چنان بخت بیدار او، خفتہ ماند (۲)ـہ

خدایا ببخشا، گناهِ او را بیفزای در حشر، جاهِ او را

۴۰۰ھ در چار صد هجری فردوسی پس از تکمیل شدن شاهنامہ بجا تفاخر کرده ومیگوید:

جهان کرده ام از سخن چون بهشت ازین پیش تخم سخن کس نکِشت

بناهای آباد گردد خراب ز باران و از تابشِ آفتاب

پی افگندم از نظم کاخِ بلند کہ از بادوباران نیاید گزند

نمیرم ازین پس که من زنده ام که تخم سخن را پراگنده ام (۳)ـه

فردوسی شاهنامه را در هفت دفتر تکمیل کرد.

در تاریخ ها و تذکره ها، نویسندگان بیشتر فردوسی و شاهنامه را تذکر نمودند. نخستین ذکر فردوسی در کتاب چهار مقاله آمده است که پس از صدسال فوت شدن فردوسی این کتاب نظامیّ عروضی سمرقندی در ۵۵۰ پانصد وپنجاه هجری نوشت. مولف چهار مقاله می نویسد که اور در یک هزار ویک صدوششدهم سال ۱۱۱۷-۱۱۱۶ء میلادی به زیارت قبر فردوسی کرده. درباره فردوسی چنین حکایت میکندکه فردوسی یک دختر داشت و برای ازدواج کردن اومال ودولت باید خواست ومیخواست که به عوض شاهنامه، انعام و اکرام بسیار بیاب وازان عروسی دخترش میشود. ازین سبب اوبه دربار محمودغزنوی رسائی می خواست. مولف چهار مقاله،یک حکایت نقل کرده که چطورفردوسی از کمک عنصری، به دربار محمود رسائی یافت.اگرچه این حکایت از شواهد مسلم نیست.ولی بیشتر تذکره وتاریخ نویسان همان حکایت دربارۀ رسیدن به دربار محمودغزنوی، نقل کرده اند.۴ـه

مولف تذکرة الشعراء، عبدالغنی برانند که فردوسی شاهنامه را بفرمایش سلطان محمود نوشته، که مشهور آفاق است ولیکن این درست نیست.ولی حقیقت اینست که چون فردوسی به دربار محمودرسید وآن وقت تقریباً چهل هزار ابیات شاهنامه نظم کرده بود. اوبه مدح محمودهم چندین اشعار سرائیده ازان اینجانقل می شود :

چو کودک لب از شیر مَادَر بشُست ز گهواره محمود گوید، نخست (۵)ـه

محمودبسیار متاثر شد. فردوسی شاهنامه را بخدمت محمودپیش کرد ومحمودپیمان کرد که به عوض هریک بیت یک دینار طلای سرخ او را بدهید. فردوسی چندین سال درغزنه اقامت گزین شد ودرشاهنامه نویسی مشغول گشت. پس از چندین سال به وطن خودبرگشت. بعدازتکمیل شدن شاهنامه شصت هزار ابیات در هفت دفتر هاجمع آوری کرد. چون فردوسی شاهنامه را بخدمت محمود پیش کرد، محمودعهدشکنی کرد و او را سی هزار دینار سیم دهید، زیرا که او از افترای بدخواهانِ فردوسی، متنفرشده که فردوسی مردی رافضی است. فردوسی مایوس و دلشکسته شد وخود را فریب خورده یافت. او این سی هزار دینار سیم را درغرباء ومساکین ومستحقین تقسیم کرد واز خوف محمود در غزنه چندین ماه متواری شد وبعداز کمک یک نیک خواه به وطن خود باز گشت.

مولف تذکرۂ ریاض الشعراء والہ داغستانی دعویٰ ی می کند کہ فردوسی بہ همراہِ محمود بہ هندآمده واینجااقامت گزین شد وپس بہ دارالمقررفت واز آنجا بہ طوس مراجعت کرد۔ ۶ـہ.

ولی در هیچ تذکره ها و تاریخ هااین دعویٰ ی والہ مسلم نمی شود۔ درچهار مقالہ، دیگر حکایت دربارۂ فردوسی نقل شده است۔ مولف می نویسد کہ باری محمود در یک مهم بہ هند رفت و وزیر اوحسن میمندی همراہِ اوبود۔ در راه یک قلعۂ دشمن بود۔ محمودمحاصره کرد وبرای اطاعت کردن نامہ را فرستاد۔ چون در جواب تاخیر شد محمود نگران شد واز حسنؔ میمندی پرسیدکہ ترا چہ خیال است کہ جواب در حق من باشد؟ حسنؔ بدیہہ این شعر فردوسی را از شاهنامہ قرأت کرد:

اگر جز بکام من آید جواب من و گرز و میدان و افراسیاب ۷ـہ

شنیدن این بیت محمود سوال کرد گویندۂ این کیست؟ حسن جوابداد کہ آن بدبخت فردوسی کہ پس از عرق ریزی بسیار در مدت سی سال شاهنامہ را تکمیل کرد ولی از التفات شما محروم ماند۔ محمود از خطای خود پشیمان شد وتصمیم گرفت کہ بعد بازگشتنِ غزنہ او فردوسی رابہ حق او انعام واکرام خواهد فرستاد وبدبختانہ چون این هدیہ پاد شاه بہ تابران طوس رسید فردوسی فوت شده وجنازۂ او از دروازه ی رضان بیرون شده۔ یک معلم فرقہ پرست ومتعصب فتویٰ داد کہ فردوسی را درقبرستان مسلمانان مدفون نمی گردد، زیرا کہ او رافضی بود۔ بہ سبب این فردوسی را دریک باغ کہ ملکیت او بوو، دفن کردند۔ دخترفردوسی بسیار غیرت مند بود وهدیہ پادشاه را هرگزنپذیرفت وباز فرستاد۔ بعدازان بحکم بادشاه ازان مال ودولت یک رباط بناساختند۔ ومولاناغلام علی آزادبلگرامی درتذکره یدبیضا اسم این رباط را بحوالۂ فرهنگ رشیدی"چاہیہ" نوشتہ است۔ ۸ـہ

بیشتر در تذکره ها و تاریخ ها همین حقایق دربارۂ فردوسی نقل کرده اند۔ دیده میشود وگمان میشودکہ این بطور کلی راست است۔ ولی جدید پژوهشگران ومحققین برآنند کہ فردوسی هیچ دختر نداشت۔ او درشاهنامہ مرگ جوان سال پسر را ماتم کرده است۔مولف تذکرۃ الشعراء دولتؔ شاه سمرقندی،مینویسدکہ خواهر فردوسی آن دوازده شترنیل بار کرده از دینار طلای سرخ، کہ محمود برای فردوسی فرستاده قبول نکرد وباز فرستاد۔ اگرچہ تقریباً تمام تذکره نویسان متفق اندکہ فردوسی شاهنامہ را برای اندوختن مال ودولت تالیف کرد وازان مال و زر عروسی ی دخترش سہل باشد (۹)۔ همین طور مولف تذکره 'لباب الالباب' محمدعوفی می نویسد کہ ''فردوسی در فصاحت و بلاغت یکتابود۔ اوشصت هزار ابیات گفت ولی

بیست هزار ازان جمله گفته دقیق است. جمله گزشتگان را در خجلت انداخته وآئیندگان را در رنگ وبوی فکرت افگنده وکمال صفت درآن، آنست که از اول تاآخر بریک نسق رانده است و بریک شیوه گفته. (۱۰) باین کلمات عوفی توصیف وستایش فردوسی کرده ویک قطعه فردوسی را اینجا نقل کرده وگلهای عقیدت بپای فردوسی می گزارد:

بسی رنج دیدم بسی گفته خواندم ز گفتار تازی و از پهلوانی

بچندین هنرشصت و دو سال بودم چه توشه برم ز آشکار و نهانی

بجز حسرت و جز وبال گناهان ندارم کنون از جوانی نشانی

بیاد جوانی کنون مویه دارم برآن بیت بو طاهر خسروانی

جوانی من از کودکی یاد دارم دریغا جوانی، دریغا جوانی

دیگر اطلاعات دربارهٔ فردوسی همان اند که در چهار مقاله نوشته است.محمدعوفیّ می نویسد که "هر کس که بعد از مطالعه شاهنامه قدرت فردوسی تاچه حد بوده است، می داند". (۱۱)ـه

در بیشتر تاریخ و تذکره هاهم این نقل است که فردوسی هجوِ محمود نوشت واز این صد ابیات چندین اینجانقل می شود:

مرا غمز کردند کان پر سخن بمهر نبی و علی شد کهن

اگر مهرشان من حکایت کنم چو محمود را صدحمایت کنم

پرستار زاده نیاید بکار وگر چند باشد پدر شهریار

ازین در سخن چند را نم همی چو دریا کرانه توانم همی

به نیکی نبد شاه را دستگاه و گر نه مرا بر نشاندی بگاه

چون اندر تبارش بزرگی نبود نیا رست نام بزرگان شنود (۱۲)ـه

مولف چهار مقاله، تذکره لباب الالباب، تذکره ریاض الشعراء، تاریخ ادبیات ایران، تاریخ ادبیات ایران مولف ای.جی براؤن، همه آن نقل کرده اند که فردوسی هجومحمودغزنوی نوشته. لیکن جدید محققین

وپژوهشگران مانندعلامہ عبدالوهاب قزوینی و غیرها برآنندکہ فردوسی 'هجوِ' محمودهرگز ننوشت واین صد تن اشعار دراصل از شاهنامہ منتخب شده است کہ فردوسی درضمن حکایات مختلف نظم کرده،مشتمل براخلاق وپند ونصیحت است(۱۳) ولی این معمہ است کہ این روایت از کجاآمده وچگونہ تشہیریافت۔ فردوسی بجز شاهنامہ هیچ تصنیف ندارد۔ ولی بیشتر تذکره و تاریخِ نویسان مانندمولف چهار مقالہ۔ لباب الالباب، تذکرة الشعراء والہ، یدبیضا،هدیہ آن یک مثنوی یوسف وزلیخا را بہ اومنسوب می کنند۔ اگرچہ این درست نیست و بقول مولف فرهنگ ادبیات فارسی دری، دکتر زهرای خانلری می نویسد کہ "اکنون مسلم شده است کہ مثنوی "یوسف وزلیخا" از اونیست۔ (۱۴)

جملہ اکابروفضلا برآن متفق اند کہ درین هزار سال گذشتہ، از شاعران و فصیحانِ روزگار هیچ آفریده رایارای جواب شاهنامہ نبوده۔ وشاهنامہ گرانبهاترین وبزرگترین اثر ادبی ایران است۔

اگرچہ جدید محقق وتاریخ نویس ای۔جی۔براؤن، درکتابِ انگلسی، تاریخ ادبیات فارسی۔(جلددوم) ازان اختلاف کرده می نویسد کہ

Ferdowsi's great reputation as a poet rests in Shahnameh. In their high estimate of the literary value of this gigantic poem eastern and western, critics are almost unanimous, and I therefore feel great diffidence (timidnees) in confessing that I have never been able entirely to share this enthusiasm. The Shahnameh cannot, in my opinion, for one moment be placed on the same level as the Arabian Muallaqat: and though it is the Prototype and model of all epic poetry in the lands of Islam, it cannot, as I think compare for beauty, feelings and grace, with the work of the best didactic (literary), romantic and lyric poetry of the Persians.

It is of course; almost impossible to argue about matters of last, especially in literature; and my failure to appreciate the Shahnameh very likely arises partly from constitutional disability to appreciate epic poetry in general.

Yet allowing for this I cannot help feeling that Shahnameh has certain definite and positive defects. It's inordinate length is of course, necessitated by the scope of its subject which is not less than the legendry history of Persia from the beginning

of Time until the Arab conquests in the Seventh Century of our era and secondly, the monotony of its meter it shares with most, if not all, other epic. But the similes employed are also, as it seems to me unnecessarily monotonous: every Hero appears as “A fierce war seeking Lion, A Crocodile, A raging or Stormy Elefent and when he moves swiftly, he moves like smoke, like dust and like the wind etc etc.....

Yet when all is said, the fact remains that amongst his own countryman (whose verdict in this matter is unquestionably the weightiest), Ferdowsi has, on the strengths of his Shahnameh alone enjoyed from the first till the present day, an unchanging and unrivalled popularity against which I would not presume to set my own personal judgement.

Still Browne confessed after such criticism on Shahnameh, that Shahnameh owes great and indeed unrivalled popularity not only in Persia but whenever the Persian Language Cultivated. So far as Persia is concerned National Pride in such a monument to the national greatness. (۱۵)

نتیجه گیری:

شاهنامه در بیشتر زبانهای عالم ترجمه شده است. همه تذکره و تاریخ نویسان، فردوسی را با یکدل و یک زبان درحماسه سرائی یکتاو بے همتا قرار دادند. حق اینست که شاهنامه نویسی از فردوسی آغاز شده به فردوسی تکمیل شده.

یاد داشت های حاشیه

۱) مولف دولتشاہ سمر قندی اسم فردوسی، حسن بن اسحق بن شرفشاہ نوشتہ است۔ ولی ہمہ تذکرہ نویسان اسم فردوسی ابوالقاسم حسن بن علی فردوسی نوشتند۔ دولتشاہ مینویسد کہ نخستین فردوسی'شرف' تخلص اختیار کرد۔تذکرہ دولتشاہ سمرقندی، ص:۶۲

۲) تاریخ ادبیات ایران، ص:۵۸

۳) ہمان و لتریری ہستری آف پرشیا، ص:۳۴۱۔۱۳۱

۴) تذکرۃ الشعراء، عبدالغنی، ص: ۱۰۰

۵) تذکرۃ الشعراء، دولتشاہ سمرقندی،ص:۰ ۱۵

۶) ریاض الشعراء،ص: ۱۵۰

۷) چہار مقالہ،ص: ۰ ۵

۸) یدبیضا،ص: ۲۰۰

۹) تذکرۃ الشعراء دولتشاہ، ص:۳۲۔۲۲

۱۰) لباب الالباب، ص:۹۶۲

۱۱) ہمان

۱۲) تاریخ ادبیات ایران، ص:۸۸

۱۳) بیست مقالہء قزوینی،ص:۵۹۱

۱۴) فرہنگ ادبیات فارسی دری، ص:۶۳۲

۱۵) لتریری ہستری آف پرشیا، ص:۶۴۔۴۴۱

منابع

##-چهار مقاله ، نظامی عروضی سمرقندی تصحیح و مرتبہ ای۔جی۔براؤن

##-تذکرہ لباب الالباب، سعی و اهتمام، ایڈورڈ براؤن محمدعوفی، چاپخانہ ممتاز، ۱۲۳۱ھ ۳۰۹۱ئک توضیحات (ترجمہ از انگلس) محمدعباس

##-تذکرة الشعراء (مخطوطہ) دولت شاہ سمرقندی، کتاب خانہ حبیب گنج، علی گڑھ

##-تذکرة الشعرا عبدالغنی فرخ آبادی، مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، علی گڑھ

##-تذکرہ ریاض الشعراء، مطبوعہ، رامپور رضالائبریری، رامپور والہ داغستانی

##-تذکرہ یدبیضا (مخطوطہ) حبیب گنج کلکش، مولاناآزادلائبریری، علی گڑھ میر غلام علی آزاد بلگرامی

##-تاریخ ادبیات ایران، وزارت فرهنگ، انتشارات امیر کبیر رضازاده شفق، تہران، ایران

##-فرهنگ ادبیات فارسی دری دکتر زہرای خانلری'کیا'، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تہران،شمسی۔۸۴۳۱، ایران

##-تاریخ گذیده، چاپ تہران، ایران حمدالله مستوفی

E.G.Browne (Vol: I & II)Literary History of Persian -10

Published by: Good Word Book New Delhi-2002-11

##-بیست مقالہ قزوینی عبدالوهاب قزوینی مطبوعہ، تہران، ایران

Anahita	**آناهیتا**
A Research Journal of Persian	مجلہ علمی۔ پژوھشی زبان، ادبیات، فرھنگ و تمدن فارسی
Language, Literature Art & Culture	شمارہ:02 فصلنامہ 2015 میلادی، صص62-49
No. 02, 2015, pp49-62	

Epic Poetry of Ferdowsi and Mehdi Akhawan-E-Thalith an Epic Poet in Contemporary Persian Literature

* Atiqur Rahman

Epic poetry had narrative poems of legendary and heroic content. Classical Persian literary theory did not recognize the epic as a distinct genre. Modern Persian critics have coined for them the term ***hamaseh-sarai,*** roughly "heroic poetry."

Ferdowsi's Sh*ah-nama* is the last and definitive retelling of the Iranian national saga in verse. This important mathnavi and monumental poem of more than 50,000 verses, completed in 400/1010 and dedicated to Maḥmud of Ghazna, covers the whole of the legendary and, from the time of Alexander onward, semi-legendary history of Iran. It is justly regarded by Persians as their national epic as *par excellence*.

Mahdi Akhavan Thalith was yet another forceful epic poet in contemporary Persian literature whose style and poetic voice that convincingly combined the most eloquent potentialities of the Khorasani poetic tradition with an unflinching political commitment to radical reutilization of Persian poetry. The result was a nuanced, barely noticeable balance between a poetic narrative that had nothing but its own story to tell and a relentless engagement with the political. His poetry then became the conscience of a whole generation of poetic politics: a poetry that took zest and momentum from life, politics that was embedded in the humanizing force of poetry.

In the modern Persian literature, the epic poetry was used as one of the effective means of highlighting the socio-cultural and political trends in Iran, a power tool to reflect coercive nature of the rulers and mute odium of suppressed people. Modern Epic Poetry also played crucial role as to free the people from the yoke of monarchy.

Key words: Epic poetry**,** Ferdowsi, Mahdi Akhavan Thalith, contemporary Persian literature

شاهنامه سرایی فردوسی ومهدی اخوان ثالث حماسه سرا دراد بیات فارسی معاصر

*عتیق الرّحمن

چکیده:

شاهنامه سرایی درایران: داستان و داستان حماسی مبتنی براسطوره درایران سابقه و رونق دیرینه داشته باشد و حماسه سرایی بسیار زود تر ازآنکه سدۀ چهارم هجری از آن گزارش می دهد، آغاز شده باشد. با اینکه خلاف این را به آسانی نمی توان ثابت کرد، معذلک بقای مستقیمی از آثار احتمالی حماسه های کهن هنوز در دست نیست؛ آنچه که در دست است نشانه هایی از وجود حماسه یا سروده های روایتی در مانده های یک گذشته بسیار غنی تراست.

شاهنامه فردوسی حماسۀ ایرانی است که در ردیف سه حماسہ های ملل باستانی، بین النهرین، یونان و هند و پس ازاین سه سروده شده است. شاهنامه که در شرح تاریخ داستانهای ملی ایران نوشته شده است، فردوسی این شاهنامه که تقلید کتابهای "خداینامک" و سیرا لملک ابن مقفع و محمد بن جهم بر مکی و رود به پسرشاهویه نگاشته شده است. دیگر شاهنامۀ ابو علی بلخی و شاهنامۀ ابو منصور محمد بن عبدالرزاق است. مسعودی مروزی نخستین شاعرایرانی هست که در حدود۳۰۰ هجری روایتهای حماسی را شروع کرده است. درادبیات معاصراخوان ثا لث معروف ومشهورترین شاعرحماسه سرایی ایران است، اخوان ازجمله شاعران بزرگ معاصراست که سرودن سیاسی واجتماعی از ویژگیهای ممتاز شعر او به شمار میرود، او می خواست زبان ملت خود وقلمی باشد که رنجنامه ای ملت خود را بر کتیبه تاریخ بنویسد، در حالی آ شکاراست که اوضاع سیاسی واجتماعی ایران را به گونه ای نمادین وبسیار زیبا دراشعار خود بیان می کند. درین مقاله کوشش برآن خواهد شد که چطور حماسہ سرایی نو ازحماسہ سرایی قدیم ایران فرقی دارد. درزبان قدیم حماسه سرایی فقط در بارۀ سرزمین ایران، پادشاهان، وزراء، امراء وپهلوانان است، ولی شاعران جدید درادبیات فارسی معاصراوضاع سیاسی واجتماعی ایران را موضوع ساخته اند. شعراء حتی المقدور سعی کرده اند که در اشعارشان مردم عامه، کارگران و رنجبران وزنان را موضوع بحث قرار دهند.

کلیدواژگان: اسطوره ،حماسہ سرایی، فردوسی، مهدی اخوان ثالث

---

*استادیارفارسی، بخش عربی، فارسی، اردو و مطالعات اسلامی، بهاشا بهون، دانشگاه وشوا بهارتی، شانتی نکیتن، بنگال غربی، هند

مقدمه:

حماسه نخستین برگ هویت یا کارنامۀ آغازین یک تباراست؛ نخستین (گزارش)، نخستین (تاریخی) است که تفکرو تخیل، آدمی از کرده های خود و جهانی که با آن رو برواست، تنظیم و تقریر کرده است. یک اثر حماسی با چنین خصوصیات و کیفیت های مشابه، سند تمایز و رهایی انسان ازمی کند. حماسه نخستین عملکرد ادبی انسان است، ولی نخستین اثرسروده انسانی نیست: پیش ازآنکه حماسه پدید آمد، روایات اساطیری واسطوره وجود داشت، حماسه پرورش ادبی اسطوره است.بیشتر حماسه های پهلوانی ازداستانهای اساطیری وساخت آن مایه گرفته اند. بیشترداستانها، و نوشتهای اساطیراوستایی، یاد گار روزگارانی است که اقوام ایرانی به پدیده های مانند باد، آب، آفتاب و مانند آن به دیدۀ نیروهای مؤثرتردر واقعیت بیان کرده اند.

شعر حماسی درقرن قدیم دریونان پیش ازمیلادی درقرن هشتم موجود بود.آن شهیر یونان که اولین بار این روش را اختیارکرده است هومر بود. وی بنام "ایلیاد" و"اودیسه" حماسه سرایی کرده است. حماسه سرایی هومرکه ضمنا آغازادب کلاسیک یونان باستان است، درسدۀ هشتم پیش از میلادی سروده شده است. هردو حماسه "ایلیاد" و"اودیسه" سروده است که بسیاری ازجهات با هم جدا هستند، اولی داستان جنگ تروپا ودومی سرنوشت، بازماندگان یونانی آن است. پیدایش حماسه هومریکی ازنخستین نتایج فرهنگی مزبوراست. آ ن سنت حماسه سرایی که از بین ا لنهرین به اروپا آ مد و رشد کرد.شاهنامۀ فردوسی درردیف سه حماسۀ ملل باستانی بین ا لنهرین، یونان وهند و پس از این سروده شده است وازنظرکمی کیفی نیزبا آنها تفاوت اساسی دارد. از این چهارحماسی اولی، دومی و چهارمی آسیایی است. بیشتر اقوام و ملل باستان اسطورۀ خاص خود را داشته اند، ولی از همۀ آنها حماسه ای به یاد گار نمانده است. (فردوسی و سنت نو آوری در حماسه سرایی، ص-154)

رواج سیاست دینی درقرنهای پنجم و ششم و اوایل قرن هفتم بسیارضعیف شده بود و بعداً ازحملۀ مغول با لعکس مقارن آغاز قرن هفتم منظو مه تاریخی رواج یافت. حماسه و داستان حماسی درایران سابقه و رونق دیرینی داشته وحماسه سرایی درسدۀ چهارم هجری بسیا ر زود تر از آن گزارش می دهد آغاز شده. اگرچه حماسه کهن در دست نیست . ولی اینقدر معلوم است که قبل از فردوسی، دقیقی شعر حماسه سروده است و تقریباً یک هزار اشعار وی در شاهنامه خود شامل کرده است.

قدیم ترین منظومه های تاریخی (غیرازاسکندرنامه) درآن ایام ساخته شد. دومین منظومه های حماسی که در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم ساخته شد. "شاهنامه " هست، این منظومه مانند منظومه نخستین یاد کرده اند. بعد ازاین منظومه تاریخی دیگر که حمدالله مستوفی بنام "ظفرنامه" در سال750 هجری نوشته است، ظفر نامه منظومه تاریخی موجود است، شامل 75000 بیت دربحر متقارب سروده شده است.

"سرودها حماسه های باستانی منظوم اند و شعر به همراه نثر بدیع پرداخته طبع متفکر وقوۀ خیال سراینده است آثار منظوم و منثور بدیع را اد ب (یا ادبیات) نامیده اند. فعالیتها ی ادبی نیزمانند کاوشهای علمی برای نیل به حقیقی است که از

غایت کار روی موضوع خاصی حاصل می شود. شاعر و نویسنده حقیقت مو ضوع را با توجه به جنبه احساس و عاطفی پرورانده و به کمک تصویر و تمثیل افاده می کند." (فردوسی و سنت نو آوری درحماسه سرایی، ص-11)

واژۀ تمثیل (Allegory) اصلاً از بلاغت یونانی اخذ شده است. این موضوع را مولانا جلا ل الین رومی دراشعارش بیان می نماید:

خوشتر آن باشد که سر دلبرا ن گفته آ ید در حد یث دیگران

نکته مشابهی را فردوسی در (اندر فراهم آوردن کتاب) به میان آورده است و سعی کرده است که خواننده را از افسانه پنداشتن مطالب شاهنامه در امان دارد:

ازو هر چه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز معنی برد

شاعریا نویسنده دراشعارخود معمولاً توصیف وتشبیه می کند و تفاوت آن با آنچه که درعلم می گزرد وی دراشعارش بیان می کند . ادب حتی علم را به تشبیه و توصیف می کند، رودکی درین مورد می گوید:

دا نش اندر دل چراغ روشن است و ز همه بد برتن تو جوشن است

سنت شعرحماسی وصف عمل نمایی انسان است که شاعر ونویسنده از زمان قدیم به تعریف پادشاهان و قوم و ملت بیان نموده است. شاهنامه فردوسی حماسه ایرانی است که درردیف سه حماسه ای ملل باستان بین النهرین، ایران و هند و از این سه سروده شده است. شاهنامه که درشرح تاریخ و داستانهای ملی ایران نوشته شده است.

فردوسی این شاهنامه که به تقلید کتابهای "خداینامه" و سیرالملک ابن مقفع ومحمد بن جهم برمکی و زاود به پسرشاهویه نگاشته شده است. دیگرشاهنامه ابوعلی بلخی وشاهنامه ابومنصورمحمد بن عبد الرزاق است. مسعودی مروزی نخستین شاعر ایرانی است که درحدود سیصد هجری روایتهای حماسی را شروع کرده بود.

شاهنامه فردوسی بزرگترین منظومه حماسی و تاریخ ایران بلکه جهان است که این 60,000 (شصت هزاربیت) بیت دارد و شاهنامه فردوسی در سه حصه تقسیم شده است.

1- دورۀ افسانه ای 2. دورۀ پهلوانی 3. دورۀ تاریخی

فردوسی دراشعارش صنعت سمبولیک را استعمال کرده است و بہ توسط تمثیل نگاری دربارۀ پادشاهان پهلوانان شعر سروده است، او می گوید:

بر آمد بہ سنگ گران سنگ خورد همان و همین سنگ بشکست گرد
فروغی پدید آ مد از هر دو سنگ دل سنگ گشت از فروغ آذ رنگ

یک شعر وی که پراز جنگ و جدال است زیر است:

اگـر جز بکا م من آید جـواب من و گرز و میدان و افرا سیاب

بیشترحماسه های پهلوانی ازداستانهای اساطیری وساخت آ ن مایه گرفته اند. در حماسه ای یکدست و منسجم سروده شده و تقریرمی یا بند و سبک شاعری واحد سروده می شوند. بیشترداستانها، و نوشتهای اساطیراوستایی، یاد گار روزگارانی است که اقوام ایرانی به پدیده های مانند باد، آب، آفتاب و مانند آن به دیدۀ نیروهای مؤثرتردر واقعیت بیان کرده اند.

گیلگمش، ایلیاد و اودیسه و شاهنامه حماسه ای شناخته جهان است. این همه حماسه که حاصل پرورش شاعرانه بوده اند. "ایلیاد" و "اودیسه " کتابهای دینی است، از این حماسه فرهنگ عربی و فارسی خیلی نزدیک است و تمثیل نگاری، عربی و سمبولیسم فارسی از یونان اخذ شده است و با نغمه مسیحی مشابهت دارد، به این سبب که حماسی یونانی از نغمه مسیحی اخذ شده است.

درهند مهمترین حماسه که بنام "مهابهارت" وید ویاس نوشته است، بزرگترین حماسه هندی است و این کتاب دینی هندوان است. این منظومه با حماسه هومر"ایلیاد" و"اودیسه" مشابهت دارد که این هر دو کتاب جنبه دینی دارد. علاوه از این درهند کتابهای دینی "راماین" ، "اپنیشد" و "بهگوت گیتا" است.

راماین و مها بهارت هر دو حماسه دینی و تاریخی محسوب می شوند ولی تفاوت دارند. "راماین" کهنترین حماسه منظوم سانسکرت و یکی از آثار جاویدان است. این مقدس ترین کتب هندوان است. تقریباً دویست و پانصد سال پیش از میلادی، والمیکی که سراینده مشهور سروده است. والمیکی با همزمان رام می زیسته است."راماین" مشتمل بربیان و توصیف بشر وتاریخ و قص و داستانها است. راماین به ضمن انسان کامل یا بهترین بشربیان نموده است. راماین به دو صورت به نظم و نثربه زبان فارسی سروده است. سرآغاز راماین به این بیت می شود:

خداوند از جام عشق کن مست که در مستی فشانم بر جهان دست

(از رامائن، ترجمۀ فارسی)

"دراردو ده اثرمنثور و منظوم دیده می شود که داستان راماین درآنها بیان شده است، یکی از قدیمترین آنها به وسیله احمد خان غفلت رامپوری به سال 1825 م زیرعنوان (افسانه رام و سیتا) به نثر ترجمه کرده است و تا کنون به صورت نسخه خطی می با شد."

(راماین، فارسی ترجمه، ص-9)

راماین بیست و چهارهزاربیت دارد. سرگزشت رام و سیتا و جنگ رام با راون بطورمسبوط بیان می دارد. راماین مسیحی یکی از بهترین منظومه های راماین فارسی شمارمی رود. آن نه تنها ازلحاظ قدامت بردیگرمنظومه های راماین برتری دارد بلکه ازحیث شعریت و لطف نیزحا ئزاهمیت است.

مهدی اخوان ثالث اسفند ماه درسال 1307 شمشی درمشهد چشم بجهان گشود. پدر وی مشهورتاجر و از رشته آهنگرمربوط بود. اخوان ثالث در دورۀ جوانی درمیان ادب نواز مذهبی گزارده بود، وی از آغاز، ذوق ادبی داشته باشد و در سال 1327 از رشته معلمی به تهران رفت و آنجا در لویزان و سلطنت آ باد سکونت کرد و کار خود را با معلمی شروع کرد.

مهدی اخوان ثالث زیاد آثار گذاشته است ولی معروفترین و مشهور ترین آثار وی"ارغنون"،"زمستان" ، "آخرشاهنامه" و "ازین اوستا" است. ارغنون نمودار یک سلسله تجارب پارینه و امروزتقریباً همه آثارشیوه های قدیمی را بیان نموده است. آن در تعریف عماد خراسانی بیان نموده است. من اینجا نقل می کنم.

به تو کز نوع خویش ممتازی — به هنوز مندی و سخندانی
به تو تقدیم ، ای فرشته من — این حماسی سرود انسانی
جوئی از دل گرفته سرچشمه — از دل شاعری خراسانی

(قطعه ازارغنون، ص-229)

علاوه ازین مهدی اخوان ثالث دربارۀ شاعران معاصرانش ازجمله احمد خوئی، محمد قهرمان، محمد گلبن، رضا رحیمی، شفیعی کدکنی مرتضی و ازغلام حسین یوسفی خیلی زیاد تاثیر پزیرفته است و گاه گاه در توصیف آن شعر سروده است و آنرا در مجموعه خود شامل کرده است.

اخوان ثالث در اشعارش به موضوع تاریخی، جغرافیایی، سیاسی و سیاستهای جهانی و ملی و اوضاع طبقاتی اجتماعی را داشت.معاصران وی نیما یوشیج، احمد شاملو، نادرنادرپور، سیاوس کسرائی، اسماعیل شاهروردی، محمد زهری، منو چهر آتشی و فروغ فرخزاد اند.

خوبی اخوان این است که بہ توسط اشعارش آثار قدیمه را به شیوۀ نو بیان۔ می نماید مهمترین مجموعه وی که "آخرشاهنامه" است به شیوۀ هومر و فردوسی سروده شده است. دومین مجموعه وی که بنام " زمستان" درسال 1335 انتشار یافت. این دیوان به شکل تازۀ شعر حماسی و اجتماعی دست یافته است و در مجموعه "آخرشاهنامه" اوج شعرو شاعری خود را در واپسین سا لهای حیات نیما نشان داد. در زمستان دو قطعه بسیار خوب هست، ولی کتاب خود نه از نظر تاریخ ادبی بلکه از نظر برسی وضع اخوان اهمیت دارد. زمستان بی شک زبان حال مردم این دور و در زمرۀ زیبا تر و شاخص ترین اشعار نو نیمایی است که رمز گرایی ناشی ازعصر فشار و خفقان سیاسی را بخوبی نشان می دهد:

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت — سرها درگریبانست
کی سربرنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را — نگه جز پیش پا را دید، نتواند
که ره تاریک و لغزا نست — وگر دست محبت سوی کس بازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون — که سرما سخت سوزان ست.

(از زمستان، ص-97)

دکتر رضا براهنی دربارۀ شعراخوان ثالث می نویسد:" من قصد ندارم با کوبیدن کج اندیشهای شعراخوان را نیزکه خود شخصاً دوست دارم و به نظرم شعری است، عزیز و حتی گاهی سخت عظیم، کوبیده باشم. با وجود آنکه معتقد هستم

بعضی از شعرهای اخوان واقعاً بد است، ولی باید اینجا بلا فاصله بگویم که بعضی ازشعرهای اخوان واقعاً زیبا است، و هر گز نمی توان در شکوه و عظمت و زیبا ی آنها تردید داشت، چراکه: اخوان بالفوه و با لفعل، ذاتاً وکاملاً، شاعراست و از همه با لا تراخوان، نفسی دارد، ذاتاً که آنرا در روح کلام، می دمد و به همین، مشخص است و بدون شک سبک دارد..." (ازشعرمعاصرایران- ص-142)

سومین مجموعه وی که بنام "آخرشاهنامه" در سال 1338 انتشاریافت. درین مجموعه اخوان به نقل و روایت در شعر روی می آورد. روح روایتگری در بیشتر شعرهای او غلبه پیدا می کند ودر نتیجه شعرش هر نقال و قصه گویی دیگر به سوی توصیف راه می گشاید، شاعرتوانای نسل اول بعد از نیما را، به خانواده و دوستانش به شاعران و نویسندگان ایران زمین صمیمانه تسمیت می گوییم.

"قاصدک" یک رباعی وی که خیلی زیاد معروف و مشهورشد. بیشتر اشعار وی تأثیر ذهن و زبان "شاهنامه" آشکار شده است. اخوان درین مجموعه و طبعاً دراغلب مجموعه های بعدی او ابراز علاقه مفرط به اساطیرو حماسه و بر روی هم فرهنگ اندیشۀ ایران پیش ازاسلام بیان نموده است. این رباعی که اوضاع سیاسی و اجتماعی روزگار اوست.

دو بند از عنوان "قاصدک" از مجموعه "آخرشاهنامه" اینجا نقل می کنم:

قاصدک هان! چه خبر آوردی ؟ از کجا، وز که خبرآوردی
خوش خبرباشی اما، گرد بام و در من
بی ثمر میگردی

انتظار خبری نیست مرا نه ز یاری نه ز دیار و دیاری–باری،
برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس برو آنجا که ترا منتظرند.

قاصدک ! در دل من همه کورند و کرند.

(ازمجموعه آخرشاهنامه، ص-147)

علا وه از این سه مجموعه اخوان از جمله "ازین اوستا" منظو مۀ "شکار"، "بهترین امید"، "عاشقا نه ها و کبود" ،" بزگزیده اشعار"، "دوزخ اما سرد" ، و نیز چند کتاب تحقیقی از جمله "مجموعه مقالات"، "نقیضه و نقیضه سازان" و "بدعتها و بدا یع نیما یوشیج " چاپ شده است.

مهدی اخوان ثالث از شاعران خراسان است، او سه منبع اساسی برای زبان خود داشته است. دراشعارش با استفاده از نحوه ترکیب سازی، زبانی مکتب خراسانی، طریقه استفاده ازایرج از زبان عامیانه ، وشعری قالبی نیمایی درآورد.

شعرنو حماسی که درادب فارسی به عصرفردوسی و ناصرخسرو باز می گشت، این روش شعری که درزمان قدیم در یونان موجود بود، و ایرانیان این شیوهٔ شعری را از یو نان گرفته اند. مهدی اخوان ثالث از نیما تأثیر پذیرفته است وروش قدیم را دراشعارش (شعرمکتب خراسانی) آورده است، و کوشش پیگرایی احیاء زبان، شعر قرن چهارم و پنجم بعمل آورده.

بهترین و مشهورترین آثار وی "ارغنون"، "زمستان" و "آخرشاهنامه" است. این سه مجموعه که به روش حماسی فردوسی و ناصرخسرو نوشته است. خوبی مهدی اخوان ثالث این است که حماسه سرایی به طرزشعرنو کرده است، و سنتهای حماسه سرایی کلا سیک را به صورت اجتماعی وسیاسی که در بارهٔ حماسه انسان محروم و مظلوم عصر خود را بیان نموده است.

یکی ازمهمترین ویژگیهای کارمهدی اخوان اینست که در اشعارش شیوای کیفیات زبان و بیانی دربارهٔ "سندیت" بیان می کند. یکی از بهترین منظومه وی که بنام "آنگاه پس از تندر"در مجموعه "ازین اوستا" شامل شده است. درین شعربیشتراشعاربر اساس باز گویی داستان، آن را به شیوهٔ نثر بیان نموده است. اینجا یک بند از" آنگاه پس از تندر" نقل می کنم:

اما نمی دانی چه شبهایی سحر کردم بی آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلکهای من
درخلوت خواب گوارایی و آنگاه که شبها که خوابم برد
هرگزنشد کاید بسویم هاله ای یا نیمتاجی گل از روشناس گلگشت رویایی.
(شعر زمان ما...ص-145)

این شعر مثل اکثر شعرهای اخوان روایتگونه است. شعربا کلمه "اما" شروع می شود. این اولین بند است، شاعرمی گوید که من چه طورسحرکردم من نمی دانم. شبها روشن شود و پلکهای شاعربا هم مهربان نبوده است. واگرهم گه گاه به خواب رفتم، هرگز با رویایی و شیرین همراه نبوده ام. به اینطوردر بند دوم و سوم اخوان در بارهٔ شطرنج و خواب ها بیان کرده است و در بند آخرین شعرابرانگار درشاعر است که می بارد و شاعر خیش و خواب آلود به گریه می افتد، و گویی ابراست که برشاعرمی گیرید.

مهمترین حماسی اخوان که مجموعه "آخر شاهنامه" است . این شاهنامه وی به نقش فردوسی نوشته است. لحنی که ریشه آن را دراشعارفردوسی و ناصرخسرو، و نیز ملک الشعراء بهار توان یافت. تصویرسازی در شعر این شاعر گاه به اوج می رسد و گاه به کلی فراموش می شود.

اخوان ثالث نقل روایت گری را یکی از مایه اصل شعر خود قرار داده است. روح روایتگری که مانند هرشاعرقصه گویی دیگر در اشعارش موجود است. این توصیف گاه با همراه است و به اوج و کمال هنری می رسد. یکی از مهمترین منظومه که بعنوان "طلوع " در مجموعه "آخرشاهنامه " شامل شده است.

پنجره باز است،

و آسمان پیدا است.

گل به گل ابر سترون در زلال آبی روشن

رفته تا بام برین، چون آبگینه پلگا ن، پیدا است.

من نگاهم مثل نو پرواز به او گنجشک سحر خیزی

پله پله رفته بی پروا به اوجی دور و زین پرواز،

لذتم چون مرد کبوترباز. (از مجموعه آخرشاهنامه، ص-497)

برای اخوان ثالث نقل و روایت هم برای بیان کردن مساله ای اجتماعی و فلسفی، به این سبب اشعار روایتی او اشعار تمثیلی است، و وی همیشه در پس پرده قصه و حکایت ، به جستجو معنی اصلی و مفهوم تمثیل پرداخت. ازحیث محتوای شعراخوان به سوی تکامل حرکت می کند. حرکت ازجنبه فردی وعاشقانه به سوی جنبهٔ اجتماعی و حماسی و تا حدی فلسفی بیان می نماید.

درابتدا شعروی با تغزل شروع می شود بعداً مرحله تغزلی را پشت سرمی گذارد و به سوی شعر اجتماعی روی می آورد. ازاین رو ازتغزل به حماسه سرایی می رسد و شاعری اجتماعی می شود. در "آخر شاهنامه" سه غزل است. چندین اشعارکه ازغزل اول من اینجا نقل می کنم:

با ده ئی هست و پناهی و شبی شسته و پاک.

جرعه ها نوشم و ته جرعه فشانم بر خاک.

نم نمک زمزمه واری، رهش اندوه و ملال،

میزنم درغزلی باده صفت آتشنا ک:

بوی آن گمشده گل را ز چه گلبن خواهم؟

که چو باد ازهمه سومیدوم، گمراه.

همه سرچشمم و از دیدن او محرومم.

همه تن دستم و از دامن او کوتاه هم-

(از مجموعه آخرشاهنامه، ص-65)

اخوان ثالث عقیده دارد که قالبهای شعری همیشه زنده جاویداراند. وی شعر کلاسیک فارسی را استوار می سازد و دراشعارش سنتهای حماسه سرایی کهن را باقی ماند. خوبی اخوان این است که سنت معنوی کهن را به روش شعر نیما به ویژه از لحاظ وزن و قالب می سراید، و وزن را با شعر فارسی همراز وهمد م می داند.

قبل از اخوان در سال 1326 احمد شاملو مجموعه "آهنگ های فراموش شده "منتشر کرد. شعر وی در وزن و قافیه است، ولی شعراوخاص آهنگ دارد. اخوان از شاملو در مجموعه "زمستان" متأ ثر نظر می آید، و حتی سخت از بسیاری از آنها در سطحی پائین تربود.

از احمد شاملو:

دیوارها: مشخص و محکم- که با سکوت

با بی حیائی همه خط هاش

با هر چه اش زکنگره برسر

با فتح گنگ زاویه هایش سیاه و تند

در گوش های چشم

گویای بیگنا هی خویش است.

مهدی اخوان ثالث ده سال بعد از "زمستان" مجموعه "ازین اوستا" منتشر کرد. درین کتیبه، غزل، قصیده ورباعی شامل شده است. بتوسط این مجموعه اخوان دوباره سنتهای قدیم را رایج کرده است و گه گاه از " اوستا" متأ ثر نظر می آید. این مجموعه که وی بنام اهورمزدا، بزرگ دادار، آفرید گار شروع می کند و می گوید که "زرتشت سپتمان " زمین و آسمان را آفریده است. خوبی مهدی اخوان ثالث این است که سنتهای کلاسیک را به روش نو بیان نموده است و در بارۀ کتیبه خیلی خوب بیان می کند:

فتاده تخته سنگ آنسوی تر، انگار کوهی بود.

و ما اینسو نشسته، خسته انبوهی.

زن و مرد و جوان و پیر،

همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای،

و پا ز نجیر.

اگر دل می کشیدت سوی دلخواهی

بسویش می توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که رخصت بود تا زنجیر.

("کتیبه" ازمجموعه "ازین اوستا"، ص-40)

شعراو شعری است که اجتماعی و آئینه حوادث زندگی مردم ایران با زبانی ویژه او که از همه شاعران معاصرممتازاست، امید علاوه برشعرآزاد، به مجموعه قوالب شعرکلاسیک تمایل نشان داده و ازهرکدام نمونه ای چند سروده است. ازامید، برشعر، مقالات بسیاری در زمینهٔ شعر و شاعری، بخصوص نقد وتحلیل نیما، نیزا نتشار یافته است

مجموعه " زمستان " نشان داد که به شکل تازه شعرحماسی و اجتماعی دست یافته است، و در مجموعه "آخرشاهنامه" اوج شعر و شاعری خود را در واپسین سا لها حیات نیما داد. اخوان دراشعارش به طرف سنتهای حماسی اساطیری کهن وعلاقهٔ ویژه اش به زبان حماسی و فکر فردوسی، سبک شاعری وی را که تمایز می سازد.

اخوان نخستین کسانی است که حماسه سرایی را بویژه ازجهت وزن وقالب نیما را بیان کرده است و عصرفشارو خفقان سیاسی را بخوبی نشان می دهد. در" آخرشاهنامه" او در بارهٔ ابراز، علا قه مفرط به اساطیری و حماسه و بر روی هم فرهنگ و اندیشه ایران پیش ازاسلام بیان نموده است. به این سبب شعر اخوان به معنایی واقعی در سطح پائین ترشعرسیاسی و در سطح بالاتر فلسفی نیست بلکه شعر اجتماعی خاصی است. بطورکلی اخوان شاعریست که گویی چیزی جزنا امیدی و ترس و شکست در دلش راه نیافته است. نه زبان خشن و حماسی می تواند، این روح وحشت زده نا امیدی را از او دورکند.

نتیجه گیری: درادبیات معاصرمهدی اخوان ثالث معروفترین و مشهور ترین شاعر حماسه سرایی ایران است، اخوان از جمله شاعران بزرگ معاصر است که سرودن سیاسی و اجتماعی از ویژگیهای ممتاز شعر وی به شمار می رود، او می خواست زبان ملت خود و قلمی خود را برکتیبه تاریخ بنویسد، در حالی آشکار است که اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران را به گونه ای نما دین و بسیار زیبا در این شعر بیان می کند. درین مقاله کوشش بر آن شده است که فرق حماسه سرایی نو از حماسه سرایی قدیم ایران روشن گردد. در زبان قدیم حماسه سرایی فقط دربارۂ سرزمین ایران، پادشاهان، وزراء وامراء و پهلوانان است، ولی شاعران جدید در ادبیات فارسی معاصر اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران را مو ضوع ساخته اند. شعراء حتی المقدور سعی کرده اند که دراشعارشان مردم عامه ، کار گران و رنجبران و زنان را موضوع بحث قرار دهند.

فهرست منابع و ماخذ

##.آغا حسین قریب، شکسته حماسه، تهران، 1332

##.آفتاب اختر،جدید ایرانی ادب (اردو)، نامی پریس، لکنهؤ، 1961م

##.اخوان ثالث، مهدی، ارغنون، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، 1330

##.اخوان ثالث، مهدی، زمستان، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران،1335

##.اخوان ثالث، مهدی، آخر شاهنامه، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران،1338

##.اخوان ثالث، مهدی، از این اوستا، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، 1344

##.اخوان ثالث، مهدی، گزینهٔ اشعار، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، 1342

##.اخوان ثالث، مهدی، شکار، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، 1345

##.اخوان ثالث، مهدی، پائیز در زندان، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، 1348

##.اخوان ثالث، مهدی، عاشکانه ها و کبود، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران،1348

##.اخوان ثالث، مهدی، در حیات کوچک، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، 1355

##.اخوان ثالث، مهدی، بهترین امید، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، 1348

##.اخوان ثالث، مهدی، برگزیده شعر های اخوان، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، 1348

##. اخوان ثالث، مهدی، پیر و جنگل، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، 1355

##. ادورد براؤن، تاریخ ادبیات ایران، جلد چها رم، مترجم، رسید یاسمی، کتاب فروشی ابن سینا، تهران، 1329

دکتر احمد تمیم داری، کتاب ایران (تاریخ ادب پارسی)، انتشارات بین المللی الهدای، تهران، 1379

دکتر سیروس شمیسا، راهنمای ادبیات معاصر، نشرمیترا، چاپ اول، تهران، 1383

حمید زرین کوب، چشم انداز شعر نو فارسی، انتشارات توس، تهران، 1979م

ذبیح ا لله صفا، حماسه سرایی در ایران، انتشارات امیر کبیر، تهران، 1369

رضا براهنی، طلا در مس، انتشارات زمان، چاپ دوم، تهران، 1358

شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول تا چها رم، نشر مرکز، تهران، 1377

عبدالعلی دستغیب، تحلیلی از شعر نو فارسی، انتشارات صائب، تهران، 1345

عبدالعلی دستغیب، سایۀ روشن شعر نو پارسی، انتشارات فرهنگ، تهران، 1348

مجید روشنگر، از نیما تا بعد، (بر گزیدهای از شعرامروز ایران)، انتشارات مروارید، تهران، 1357

محمد حقوقی، شعز نو از آغاز تا امروز، انتشارات خوارزمی، تهران، 1351

محمداسحاق، سخنوران ایران درعصرحاضر، جلد اول، دهلی، هند، 1351

محمد استعلامی، ادبیات دورۀ بیداری و معاصر، تهران، 1976م

محمد استعلامی، ادبیات بر رسی ادبیات امروز ایران، انتشارات امیر کبیر،چاپ سوم، تهران، 1976م

محمد استعلامی، بررسی شعر معاصر ایران، انتشارات مهر، تهران، 1973م

محمود عبادیان، فردوسی و سنت نو آوری در حماسه سرایی، انتشارات گهر، تهران، 1369

محمد حقوقی، شعر زمان ما2 (مهدی اخوان ثالث)، انتشارات نگاه، تهران، 1370

مرتضی کاخی، باغ بی برگی، یادنامۀ مهدی اخوان ثالث، انتشارات آگاه، چاپ اول، 1370

##- مرتضی کاخی، صدای حیرت بیدار و گفتگوهای مهدی اخوان ثالث، انتشارات زمستان، 1371

##- یحی آرین پور، از صبا تا نیما، جلد اول، دوم و سوم، انتشارات زوار، تهران، 1372

Anahita A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture No. 02, 2015, pp 63-86	**آناهیتا** مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی شماره:02 فصلنامه 2015 میلادی، صص86-63

The Mysticism Manifestation of Ferdowsi's Shahnameh

* Farideh Davoudy Moghadam

Speaking of mysticism and epic with together based on the classic definitions and divisions and common believes on literal genres may seem contradictory at first, but contemplating about the content of Shahnameh guides us toward the fact that Iran's national epic book contains both heroic tales and philosophic and sapiential concepts which can be explained thorough some mystic and philosophic principles. On the other hand, a great part of Shahnameh has strong instructive aspect in which the poet narrates various moral, political and social concepts through the words of kings, priests and heroes in tales; the lessons which are the mutual aspect of Shahnameh and gnostic instructions. Marvelous actions and reactions, great concepts hidden in depth of myth, mysterious creatures and symbolic quotes and acts in Shahnameh are among the interests of many thinkers in the field of meaning and gloss; the main axis of this research is Ferdowsi's morbidity and his explanation about the honorable death of all kings and heroes of shahname and emphasizing on mortality of the ethereal world and inspiring the instruction based on it such as not having greed and having the choice of freedom which all mystical lessons and great mystics have been about to teach in different ways.

Key words: Ferdowsi, Shahnameh, Epic, Mysticism.

جلوه‌های عرفان در شاهنامه

* فریده داودی مقدم

چکیده:

سخن از عرفان و حماسه گفتن در کنار یکدیگر بنابر تعاریف و تقسیم بندی های کلاسیک و باورهای رایج در بارهٔ ژانرهای ادبی، در ابتدای امر ممکن است، متناقض به نظر برسد. اما کمی تأمل و ژرف اندیشی دربارهٔ محتوای شاهنامه ما را به سوی این مطلب رهنمون می سازد که حماسه ملی ایران گذشته از داستانهای پهلوانی و رزم‌های قهرمانی، سرشار از داستانهای غنایی و مفاهیم و دورنمایه های فلسفی و معرفت شناسانه است که می‌توان آنها را با برخی اصول حکمی و عرفانی تفسیر و تبیین کرد. از سوی دیگر بخش بزرگی از شاهنامه جنبه تعلیمی قوی دارد که شاعر در طی آن مسائل گوناگون اخلاقی، سیاسی و اجتماعی را از زبان شاهان ، موبدان و قهرمانان داستانها بیان می‌کند، تعلیماتی که فصل مشترک شاهنامه و آموزه های عارفانه است.

کنش‌های خارق العاده، مفاهیم متعالی نهفته در بطن اسطوره‌ها، موجودات رمزآلود و کردارها و گفتارهای نمادین در شاهنامه دستمایهٔ بسیاری از اندیشمندان اهل معنا و تأویل شده است و هرکدام به نوعی تعابیر و تفاسیری در این باره آورده‌اند که برخی از آنها در این مقاله ذکر می‌شود. اما آنچه که محور اساسی این پژوهش است، مرگ اندیشی فردوسی و بیان و توصیف مرگ محتوم همهٔ قهرمانان و شاهان شاهنامه و تأکید بر ناپایداری این سرای سپنجی و القای تعالیم مترتب بر آن چون نداشتن حرص و آز واختیار آزادگی و رهایی است، آنچه که همهٔ آموزه‌های عرفانی و عارفان بزرگ درصدد آموزش آنها به شیوه‌های گوناگون بوده‌اند.

کلیدواژگان: فردوسی، شاهنامه، عرفان، حماسه.

---

*استادیار دانشگاه شاهد، تهران

مقدمه

"شاهنامه مجموعه منسجمی از اساطیر باستانی و روایات تاریخی سنتی و داستانهای پهلوی است که سر گذشت اقوام ایرانی را در چارچوب آرمان ملی منعکس می سازد و شهریاران و پهلوانان شاهنامه نمودار ادوار و حوادث فراموش شده و نیز نمودار ازلی شخصیت انسان ایرانی و ایستادگی و غم و شادی و بهروزی و تیره روزی و صلاح و فساد او به شمار می روند."(مرتضوی، 1372: 34)

هیچ اثری حماسی نبوغ ملت خود را با چنین دقت و صحتی منعکس نساخته است، به علاوه وقتی خواننده اصالت و عمق احساسات و عظمت اندیشه و شجاعتی را که در سراسر شاهنامه متجلی است در نظر می آورد ، معتقد می شود که این اثر تنها متعلق به ایران نیست، بلکه به تمامی ملت های جهان تعلق دارد، در این اثر شور و شوق وحد اعلای احساس و زیبایی در قالی کلام دست به دست هم می‌دهند و آن را به او بلاغت می‌رساند و آنجا که تمام شیوه‌های بیان در آسمان هنر شاعری، به هم می آمیزد، شاهنامه را از لحاظ رنگ و برجستگی تصاویر، در ردیف هنرهای مجسم قرار می‌دهند و از لحاظ بیان آتشین عشق و احساسات ژرف و اندوهباری که مرگ يك پهلوان یا سقوط يك سلسله را مجسم می کنند،گاهی پایان يك سمفونی بتهوون و یا درام واگنر را به خاطر می آورد و این امتیاز که تنها مختص به نابغه پاك و ناب است به فردوسی اجازه می دهد که در ردیف بزرگ ترین تسلی دهندگان بشریت قرار گیرد.(رزمجو، 1375 :26)

فردوسی آن حکیم وارسته آزاده ای است که بزرگترین سرمایه‌اش در سرودن حماسه ملی ایران عشق راستین و ایمان راسخ وی به ارزش‌های زبان فارسی بوده است و شاهنامه وی، در حقیقت آیینه تمام نمای جان پاك و آگاه اوست.

اینك برماست که در شناخت ارزش‌های متعالی این حماسه عظیم و این عصاره عشق و عرفان شاهنامه حکیم نامی توس، همت گماریم و ابعاد مختلف و گوناگون آن را که آمیزه‌ایست از حماسه و اسطوره و عشق و عرفان به جهانیان بنمایانیم.

ادبیات حماسی و پیوند آن با ادبیات غنایی و عرفانی

در مورد تقدیم و تاخر اشعار حماسه و غنایی؛ به عقیده گروهی از محققان شعر حماسی نتیجه و دنباله شعر غنایی است. زیرا بنابر آنچه از ظواهر امر بر می آید ، آدمی زودتر از آنکه به وصف حوادث خارجی و اجتماعی و یا سایر امور بپردازد، خود را با سرودهای مذهبی یا عشقی و یا اساطیری که بیشتر جنبه غنایی داشت؛ سرگرم

می کرد، حماسه اصلاً و اساساً از شعر غنایی پدید آمده و از آن منبعث شده است و این نظریه را می‌توان با تحقیق در بسیاری از آثار ادبی ملل قدیم ثابت کرد چنانکه در ادبیات هندی سرودهای و دابر آثار حماسی مهابهارت و رامایانا مقدم بوده و وسیله پدیده آمدن آنها شده است و چنانچه بسیاری از محققان گفته اند دو اثر حماسی معروف و کم نظیر ایلیاد- ادیسه اصلاً منظومه‌های منفردی بوده‌اند که سازندگان آنها از منظومه‌های غنایی پیش از خود متاثر بوده اند.(صفا،1352: 45)

اما معنی عرفان در اصطلاح عرفانی اسلام نام علمی از علوم الهی است که موضوع آن شناخت و معرفت حضرت حق و اسماء و صفات ذات آفریدگار جهان از طریق کشف و شهود می باشد و طریقه و روشی است که اهل الله برای شناسایی و معرفت خداوند برگزیده اند. (حلبی، 1360 :67)

شناسایی و معرفت حضرت حق از دو طریق ممکن و میسّر است ،یکی از طریق استدلال عقلی و برهان و پی بردن از اثر به مؤثر و از افعال به صفات و از صفات به ذات ، و این راه حکما و فلاسفه است که چنانچه باید به مقصد و مقصود نمی‌رسند. راه استدلال عقلی ناقص است و برای شناخت حق کافی نیست ، پایی چوبین و بی تمکین است و به آن اعتماد نتوان کرد. راه دیگر ، طریقه تصفیه باطن و تخلیه سر و ضمیر از غیر خدا و تحلیه روح ونفس است و این طریق معرفت ، طریقی کامل‌تر و روشن‌تر به مقصد نزدیکتر است و آن طریق پیامبران و اولیاء و عرفا می‌باشد و کسی بدین مقام تواند رسید که به مجذوبیت مطلق وکمال انسانیت رسیده باشد و هر کس را این مقام و پایه به دست نیاید. عرفای اسلام می گویند: عرفان مقامی است که تا کسی دارای صفای نفس و وسعت فکر و حقیقت بینی خاص نباشد به آن نائل نخواهد شد و صاحب هیچ مکتب و مذهبی نمی تواند ادعا کند تنها از طریق علم و عمل مکتب یا مذهب او به دست خواهد آمد، بلکه باید گفت عرفان در عین اینکه داخل در همه ادیان و مذاهب است، خارج از همه می باشد و به هیچ مکتب و مذهبی اختصاص ندارد. (زرین کوب، 1356: 38)

در واقع عرفان معرفتی است مبتنی بر حالاتی روحانی و توصیف ناپذیر که در آن حالت ،برای انسان این احساس پیش می‌آید که ارتباطی مستقیم و بی واسطه با وجود مطلق یافته است. این احساس البته روحانی است و رای وصف وحد که طی آن عارف ،ذات مطلق را نه با برهان، بلکه به ذوق و وجدان درك می‌کند. مصداق این تعریف عرفان که از بارزترین و مشهور ترین تعابیر عرفان است در جای جای شاهنامه مشاهده می شود.

رویدادهایی که نمی‌توان آن را با خرد تاویل کرد و جایگاه هایی که قهرمانان تسلیم سلطه تقدیر بر زندگی خود می‌گردند، در حقیقت نشانه ارتباط مستقیم با حق و تسلیم کامل در برابر اوست زیرا که می دانند سررشته این تقدیر محتوم تنها به دست خداست. اصلی ترین دور نمایه شاهنامه بیان این حقیقت است که تمام کوششهای آدمیان از قوه به فعل در آوردن اراده کیهانی و الهی است چنانکه در آغاز داستان کیخسرو می گوید:

بکوشیم وازکوشش ما چه سود کز آغاز بود آنچه بایست بود

و به عقیده فردوسی اراده الهی چنان تعلق گرفته بود که اسفندیار کشته شود و اگر زمان اسفندیار نرسیده بود رستم نمی‌توانست جان او را بستاند. سیمرغ به رستم می گوید:

گرایدون که اوراسرآید زمان نه اندیشه از پوزشت بیگمان

وزمانه است که آن تیر گزرا درست به چشم اسفندیار می رساند. (مسکوب،1352: 67)

رستم نیز همین را می داند. از این رو می گوید :

زمان ورا در کمان ساختم چو روزش سر آمد بینداختم

در شاهنامه همواره سایه تقدیر و سرنوشت را بر کردار و گفتار و آغاز و انجام زندگی قهرمانان گسترده می بینیم و شاعر سعی دارد که درماندگی و تسلیم انسان را در برابر سرنوشت نشان دهد. در برخی از داستانها مشاهده می کنیم که همه عوامل و عناصر و افراد داستان به یاری سرنوشت می آیند تا داستانهای غمباری چون کشته شدن سهراب و اسفندیار و سیاوش را بوجود آورند و نشان دهند که همه پهلوانیها و بیباکی ها و شهامت ها و جوانمردی ها عاقبت تسلیم بودنی ها و روزگار هستند. (اسلامی ندوشن،1363: 56)

جلال الدین محمد مولوی نیز در نگاهی عارفانه از این معنا می گوید:

چون قضا بیرون کند از چرخ سر عاقلان گردند جمله کور وکر

چون قضا آید خرد پوشد بصر تا نداند عقل ما پا را ز سر

چون قضا آید نماند فهم و رای کس نمی داند قضا را جز خدای

(مولوی، 1386: دفتر سوم)

چنانکه مولانا قضا را تنها و تنها احاطه بی چون و چرای اراده الهی می داند ،مقصود فردوسی نیز از سلطه سرنوشت، به اجرا در آمدن حکم مطلق پرودگار و احاطه اراده ذات حق بر جریان هستی است و آنچه بر هستی همه کائنات سریان دارد،خواست و مشیت الهی است که گاه در جلوه قضا و قدر و بخت و سرنوشت جلوه می نمایاند. البته این نکته قابل ذکر است که اگر فردوسی در جایی از شومی و بی اعتباری سرنوشت و روزگار می گوید ، آن را نه از سوی حق ، بلکه از جانب عواملی می داند که این شومی و نحوست را در بطن خود دارند، عناصری که ذاتاً پدید آوردنده و موجد شومی و بدبختی هستند چنانکه شومی سرنوشت اسفندیار از آنجا نشأت می‌گیرد که عشق

به شهریاری چشم دلش را نابینا می سازد و رؤیای زیبای پادشاهی، را فریب می‌دهد و حرص و آز دستیابی به تاج وتخت، گویی محملی است که او به وادی بیکرانه و شوم تقدیر می کشاند. شومی سرنوشت ایرج نیز به سبب رشك و آز سلم و تور و خامی خود اوست. در شاهنامه شاهان عادل به کام می رسند و بیدادگران به خواری و شور بختی گرفتار می آیند. بهرام گور و کسری از شاهان عادلند و همین دادگری موجب رونق فرمانروایی آنان است. ضحاك و شیرویه بیداد گرند وهمین مایه شور بختی آنان است. غرور جمشید باعث می شود از ضحاك ماردوش شکست بخورد و به فرجامی دردناك گرفتار آید.

در عرفان صوفیانه، اگر ارتباط مستقیم با خدا و وصول به حق از راه مراقبت و تامل و تکرار و خلوت نشینی و زهد و عزلت پدید می آید، در حماسه فردوسی این ارتباط مستقیم با پروردگار از طریق رؤیت جلوه های قدرت الهی بر سرنوشت آدمیان و تسلیم در برابر او حاصل می گردد که هدف نهایی عرفان یعنی دریافت حق در هر دو حاصل می شود اما طرق وصول مختلف است. از هر قلبی به سوی خدا راه است چه قلب آن عارف عاشقی که سری از اسرار حق بر او مکشوف گشته و درخشش غیبی چشم جانش را به رؤیت حق تعالی بینا ساخته و حجاب ظلمات را دریده است، و چه قلب قهرمان رزمنده صحنه پیکار در حماسه که سنگینی و چیرگی اراده آفریدگار یکتا را بر دوش تمامی شهامت ها و دلاوری ها و روئین تنی ها احساس می کند. همانطور که این درخشش غیبی و باطنی که حالش نامیده اند، اگر بباید از خود گفتن و خویش را دیدن است، در شاهنامه نیز تسلیم بدون جهد، جبر کور است و این غایت تفکر والا و متعالی حکیم عارف توس است. در احوال مشایخ صوفیه مکرر به مواردی می توان برخورد که کمترین چیزی شیخ را به دنیای اسرار کشانیده است. اما در شاهنامه این زندگی ورزم و مرگ پهلوانان و قهرمانان است که انسان را متوجه فنای کره خاکی و تسلط بی چون و چرای آفریدگار آن می کند. گویی که مرگ هر یك از گردان دلاور به منزله نردبانی است که اندیشمند ژرف نگر حماسه را تا وصول به معرفت حق یاری می‌رساند و این مفهوم عرفان حماسی است.

وقتی که کیومرث به یاری هوشنگ دیو سیاه را از پای در می‌آورد فردوسی می‌گوید:

چو آمد مرآن کینه را خواستار سر آمد کیومرث را روزگار

برفت و جهان مردی ماند ازوی نگر تا کرا نزد او آبروی

جهان فریبنده را گرد کرد ره سود بنمود و مایه نخورد

جهان سربسر چو فسانست و بس نماند بد و نیك بر هیچکس

در این ابیات فردوسی ، فنای جهان خاکی را یادآور می شود که این دنیای فریبنده و رنگارنگ برای کیومرث نیز که بر تخت شاهنشاهی چون ماه دو هفته بر سرو سهی می درخشید و دد و دام مطیع و فرمانبردار او بودند ، وفایی نداشت . در پایان حیات هوشنگ که بر هفت کشور فرمان می راند و آهن و آتش را کشف کرد می گوید:

برنجید و گسترد و خورد و سپرد — برفت و به جز نام نیکی نبرد

بسی رنج برد اندر آن روزگار — بافسون و اندیشهٔ بی شمار

چو پیش آمدش روزگار بهی — از او مردری ماند تخت مهی

زمانه ندادش زمانی درنگ — شد آن هوش هوشنگ با فر و سنگ

نپیوست خواهد جهان با تو مهر — نه نیز آشکارا نماید تو چهر

زندگی این جهان چنان در نظر فردوسی حکیم خوار است که حتی بعد از مرگ طهمورث دیوبند، نغز و زیبا می‌سراید که:

برفت و سرآمد برو روزگار — همه رنج او ماند از او یادگار

جهانا مپرور چو خواهی درود — چو می بدروی پروریدن چه سود

بر آری یکی را به چرخ بلند — سپاریش ناگه به خاك نژند

و بعد از اینکه ضحاك جمشید را با اره به دو نیم می کند می آورد که:

شد آن تخت شاهی و آن دستگاه — زمانه ربودش چو بیجاده کاه

از او بیش بر تخت شاهی که بود — بران رنج بردن چه آمدش سود

گذشته برو سالیان هفتصد — پدید آوریده همه نیك و بد

چه باید همه زندگانی دراز — چو گیتی نخواهد گشادنت راز

همی پروراندت با شهد و نوش — جز آواز نرمت نیاید بگوش

یکایك چو گوئی که گسترد مهر نخواهد نمودن به بد نیز چهر

بدو شاد باشی و نازی بدوی همان راز دلرا گشائی بدوی

یکی نغز بازی برون آورد بدست اندرون درد و خون آورد

دلم سیر شد زین سرای سپنج خدایا مرا زود برهان ز رنج

ضحاك ناپاك دین که اینچنین بر جمشید که دارای فره ایزدی بود غالب می شود نیز عاقبت اسیر فریدون می شود،پادشاهی که ارنواز او را چنین مورد خطاب قرار می دهد:

نگین زمانه سر تخت تست جهان روشن از نامور بخت تست

تو داری جهان زیر انگشتری دد و مردم و مرغ و دیو و پری

به خواری در بند فریدون گرفتار می آید و خواری و خفت شاه قدرتمندی چون ضحاك فرصتی به فردوسی می دهد تا اندیشه های حکیمانه و عارفانه خویش را دربارۀ عاقبت بدی و ستایش نیکی در قالب شعر بریزد.

بیاورد ضحاك را چون نوند به کوه دماوند کردش به بند

ازو نام ضحاك چون خاك شد جهان از بد او همه پاك شد

از این ابیات در می یابیم که عظمت کار فردوسی در پرداختن حماسه ایرانیان تنها به نظم کشیدن اساطیر و تاریخ و فرهنگ ایران نیست بلکه تلفیق آنها با اندیشه های عارفانه و مهذب و صافی خویش است که سرشار از مضامین متعالی است و مفهوم آنها را بارها و بارها در اقوال و کردار عارفان بزرگ می یابیم .

فردوسی در ادامه به ستایش عدالت و احسان می پردازد و می گوید:

فریدون فرخ فرشته نبود ز مشك و زعنبر سرشته نبود

به داد و دهش یافت آن نیکویی تو داد و دهش کن فریدن تویی

فریدون زکاری که کرد ایزدی نخستین جهان را بشست از بدی

و در پایان در بی اعتباری دنیا می آورد که:

جهانا چه بد مهر و بد گوهری که خود پروانی و خود بشکری

نگه کن کجا آفریدون گرد | که از پیر ضحاك شاهی ببرد

ببد در جهان پانصد سال شاه | بآخر شد و ماند ازو جایگاه

برفت و جهان دیگری را سپرد | بجز حسرت از دهر چیزی نبرد

چنینیم یکسر که و مه همه | تو خواهی شبان باش و خواهی رمه

فریدون پس از غلبه بر ضحاك کلاه کیانی بر سر می گذارد و در زمان پادشاهی او فرزانگان شادکام هستند و جام یاقوت بر دست در جشن های او حضور دارند، زمانۀ او روزگار بی غمی است و مردمان شاد هستند زیرا که او راه ایزدی را در پیش گرفته است و دراین میان فردوسی از همان آغاز داستان که توصیف شادکامی هاست به خوانندگان متذکر می شود که فریدون دارای فره ایزدی و فرمانروایی عظیم که پانصد سال پادشاهی کرد نیز در جهان پایدار نماند. پس تو این انسان دچار حرص و آز مشو و اندوه جهان فانی را مخور.

ورا بد جهان سالیان پانصد | نیفکند یکروز بنیاد بد

جهان چون برو بر نماند ای پسر | تو نیز آز مپرست و انده مخور

از سویی دیگر، اندیشه فردوسی بیان عظمت روح انسانی است که در این جهان خاکی زندگی می کند و لذت بهره مندی از نعمتهای آن را می چشد، اما آنچنان وارسته است که به آن دل نمی بندد و حرص و آز نمی ورزد. در پایان داستان فریدون نیز حماسه سرای نامی ایران یاد آور می شود که از فریدون تنها نیکنامی و راستی باقی ماند و جهان شایستۀ دلبستگی نیست:

فریدون شد و نام ازو ماند باز | بر آمد برین روزگار دراز

همان نیکنامی به و راستی | که کرد ای پسر سود بر کاستی

جهانا سراسر فسوسی و باد | بتو نیست مرد خردمند شاد

این دیدگاه فردوسی که آنرا بروشنی در آغاز داستان فریدون در می یابیم ،دیدگاهی والاست که بسیاری از عرفای بزرگ نیز به آن معتقد بوده اند. بر این اساس عرفان به معنای عزلت و گوشه نشینی نیست؛ بلکه عارف واقعی کسی است که در هیاهوی هستی همواره خداوند را در نظر داشته باشد.

در شاهنامه، منوچهر شاهیست که به گفتۀ خودش تخت بر سپهر گردان دارد :

منم گفت بر تخت گردان سپهر همم خشم و جنگست و هم داد و مهر

زمین بنده و چرخ یار منست سر تاجداران شکار منست

همم دین و هم فرّه ایزدیست همم بخت نیکی و هم بخردیست

گه بزم دریا دو دست منست دم آتش از بر نشست منست

اما هنگامی که منوچهر بار رفتن می بندد و ستاره شناسان از تیره شدن تخت شاهنشاهی آگهی می دهند؛ فردوسی باز مجال می یابد و اندیشه های عارفانه و حکیمانه اش را چون مروارید شاهوار در صدف سخن می نهد و می گوید که اکنون به فکر ساختن باشید. مبادا که مرگ بر شما هجوم آورد و دست تهی بمانید:

گه رفتن آمد بدیگر سرای مگر نزد یزدان به آیدت جای

نگر تا چه باید کنون ساختن نباید که مرگ آورد تاختن

و از زبان منوچهر، نوذر را پند می دهد که:

که این تخت شاهی فسونست و باد بروجاودان دل نباید نهاد

بسی شادی و کام دل راندم برزم اندرون دشمنان ماندم

از آن پس که بردم بسی دردو رنج سپردم ترا تخت شاهی و گنج

منوچهر به نوذر می گوید: همانگونه که فریدون این تاج شاه آزمود را به من داد، من نیز آن را به تومی سپارم اما آگاه باش که از دین خدا سرنتابی و راه ایزدی را رها نکنی. زیرا هر چند که در این جهان شادکام باشی، عاقبت به سوی حق بازمی گردی و تنها نشان نیك از تو می ماند:

چنانچون فریدون مرا داده بود ترا دادم این تاج شاه آزمود

چنان دادن که خوردی و بر تو گذشت به خوشتر زمان باز باید گشت

نشانی که ماند همی از تو باز بر آید برو روزگار دراز

نباشد که باشد جز از آفرین که پاکی نژاد آورد پاك دین

تو مگذار هرگز ره ایزدی که نیکی ازویست و هم زو بدی

منوچهر چشم از جهان خاکی فرو می بندد:

دو چشم کیانی بهم برنهاد بپژمرد و برزد یکی سرد باد

شد آن نامور پر هنر شهریار به گیتی سخن ماند زو یادگار

اما آنچه از او یادگار می ماند سخنان عارفانهٔ او در واپسین دم حیات است که در حقیقت زاییدهٔ اندیشه والای حکیم توس است که خطاب به همه نسل ها و زمان ها می گوید:

ای انسان منوچهر زمانه تویی ، تو که غرق در نعمت ها و شادکامی های این دنیا هستی و جای بر پای او داری که فروزنده میغ و برنده تیغ بود و عاقبت تو نیز مرگ است. پس بکوش که قبل از اینکه مرگ بر تو هجوم آورد ،در اندیشه ساز و برگ رفتن باشی زیرا در خوشترین لحظه حیات ممکن است به سراغت بیاید و مبادا که غافل باشی .

و این ندای حکیم توس در طی سالیان دراز و قرون متمادیست که گوش جانمان را می نوازد و به دلیل صلابت کلام و زیبایی سخن شاید بسیار موثرتر از سخنان عارفانی باشد که این مضامین را بارها در کلام خود آورده اند. پندهای فردوسی در هنگام مرگ شاهان و پهلوانان و قهرمانان شاهنامه سرشار از مفاهیم متعالی است که پرداختن به هر کدام از آنها نیاز به مجال فراوان دارد و اینجا به فهرست و توضیحی مختصر از این سخنان ومفاهیم عارفانه بسنده می کنیم .

چنانکه کیقباد نیز در هنگام مرگ ،کاووس را به داد و دهش سفارش می کند و می گوید که اگر دادگر باشی در سرای دیگر سعادتمند می شوی:

تو گر دادگر باشی و پاك رای همی مژده یابی به دیگر سرای

وگر آز گیرد سرت را بدام بر آری یکی تیغ تیز از نیام

بدان خویشتن رنجه داری همی پس آنرا بدشمن سپاری همی

در آن جای جای تو آتش بود بدنیا دلت تلخ و ناخوش بود

و در آخر نیز سخنی از فردوسی می خوانیم که مبین اندیشه عارفانه اوست:

جهانرا چنین است رسم و نهاد بر آرد زخاك و دهدشان به باد

هنگامی که سهراب از زخم دشنه پدر جان می سپارد گودرز به رستم می گوید:

شکاریم یکسر همه پیش مرگ سر زیر تاج و سر زیر ترگ

چو آیدش هنگام بیرون کند وز آن پس ندانیم تا چون کند

ز مرگ ای سپهبد بی اندوه کیست همی خویشتن را نباید گریست

درازست راهش و گرگوته است پراکنده باشیم چون همرهست

این سخنان را در واقع گودرز برای تسلی رستم به وی می گوید و درعین حال حاوی این پیام است که شادی و اندوه جهان فانی پایدار نیست و روزی همه انسانها به سبب مرگ پراکنده می شوند .

صحنه زاری کردن رستم بر پیکر بیجان سهراب تصویری مؤثر و بسیار زیبا و در نهایت غرابت و غمناکی است چنانکه هر خواننده ای را اشك در چشم می آورد و دلش را خون می کند. سخنان حکیم فردوسی در میان این هیاهوی افسوس و دریغ چون شعاع های درخشنده ایست که هر جان تیره ای را روشن می کند:

چنین است کردار چرخ بلند بدستی کلاه و به دیگر کمند

چو شادان نشیند کسی با کلاه زخم کمندش رباید زگاه

این بیت را که در حقیقت ندای بیدار کننده دلهای غافل شادکام است فردوسی بارها در شاهنامه آورده است چنانکه منوچهر نیز در پایان زندگی نوذر را پند می دهد که از راه ایزدی رویگردان مباش زیرا مرگ در خوشترین زمان زندگی تو را فرا می گیرد.

و فردوسی در ادامه داستان نغز و گیرا می سراید که:

چرا مهر باید همی بر جهان بباید خرامید با همرهان

چو اندیشهٔ روز گردد دراز همی گشت باید سوی خاك باز

چنان دان کزین گردش آگاه نیست که چون و چرا سوی او راه نیست

و شاه بیت همه این ابیات که در وارستگی و قطع تعلق از جهان فانی است بیت آخرین این داستان نغز است که عصاره اندیشه های عرفانی فردوسی در آن نهفته است:

دل اندر سرای سپنجی مبند سپنجی مباشد بسی سودمند

و بعد از کشته شدن سیاوش بدست گروی زره در بی مهری جهان و ناپایداری و ناسازگاری روزگار می آورد:

یکی بد کند نیك پیش آیدش جهان بنده و بخت خویش آیدش

یکی جز به نیکی جهان نسپرد همی از نژندی فرو پژمرد

مدارهیچ تیمار با جان بهم به گیتی مده جان و دلرا بغم

که ناپایدار است و ناسازگار چنین بود تا بود این روزگار

یکی دان ازو هر چه زاید همی که جاوید با او نپاید همی

هنگامی که کیخسرو پیروزمندانه دژ بهمن را تصرف میکند ، کاوس او را بر تخت شاهی می نشاند ،اکنون زمان غروب پادشاهای قدرتمندانه کاوس و هنگام طلوع پادشاهی شصت ساله کیخسرو است. این موضوع باز به فردوسی مجالی می بخشد تا باران سخنان حکیمانه و عارفانه اش را بر تشنگان کویر هستی ببارند ودلهای مشتاقان به پندهای معنوی را سرشار از بی نیازی وعشق و جاودانگی سازد:

جهانرا چنین است ساز و نهاد ز یکدست بستد بدیگر بداد

بدردیم ازین رفتن اندر فریب زمانی فراز و زمانی نشیب

اگر دل توان داشتن شادمان بمان ای پسر در جهان جاوان

بخوشی بناز و به بیشی ببخش مکن روز را بر دل خویش پخش

بخور هر چه داری فزونی بده تو رنجیده بهر دشمن منه

ترا داد و فرزند را هم دهد درختی که از بیخ تو برجهد

نبینی که گیتی پر از خواسته است جهانی بخوبی بر آراسته است

کمی نیست در بخشش دادگر همی شادی آرای و انده مخور

در این ابیات فردوسی حکیم ،انسان را به بخشش و دهش و دوری از حرص و آز دعوت می کند و به بخشش بی انتهای پرودگار ایمان کامل دارد و به عقیده او انسان متوکل نباید هیچ غم و اندوهی به خود راه دهد. و هنگام مرگ دردناك فرود که یکی از زیباترین تراژدی های شاهنامه است ، فردوسی حکیم آنچنان زیبا ، مؤثر و دلنشین می سراید که تأثر مرگ فرود در کنار و آغوش مادر تا اعماق جانها نفوذ می‌کند و انتقال اندیشه و نتیجه عارفانه حماسه سرای نامی ایران به زیباترین و مؤثرترین وجه امکان پذیر می شود:

ببازیگری ماند این چرخ مست که بازی بر آید به هفتاد دست

زمانی به باد و زمانی به میغ زمانی به خنجر زمانی به تیغ

زمانی بدست یکی نا سزا زمانی خود آرد ز سختی رها

زمانی دهد تاج و تخت و کلاه زمانی غم و خواری و بند و چاه

همی خورد باید کسی را که هست منم تنگدل تا شدم تنگدست

اگر خود نزاری خردمند مرد ندیدی ز گیتی همی گرم و سرد

بزاد و بکوری و ناکام زیست بر آن زیستن بر بباید گریست

سرانجام خاکست بالین اوی دریغ آن دل و رای و آئین اوی

و بعد از اینکه حریره خود را به بالین فرزند می کشد ،در انتها می آورد که:

چنینست هر چند ما نیم دیر نه پیل سرافراز ماند نه شیر

دل سنگ و سندان بترسد ز مرگ رهایی نیابد ازو بار و برگ

و در جریان لشکر کشی ایران به توران زمانی که ایرانیان از ترکان شکست می خورند؛ باز فردوسی از بی مهری روزگار سخن می گوید:

چنین است کردار این چرخ پیر بهر چه اوبگردد بود نا گزیر

ابرکس بگردش و را مهر نیست بنزدیك او دوست و دشمن یکیست

چو زافراز شد بخت را سر نشیب سزد گر بود مرد را ز آن نهیب

و در هیاهوی جنگ میان لشکر طوس و پیران که زمین ارغوانی گشته بود و رخان جنگاوران چون سندروس شده بود ، در آن هنگامه ای که زمین از خون گویی میستان و هوا از نیزه چون نیستان گشته بود. در آن چکاچك نیزه ها و شمشیرها که سر سروران زیر گرز گران چون سندان وپتك آهنگران بود، فردوسی در عین اینکه به حقانیت خونخواهی و کین کشی ایرانیان ،ایمان دارد باز به انسانیت یاد آور می شود که:

اگر تاج یابد جهانجوی مرد وگر خاك آرد و خون نبرد

ازاید همی رفت خواهی زدهر چه زوبهره تریاك یابی چه زهر

و دنباله این مضمون را از زبان رستم خطاب به گردان ایران می شنویم آنگاه که کاموس را به خم کمند می آورد و آن پیل ژیان را با دلیری می کشد ، در این ابیات رستم گردان ایران را به دوری از کبر و غرور و کشتار فرا می خواند و می گوید این همان سرافراز دلیر مردی است که شیران نر هماورد او نبودند ، قصد کرد که به ایران بیاید تا ویرانش سازد و سوگند خورده بود که گوپال را از دست نیفکند مگر اینکه رستم زال را از صحنه گیتی محو سازد ،اما اکنون جوشن ومغفر کفن او شد و تاج و افسرش یکسر خاك گشت:

بگردان چنین گفت کین رزمجوی زبن زور و کبر اندر آمد بروی

چنین است رسم سرای فریب گهی برفراز و گهی بر نشیب

ازو شادمانی و زو مستمند گهی بر زمین که برابر بلند

کنون این سرافراز مرد دلیر نه بودی هما ورد او نره شیر

بایران همی شد که ویران کند برو بوم ما جای شیران کند

بزابلستان و به کابلستان نماند نه ایوان و نه گلستان

نیندازد از دست گوپال را مگر کم کند رستم زال را

کفن شد کنون جوشن و مغفرش زخاك افسروگرد پیراهنش

شما را بکشتن چگونه است رای که شدکار کاموس جنگی زجای

وهنگامی که ایرانیان تن کاموس را با شمشیر چاك چاك می کنند، فردوسی انسانهای مغرور به مردی و زور و مال و نعمت را مورد خطاب قرار می دهد و می گوید:

چنینست رسم سپهر و زمان گهی با غم و درد و گه شادمان

همی درد و رنجست و تیمار و غم بمردی نباشد ترا بیش و کم

تنت زیر بار گناه اندریست روانت به تیمار و غم درخورست

به مردی نباید شدن در گمان که بر تو درازست چنگ زمان

همی تا توانی به نیکی گرای ستایش کن او را که او رهنمای

چنانکه می بینیم فردوسی در هنگامه جنگ و نبرد و کشتار نیز انسانها را به کار نیك و ستایش آفریدگار فرا می خواند و این اوج تلفیق حماسه و عرفان است که شاهکار بی بدیل حکیم نامی توس است. پندهای عارفانهٔ او مبنی بر ترك دنیای فانی و حرص و آز و ستایش مطلق پروردگار جهانیان چون آهنگ خوش روح پرور و نغمه دلنشین گوش جانمان را می نوازد و ما را وا می دارد تا به بالاترین درجات انسانی به پرواز درآییم .

فردوسی بعد از اینکه انسان را از گرفتار آمدن در دام کبر و حرص و آز بر حذر می دارد در آغاز داستان رستم با خاقان چنین می‌گوید:

زمن بشنو ای مرد روشن روان بجر نام یزدان مگردان زبان

که اویست بر نیك و بد رهنمای و زویست گردون گردان بپای

کنون بگذرد بر تو ایام تو سرائی جز این باشد آرام تو

این مضمون که ایام زندگانی انسان به سرعت در حال سپری شدن است و آرامش او تنها در سرای آخرت و درجوار حق تعالی است بارها در اقوال عارفان و مشایخ بزرگ آمده است آنجا که سالك را به ترك و اعراض از دنیای فانی می خوانند و به او تعلیم می دهند که به این جهان گذران تعلقی نداشته باشد و فقط به سرای باقی بیندیشد و فردوسی این مضمون عارفانه را چه زیبا دراین ابیات آورده است:

کنون بگذرد بر تو ایام تو سرائی جز این باشد آرام تو

بعد از آنکه رستم بیژن را از زندان افراسیاب می رهاند ،کیخسرو جشنی ترتیب می دهد و همه پهلوانان را به بزم فرا می خواند و وقتی از کار گردان فارغ می شود بیژن را به نزد خود فرا می خواند و با اواز گردش روزگار سخن می گوید:

یکی را بر آرد به چرخ بلند زاندوه و رنجش کند بی گزند

وز آنجاش گردون برد زیر خاك همه جای ترسست و تیمار و باك

هم آنرا که پرورد در بر بناز در افکند خیره بچاه نیاز

یکی را ز چاه آورد سوی گاه نهد بر سرش پرز گوهر کلاه

جهانرا ز کردار بد شرم نیست کسی را بنزدیکش آزرم نیست

همیشه بهرنیك و بد دسترس ولیکن بجوید خود آزرم کس

چنین است رسم سپنجی سرای بدو نیك را او بود رهنمای

ز بهر درم تا نباشی بدرد بی آزار باشد دل آزاد مرد

و بعد از مرگ کیکاوس زیبا و نغز می سراید:

چنینست رسم سرای سپنج نمائی درو جاودانی به رنج

نه راه گذر یابد از چنگ مرگ نه جنگاروان زیر خفتان و ترگ

اگر شاه باشی و گر زرد هشت نهالی ز خاسکت و بالین زخشت

به شادی نشین و همه کام جوی اگر کام دل یافتی نام جوی

تفاسیر عرفانی شاهنامه در آیینهٔ اندیشهٔ عارفان و شاعران نامی ایران

سنایی از اولین کسانی است که در ماجرای رستم و دیو سپید،تصویر غلبه سالك را بر نفس اماره و جنبه حیوانی وجود خود می بیند و تلمیح او به این داستان ناشی از چنین برداشتی است:

آن سیه کاری که رستم کرد با دیو سپید خطبه دیوان دیگر بود و نقش کیمیا

تا برون ناری جگر از سینه دیو سپید چشم کورانه نبینی روشنی زان توتیا

از مراد خون تبرا کن اگر خواهی که تو در میان بی مردان یك نفس بی غم زنی

چون ولایتها گرفت اندر تنت دیو سپید رستم راهی گر او را ضربت رستم زنی

(سنایی،1341: 695)

عطار در الهی نامه تعبیری عرفانی از ماجرای رستم و بیژن به دست می دهد:

سگت را بند کن تا کی ز سودا که تا مسخت نگردانند فردا

چنین گفتست پیغمبر به سائل که مسخ امت من هست در دل

دلت قربان نفس زشت کیش است ترا زین کیش بس قربان که پیش است

ترا افراسیاب نفس ناگاه چو بیژن کردزندانی در این چاه

ولی اکوان دیو آمد به جنگت نهاد او بر سر این چاه سنگت

چنان سنگی که مردان جهان را نباشد زور جنبانیدن آن را

ترا پس رستمی باید در این راه که این سنگ گران برگیرد از چاه

ترا زین چاه ظلمانی بر آرد به خلوتگاه روحانی در آرد

زترکستان پر مکر طبیعت کند رویت به ایران شریعت

بر کیخسرو روحت دهد راه نهد جام جمت بر دست آنگاه

که تا زان جام یك یك ذره جاوید به رأی العین بینی همچون خورشید

ترا خود رستم این راه پیر است که رخش دولت او بارگیر است

سگ دیوانه را چون دم چنانست که در مردم اثر از وی عیانست

بزرگی را که مرد کار باشد برش بنشین کاثر بسیار باشد

که هر کو دوستدار پیر گردد همه تقصیر او توفیر گردد

(عطار،1364: 76)

چنانکه دیده می شود در این ابیات، افراسیاب به نفس اماره، بیژن به روح یا نفس ناطقه انسانی، چاه به جسم و ترکستان به طبیعت، ایران به شریعت، کیخسرو به روح و یاعقل فعال و جام جم به دل رسته از کدورات طبیعت و استعداد پذیرش نورمعرفت و رستم به پیر که سالك یا روح اسیر در چاه و طبیعت را راهنمایی می کند و از چاه ظلمانی جسم و طبیعت می رهاند، تأویل شده است .

نمونه ای از تفسیر تمثیلی منحصر به فرد وجود دارد که آذر بیگدلی صاحب آتشکده آذر به مولوی نسبت می دهد. این تفسیر تمثیلی و عرفانی مربوط به داستان سیاوش و پسرش کیخسرو است و آوردن وی از توران به وسیله گیو که ضمن آن از ایران، توران، ختن ، فرنگیس، گرسیوز، افراسیاب ،پیران ،زال ،سیمرغ و قاف سخن به میان می آید .

شاعر با تأویل همه این عناصر اساطیری داستان را از سطح حوادثی عینی و واقعی به سطح حوادث روحی و نفسانی و سرنوشت روح منتقل می کند و آن را رمز احوال خلق می سازد و معنایی عرفانی بدان می بخشد.

مراد از شاه ترکان به اصطلاح اهل عرفان، افراسیاب نفس است و مدعیان خواهش های نفسانی اند که باعث هلاك ویند و سیاوش عبارت از عقل معاد است. نفس اماره از پی خواهش های ذمیمه می رود و عقل معاد که او را بی غم مقیم می خواند، مغلوب دواعی ذمیمه نفسانی ساخته و عقل در دست نفس هلاك گشت ، شرمی بادش که چنین عملی از او صادر شده که گفته اند، بنگر که را به قتل دلشاد کرده ای و باین اصطلاح اهل عرفان بسیار تکلم می نمایند چنانکه مولوی رحمه الله علیه فرموده:

کیخسرو سیاوش کاووس کیقباد — گویند کز فرنگس افراسیاب زاد

رمزی خوش است گر بنیوشی بیان کنم — احوال خلق و قدرت شادی و عدل و داد

زایران جان سیاوش عقل معاد ، روی — از بهر این نتیجه به توران تن نهاد

پیران مکر پیشه که عقل معاد بود — آمد به رسم حاجب و در پیشش ایستاد

تا برد مرو را بر افراسیاب نفس — بس سعی کرد و دختر طبعش به زن بداد

تا چندگاه درختن کام و آرزو — بیچاره با فرنگس شهوت ببود شاد

گرسیوز حسد ز پی کینه و فساد — اندر میان آندو شه نامور فتاد

شد با گروه آز و هوی و غضب بهم رفتند پیش نفس خسیس دنی نهاد

تدبیرهای باطل و اندیشه های زشت کردند تا هلاك سیاوش از آن بزاد

زیر سفال سفله درخشنده گوهرش پنهان نشد که داشت ز تخم دوشه نژاد

کیخسرو وجود ز تزویج عقل و نفس موجود گشت و بال بزرگی همی گشاد

گیو طلب بیامد و شهزاده را گرفت از ملك تن ببرد به ایران جان چو باد

زان جاش باز برد به زابلستان دل دادش به زال علم که او بودش اوستاد

سیمرغ قاف قدرتش از دست زال علم بستد به لطف و چشم جهان بینش برگشاد

چنانکه ملاحظه می شود، شاعر در این شعر زیبا به کم و کیف اسطوره توجهی ندارد،بلکه آن را بهانه ای قرار داده است تا مفهومی عرفانی را توضیح دهد. در اینجا این داستان از عینیت و واقعیت اساطیری خود تهی می گردد و در عوض مفهومی معنوی و روحانی پیدا می کند و سرنوشت روح یانفس ناطقه انسانی را پس از هبوط عالم عقول مجرد و تعلق به عالم ملك و ماده و تن خاکی نشان می دهد. این روح انسانی آمده است تا در این عالم به جزئیات نیز علم پیدا کند ، اما شواغل نفسانی مدتی او را به خود و تعلّقات دنیوی مشغول می کنند. ولی سرانجام به خود می آید و طالب کمال و اصل خود می گردد و سرانجام توران تن را رها می کند و به ایران جان و جوار سیمرغ قدرت باز می گردد.(پورنامداریان،1368: 155)

تفسیر رمزی و عرفانی شیخ اشراق

از میان دانشمندان ایرانی ، شیخ اشراق ، عارف و فیلسوف بزرگ قرن ششم، اولین کسی است که در پی کوشش بدیع و ارزشمند خود در بر قراری پیوند و سازش میان فلسفه مشائی ابن سینا و تصوف اسلامی و حکمت ایران باستان، داستانها و عناصر اساطیری ایران را نیز در پرتو جهان بینی خاص خود تفسیر می کند .

تفسیر سهروردی از داستانهای ایران باستان مبتنی بر نظریات وی در حکمت اشراقی و طرح جهانشناسی او بر اساس نور و ظلمت است . سهروردی موفق شد در حالی که عارفی کاملاً اساسی و مفسری عمیق از حقایق قرآنی بود،در آسمان معرفت اسلامی حقایق رمزی و تمثیلی حکمت ایران باستان را مشاهده کند و به آن حیات نوین بخشد، در واقع از طریق تأویل قرآن،سهروردی توانست حکمت خسروانی را در افق معنوی اسلام منزلگهی رفیع بخشد. به همین جهت تفسیری که سهروردی از اساطیر کهن ایران کرده است، خود احتیاج به توضیح و تفسیر بسیار

و دریافت رازهای آن دارد. نمونه های این گونه اشاره ها و تفسیرهارامی توان در آثار سهروردی و از جمله در رساله های الواح عمادی ، عقل سرخ ، لغت موران مشاهده کرد.

در رساله عقل سرخ شهاب الدین سهروردی می گوید که در ابتدای حالت چون مصور بحقیقت خواست که به نیت مرا پدید کند مرا در صورت بازی آفرید، روزی صیادان مرا اسیر گردانیدند تا بعد از مدتی روزی موکلان را از خود غافل یافتم لنگان رو سوی صحرا نهادم و در آن صحرا شخصی را دیدم که می آمد به اوگفتم : از کجا می آئی گفت از پس کوه قاف، که کوه قاف گرد جهان در امده است و یازده کوهست و تو چون از بند خلاص یابی آنجایگه خواهی رفت اول دو کوه در پیش است هم از کوه قاف ، بعضی خود پیوسته درین دو کوه اسیر مانند و بعضی بکوه سیم رسند و آنجا قرار گیرند، بعضی بہ چهارم و پنجم و این چنین تا یازدهم ،هر مرغ که زیرك تر باشد بیشتر شود .

پس از او وصف گوهر شب افروز را می پرسد و پیر می گوید: گوهر شب افروز هم در کوه قافست اما در کوه سیم است و از وجوداو شب تاریك روشن شود .روشنی او از درخت طوبی است . پس پیر را گفتم درخت طوبی چه چیزست و کجا باشد گفت : درخت طوبی درختی عظیم است . هر کس که بهشتی بود چون بهشت رود آن درخت را در بهشت بیند و در میان این یازده کوه که شرح دادیم که کوهیست و در آن کوهست . گفت آنرا هیچ میوه بود ؟ گفت هر میوه ای که تو جهان می بینی بر آن درخت باشد و این میوه ها که پیش تست همه از ثمره اوست. اگر نه آن درخت بودی هرگز پیش تو نه میوه بودی ونه درخت و نه ریاحین و نه نبات گفتم میوه و درخت و ریاحین با او چه تعلق دارد گفت سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد ، بامداد سیمرغ از آشیانه خود بدر آید و پر بر زمین باز گستراند،از اثر پر او میوه بر درخت پیدا شود نبات بر زمین .

پیر را گفتم شنیدم که زال را سیمرغ پرورد و رستم اسفندیار را بیاری سیمرغ کشت. پیر گفت :بلی، درست است گفتم چگونه بود ؟گفت چون زال از مادر در وجود آمد رنگ موی و رنگ روی سپید داشت. پدرش سام بفرمود که وی را بہ صحرا اندازند و مادرش نیز عظیم از وضع حمل وی رنجیده بود. چون دید که پسر کریه لقاست هم بدان رضا داد ، زال را بہ صحرا انداختند. فصل زمستان بود وسرما، کس را گمان نبود که یك زمان زنده ماند .

چون روزی چند برین بر آمد ، مادرش از آسیب فارغ گشت. شفقت فرزندش در دل آمد، گفت یك باری بہ صحرا شوم و حال فرزند بینم. چون بصحرا شد فرزند را دید زنده و سیمرغ ویرا زیر پر گرفته . چون نظرش بر مادر افتاد تبسمی بکرد ، مادر وی را در بر گرفت و شیر داد ،خواست که سوی خانه آرد ،باز گفت تا معلوم نشود که حال زال چگونه بوده است که این چند روز زنده ماند سوی خانه نشوم زال را بهمان مقام زیر پر سیمرغ فرو هشت و او بدان نزدیکی خود را پنهان کرد. چون شب در آمد و سیمرغ از آن صحرا منهزم شد ، آهوئی بر سر زال

آمد و پستان در دهان زال نهاد . چون زال شیر بخورد خود را بر سر زال بخوابانید چنانکه زال را هیچ آسیب نرسید. مادرش برخاست و آهو را از پسر دور کرد و پسر را سوی خانه آورد پیر را گفتم : آن چه سر بوده است ؟ پیر گفت من این حال از سیمرغ پرسیدم سیمرغ گفت : زال در نظر طوبی بدنیا آمد ، ما نگذاشتیم که هلاك شود. آهو بره را بدست صیاد باز دادیم و شفقت زال را را در دل او نهادیم ، تا شب وی را پرورش می کرد و شیر می داد و بـه روز خود منش زیر پر می داشتم .

گفتم حال رستم و اسفندیار ؟گفت چنان بود که رستم از اسفندیار عاجز ماند و از خستگی سوی خانه رفت . پدرش زال پیش سیمرغ تضرع ها کرد و در سیمرغ آن خاصیت است که اگر آئینه ای یا مثل آن برابر سیمرغ بدارند هر دیده که در آن آئینه نگرد خیره شود. زال جوشنی از آهن بساخت چنانکه جمله مصقول بود و در رستم پوشانید و خودی مصقول بر سرش نهاد وآئینـه های مصقول بر اسبش بست آنگه رستم را از برابر سیمرغ در میدان فرستاد. اسفندیار را لازم بود در پیش رستم آمدن. چون نزدیك رسید پرتو سیمرغ بر جوشن و آئینه افتاد. از جوشن و آئینه عکس بر دیده اسفندیار آمد. چمشمش خیره شد ،هیچ نمی دید توهم کرد و پنداشت که زخمی به هر دو چشم رسید زیرا که دگران ندیده بودند. از اسب در افتاد و بدست رستم هلاك شد. پنداری آن دو پاره گز که حکایت کنند ، دو پر سیمرغ بود .

پیر را پرسیدم که گوئی در جهان همان یك سیمرغ بوده است ؟ گفت نداند چنین پندارد و اگر نه هر زمان سیمرغی از درخت طوبی بر زمین می آید و اینکه در زمین بود منعدم شود ؛معاً معاً ، چنانکه هر زمان سیمرغی بیاید ،این چه باشد نماند.

سهروردی در رساله الواح عمادی ضمن اشاره به (خره) و (کیان خره) از دو شاه اساطیری ایران، یعنی فریدون و کیسخرو که هر کدام به نوبه خود دو مظهر کفر و ظلمت و دو سلطان غاصب و ستمگر ،یعنی ضحاك و افراسیاب را از اریکه قدرت به زیر افکنده اند، سخن به میان می آید و کارهای سترگ آنان نتیجه تأیید الهی و فیض خره شمرده می شود .نوری که معطی تأیید است که نفس و بدن بدو قوی و روشن گردد در لغت پارسیان (خرّه) گویند و آنچه ملوك را خاص باشد آن را (کیان خرّه) گویند و از جمله کسانی که بدین نور و تأیید رسیدند خداوند (نیرنگ)ملك آفریدون و آنکه حکم کرد به عدل و حق قدس و تعظیم ناموس حق به جا آورد به قدر طاقت خویش . و ظفر یافت بدان که از روح القدس متکلم گشت و بدو متصل ،و طریق مثال و تجرید و غایت سعادت را دریافت آنچه قاصدان راه یابند و بدارند از عالم علوی . چونکه نفس روشن و قوی گشت از شعاع انوار حق تعالی به سلطنتی کیانی بر نوع خویش حکم کرد و مسلط به قدرت و نصرت و تأیید بر عدوی خود ضحاك ، صاحب دو علامت خبیث و او را هلاك کرد به امر حق تعالی و وردگان را باز پس بستند و سایه عدل را بگسترانید بر جمله معموره و از علوم بهره مند شد بیش ازآنکه بسیاران در این عصرها برابر او نبودند. و دوم او از ذریت اوملك ظافر کیسخرو

مبارك که تقدس و عبودیت را بر پای داشت. از قدس صاحب سخن شد و غیب با او سخن گفت و نفس او به عالم اعلی عروج کرد و منقش گشت به حکمت حق تعالی و انوار حق تعالی او را پیدا شد و پیش او باز آمد. و چون ملك فاضل النفس در عالم سنت ها زنده گردانید و تعظیم انوار حق کرد و حکم کرد به تأیید حق تعالی بر جمله روی زمین ، انوار مشاهده جلال حق تعالی بر او متوالی گشت . در مواقف شرف اعظم ، بخواند او را منادی عشق و او لبیك گفت و فرمان حاکم شوق در رسید و او پیش باز رفت به فرمانبرداری و پدر او را بخواند و بشنید که او را می خواند ، اجابت کرد و هجرت کرد به حق تعالی. (رک : سهروردی، 1348: 23-26)

.

نتیجه

در این پژوهش به بیان جلوه هایی از مضامین رمزی و معانی متعالی مبتنی بر حکمت و عرفان در شاهنامهٔ فردوسی پرداخته شد و ابیاتی از شاهنامه آورده شد که در آنها فردوسی انسان را به دوری از حرص و آز و فزونی طلبی در دنیا فرا می خواند. زیرا که وی بر این نکته باره اشاره می‌کند که روزگار هر کس چه با نوش و چه با نیش عاقبت سر خواهد آمد. پس شایسته است آن گونه زندگی کنیم که از ما نام نیك باقی بماند.

فردوسی در شاهنامه ،در عین اینکه انسان را به قطع تعلق از دنیای فانی فرا می خواند؛ به بهره گیری درست از آن دعوت می کند ، همانگونه که از اندیشه متعالی او انتظار می رود. واکنون که بیشتر از هزار سال از عمر آن حکیم فرزانه می گذرد بر ماست که زمزمه های عارفانه آن حکیم وارسته را به گوش جان بشنویم و به جهانیان بشنوانیم؛ آنجا که با یاد آوری مرگ بی اعتباری جهان را گوشزد می کند و جهان را سر بسر حکمت و عبرت می داند و بدین وسیله از ما می خواهد که غافل نباشیم.

شاهنامه آن کاخ برافراشته ای است که نه تنها از باد و باران وطوفان های روزگاران آسیب نمی بیند بلکه در طول تاریخ همواره ملجأ و پناهگاه انسانهایی است که ازعصر ماشین و دود و آهن ، دلتنگ گشته اند و به دنبال جایگاهی هستند که در آن غبار روحشان را بزدایند و روزگاران سرافرازی را باز یابند .

شاهنامه با وجود همه نبردها و پیکارها ،با همه کین کشی ها و جنگهایش حامل پیامی عظیم است که اگر بشر امروز ، آن را به گوش جان بشنود ،تمامی ظلم ها و تجاوزها را ترك می گوید و حرص و آز و فزون طلبی ها را به یکسو می نهد و آن پیام عظیم این است:

شکاریم یکسر همه پیش مرگ سر زیر تاج و سر زیر ترگ

منابع

##اسلامی ندوشن،محمد علی ،داستان داستانها، انتشارات انجمن آثار ملی، تهران، 1357.

##اسلامی ندوشن، محمد علی ،زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، انتشارات یزدان، تهران، 1363. چاپ چهارم .

##پور نامداریان ،تقی ،رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، انتشارات علمی و فرهنگی ،تهران ،1368 ،چاپ سوم .

##رزمجو ،حسین، انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی ،انتشارات امیر کبیر، 1375.

##زرین کوب ،عبدالحسین ،ارزش میراث صوفیه،انتشارات امیر کبیر ،تهران ،1356،چاپ چهارم .

##حلبی،علی اصغر ، شناخت عرفان و عارفان ایرانی،انتشارات زوار، تهران 1360، چاپ سوم .

##سنایی غزنوی ، حکیم ابوالمجدود و دبن آدم ، دیوان ، به اهتمام مدرس رضوی ،1341.

##سهروردی ، یحیی بن حبش ، مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق به تصحیح و تحشیه و مقدمه حسین نصر ،مقدمه و تجزیه و تحلیل هنری کربن تهران، انستیتوی فرانسوی پژوهشهای علمی در ایران، تحت ایران شناسی ،1348 .

##صفا، ذبیح الله ،حماسه سرایی در ایران،انتشارات امیر کبیر ،تهران ،1352،چاپ سوم .

##عطار نیشابوری ،شیخ فرید الدین ،الهی نامه، تصحیح فؤاد روحانی،1364،چاپ پنجم.

##مرتضوی ،منوچهر ،فردوسی و شاهنامه ، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی،.1372

##مسکوب ،شاهرخ ،مقدمه ای بر رستم و اسفندیار ،شرکت سهامی کتابهای جیبی،تهران ،1369. چاپ ششم.

##مول . ژول . شاهنامه فردوسی، انتشارات گلستان کتاب ،تهران ،1374،چاپ اول.

##مولوی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، به تصحیح نیکلسون، امیر کبیر، تهران، 1386.

Anahita	آناهیتا
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture	مجلہ علمی۔ پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
No. 02, 2015, pp 87-114	شماره:02 فصلنامہ 2015 میلادی، صص114-87

Psychoanalysis of Characters in Ferdowsi's Shahnameh Stories

* Mehbooba Khurasani

** Farzad Rustmi

*** Mehdi Khalifa

"Character" has been a permanent and significant element in both old and new fiction and forms the foundation of the literary works. Suffice it to say that no action would happen without a character.

Characters, in stories, are processed either directly or indirectly. In this vein, Shahnameh, written by Ferdowsi, can be considered a fictional work where "character" is dealt with with as much precision and scrutiny as the other elements of fiction. Characterization is, therefore, an instrument with which the characteristics, temperament, thoughts, and other features of a character are clarified.

The descriptions and imageries, created by Ferdowsi, of the characters in Shahnameh are in such a way that one can find his psychological character through comparing them with the theories of personality psychology. In many stories of Shahnameh, the main characters enter the stories as they are created, and are involved till the end. In fact, Shahnameh is the ground for the creation, growth, and fruition of the characters. All the characters, including the world champion, the shoemaker, the villager, and the ironsmith, are active. All are involved. That is, they play their roles as they enter Ferdowsi's narratives.

Key words: *Ferdowsi's Shahnameh, narration, characterization, direct method, indirect method.*

نقد روانشناختی شخصیت در داستان‌های شاهنامه فردوسی

* محبوبه خراسانی

**فرزاد رستمی

*** مهدی خلیفه

چکیده

عنصر شخصیت در ادبیات داستانی عنصری ثابت و با اهمیت است و سنگ بنای داستان را تشکیل می‌دهد. در بیان اهمیت شخصیت داستانی همین بس که اگر در داستان، شخصیت وجود نداشته باشد، ماجرایی اتفّاق نخواهد افتاد. شخصیت‌ها در متون داستانی به دو روش مستقیم و غیر مستقیم پردازش می‌شوند. شاهنامهٔ فردوسی را نیز می‌توان اثری داستانی به حساب آورد. فردوسی نسبت به عنصر شخصیت همانند دیگر عناصر داستان، ژرف‌نگری و دقت بسیار داشته است. شخصیت‌پردازی عاملی است که به وسیلهٔ آن می‌توان ویژگی‌ها، روحیات، افکار و دیگر خصوصیات شخصیت را برای خواننده روشن کرد.

توصیف‌ها و تصویرسازی‌های فردوسی از شخصیت‌های شاهنامه به گونه‌ای است که با مقایسهٔ آن‌ها و نظریه-های شخصیت شناسی در دانش روان شناسی می‌توان به نوع شخصیت ایشان پی‌برد؛ در بسیاری از داستان‌های شاهنامه، شخصیت‌های اصلی از زمان تولد وارد داستان می‌شوند و تا پایان داستان نیز حضور دارند. در واقع، شاهنامه میدان پیدایش، رشد و به ثمر رساندن شخصیت‌های خود است. در داستان‌های فردوسی برخلاف قصه‌های سنتی که همه چیز یا سیاه است یا سفید و شخصیت‌ها اساساً مطلق و ایستا هستند، شخصیت‌ها اغلب پویا و عینی و ملموس‌اند و خواننده می‌تواند آنها را در پیرامون خود حس کند و حتی در بعضی موارد چهرهٔ ظاهری شخصیت مورد نظر را برای خود مجسم کند.

---

*استادیار،گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

**دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

*** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

مقدمه

شاهنامه آن قدر بزرگ و برکشیده و گردن افراخته است که کسی را یارای نزدیک شدن بدان نیست،چه رسد به رسیدن و بر شدن به کنگره آسمان فرسای بنای بی‌گزند استاد توس: پژوهندگان روزگار ما و روزگار پیشین را که مجال و مایه آن نیست که شایسته رنج سی ساله حکیم بزرگ توس-فردوسی بزرگوار- پژوهشی را در خور ارائه دهند.

داستان‌های شاهنامه فردوسی به ویژه در بخش‌های اسطوره‌ای و پهلوانی دارای معانی عمیق و شگرف است. یکی از زمینه‌هایی که می‌تواند بستری مناسب برای پژوهش در شاهنامه باشد و آثار و نتایجی سودمند به دست دهد، بستر نقد و تحلیل شخصیّت‌ها، شیوه های شخصیت پردازی وداستان سازی در شاهنامه است.هرچند در این زمینه پژوهش های زیادی انجام شده است اما انصافاً هنوز جای پژوهش های بسیاری از زمینه ها، خالی است. شخصیّت‌هایی که در شاهنامه نقش‌آفرینی می‌کنند، هر کدام می‌تواند نماد بشر امروزی باشد. تحلیل و نقد کردارها و رفتارهای آنان در روند داستان‌ها همه به نوعی مشکلات و گرفتاری‌های انسان امروزی را به تصویر کشیده که انسان ها هر روزه با آن‌ها دست به گریبان هستند.

شاید بتوان ادّعا کرد که داستان‌پردازی و توجّه به آن، همزادِ انسان‌ها و به عمرِ زندگی اجتماعی است، زیرا در آن هنگام که چشم بشر بر روی اولین پدیده‌ها یا رویدادهای شگفت‌انگیز گشوده شده است، اولین باورمندی‌ها در ذهن او شکل گرفته و آن را همراه با تصویرهای خیالی غالباً مبالغه‌آمیز، بیان کرده است؛ کم‌کم با دریافت این نکته که بیان رویدادهای زندگی به شیوه افسانه یک ضرورت آموزشی در جهت فراگیری و یک نیاز روانی برای سبک کردن بار اندوه است، توجّه به آن بیشتر شده و داستان‌پردازان با جستن جاذبه‌هایی خاص از جمله وزن، موسیقی و جز آنها انگیزه‌هایی تازه در تأثیرگذاری به کار گرفتند؛ اینان در سوگواری‌ها، جشن‌ها و مراسم عمومی، شاهان و مردمان عادی را سرگرم می‌کردند، در عین حال توانستند در لباس طنز، هجو، یا غیر آن همراه با موسیقی، پیروزی‌ها را ثبت کنند، نیازها و آرزوها را بازگو نمایند و در بیان حقایق از امکاناتی خاص برخوردار شوند. "استرابون"، جغرافی‌دان یونانی، ضمن گزارش روایات حماسی در میان تیره مادها، سکاها و پارسی‌ها اشاره می‌کند: "خنیاگران از شعرهای ستایشی، در سوگواره‌ها، جشن و سرور، ترانه‌های عاشقانه، صحنه‌های شکار و رزم‌خوانی بهره می‌گرفتند" (عناصری، 13: 334).

این علاقه‌مندی به داستان‌ها و اشتیاق به داستان‌پردازی به دلیل جاذبه‌های آموزشی نیز هست،زیرا شنیدن داستان‌ها و تأمّل در مفاهیم آنها، شنوندگان آگاه را روحیه می‌دهد و مردم عادی و کودکان را به دنیای خیالات دلنشین و تجسّم زیبایی‌های جهان آرمانی می‌برد. به علاوه این داستان‌ها، بازی‌ها و نمایش‌ها ،لازمهٔ زندگی اجتماعی و پویایی انسان است. آن که نیروی فکر یا بدنی را به خدمت گرفته است باید برای رفع خستگی، ساعاتی از شبانه روز

را به شادی سپری کند. نوشته‌اند که خسرو پرویز، روز را به چهار بخش کرده بود و دومین بخش را به نشاط و رامشگری می‌گذرانید:

از آن پس شب و روز گردنده دهر نشست و ببخشید بر چهار بهر
از آن چهار، یک، بهر موبد نهاد که دارد سخن‌های نیکو به یاد...
دگر بهر شادی و رامشگران نشسته به آرام با مهتران
(شاهنامه: 2270/2)

توصیف‌ها و تصویرسازی‌های فردوسی از شخصیت‌های شاهنامه به گونه‌ای است که با مقایسهٔ آن‌ها و نظریه‌های شخصیت‌شناسی در دانش روان‌شناسی می‌توان به نوع شخصیت روان‌شناختی ایشان پی‌برد. بدیهی است یکسانی رفتار شخصیت‌های شاهنامه با نظریه‌های شخصیت‌شناسی امروز به معنای آگاهی فردوسی از این گونه نظریه‌ها نیست امّا می‌تواند دلیلی باشد بر نگاه دقیق و بصیرت این شاعر در شناخت ژرفای طبیعت و واکنش‌های روانی آدمی، که قرن‌ها بعد توسط دانشمندان روان‌شناسی به صورت نظریه‌های مدوّن و قانون‌مند علمی درآمده است. آلفرد آدلر[1] روان‌شناس مشهور اتریشی (1870- 1937م.) معتقد است: سرایندگان بزرگ جهان ادب به بسیاری از نکات مهم روان شناسی عمقی پی‌برده‌اند و این نکته‌ها در ترکیب خالص و اصیلی که آن‌ها به شخصیت‌های زنده و فعال آثار خود بخشیده‌اند، قابل دید است آن طور که می‌توان از برآورد آن‌ها به مجموعهٔ مسائل انسان رسید (آدلر، 1370: 227). شناخت عمیق و نگاه دقیق نویسندگان و شاعران بزرگ به انسان، روح و زندگی جاودان را به شخصیت‌های آثارشان بخشیده است و باعث شده این شخصیت‌ها از چنان روح و روان پیچیده‌ای برخوردار باشند که بتوانند امروز موضوع پژوهش‌های میان‌رشته‌ای قرار گیرند.

از جمله شخصیت‌های پیچیده‌ی روانی و اثرگذار اما منفی شاهنامه، شغاد، برادر ناتنی رستم است. او در توطئه ای مخوف رستم را به قعر چاهی پر از نیزه و سنان فرو می‌افکند و فردوسی آن‌چنان هنرمندانه و دقیق به توصیف و تبیین علّت انگیزشی شغاد در قتل رستم می‌پردازد که با بررسی کلّیه این توصیف‌ها و نشانه‌ها و مقایسه آن با بیماری‌های روانی شناخته شده‌ی روان‌شناسی می‌توان نتیجه گرفت که شغاد به اختلال روانی عقده‌ی حقارت[2] دچار بوده است.

شخصیت ها در داستان های شاهنامه به دو گروه تقسیم می شوند:

[1] Alfred Adler
[2] Inferiority Complex

1- شخصیت‌های انسانی که شامل مردان، زنان و کودکان می‌شوند. 2- شخصیت‌های غیرانسانی که شامل خداوند، فرشتگان و پریان، حیوانات و موجودات اساطیری هستند. کودکان ازجمله شخصیت‌های انسانی هستند که در شاهنامه اهمیت ویژه‌ای دارند. شخصیت در تعریفی ساده، موجودی است که با انتخاب نویسنده پا به صحنۀ داستان می گذارد و کنش های موردنظر نویسنده را اجرا می کند و محوری است که "تمامیت قصه بر مدار آن می چرخد." (براهنی، 1362: 242).

در بسیاری از داستان های شاهنامه، شخصیت های اصلی از زمان تولد وارد داستان می شوند و تا پایان داستان نیز حضور دارند. در حقیقت شاهنامه میدان پیدایش و رشد و به ثمر رسیدن شخصیت های خود است.آنچه در پرورش شخصیت های داستان های شاهنامه مهم است، بحث برجسته سازی خصایص روحی و فکری شخصیت کودکان است که به فاش شدن شخصیت داستانی کمک می کند.

فردوسی با توضیح و برجسته سازی خصوصیات کودکان، داستانش را کامل می کند و زمینه را برای فرستادن پیام توسط خود و در مقابل درک پیام توسط خواننده، مهیا می سازد و اینک نمونه ای از گفت و گوی سهراب با مادر:

چو ده ساله شد زان زمین کس نبود — که یارست با او نبرد آزمود
بر مادر آمد بپرسید زوی — بدو گفت گستاخ با من بگوی
که من چون ز همشیرگان برترم — همی باسمان اندر آید سرم
ز تخم کی ام وز کدامین گهر — چه گویم چو پرسد کسی ازپدر..

(فردوسی: 188)

هنر دیگر فردوسی در ارایۀ کیفیتی است که موجب نزدیک شدن شخصیت اسطوره ای به شخصیت حقیقی و واقعی می‌شود و این عمل از طریق تبیین روحیات انسانی و طبیعی برای آنان شکل می گیرد.

توجه فردوسی به مفهوم شخصیت پردازی بسیار شگفت انگیز است. با این که شاهنامه تماما، نتیجۀ خلق فردوسی نیست و مآخذ گوناگونی در به نظم کشیده شدن شاهنامه ، محل مراجعه و اقتباس فردوسی بوده است، با این حال باید پذیرفت که شاهنامۀ منظوم فردوسی ، معدل روایت شاهنامۀ منثور ابو منصوری ، گرشاسب نامه یا روایت های ماخ سالار هراتی نیست .

شاهنامه کتابی شخصیت محور است. نوع ادبی که فردوسی انتخاب کرده است ایجاب می کند که در این کتاب، عمل و کنش فراوان باشد. چون در گرو این موضوع است که می تواند تکامل شخصیت هایش را رقم بزند. در شاهنامه همه کنشگر هستند. از جهان پهلوان تا کفشگر و روستایی و آهنگر همه نقش دارند؛ یعنی هر یک وقتی

وارد روایت فردوسی می شوند نقشی را ایفا می کنند. اما موضوع دیگری در این بین مطرح می شود؛ فردوسی داستان های شاهنامه را چگونه به نظم کشیده است؟ آیا این داستان ها ساخته و پرداخته ذهن او است یا ریشه ای دیگر دارد. همان طور که می دانیم داستان های شاهنامه سینه به سینه و به صورت شفاهی میان مردمان اعصار گذشته نقل می شده تا این که در "خدای نامه" و به "زبان اوستایی" گردآوری شده و بعد هم در دوره اسلامی ابتدا به عربی و سپس فارسی ترجمه شده است.

دکتر یاحقی، استاد دانشگاه فردوسی هم این نظر را درباره داستان های شاهنامه تائید کرده، می افزاید: شاهنامه پیش از نگارش خود کتاب مکتوبی داشته است که داستان ها در آن جمع آوری شده بود. بنابراین شاهنامه تنظیم فردوسی است؛ یعنی آفریده خیال او نیست، اما یکسری از شخصیت ها آفریده قلم فردوسی است و کارهای روبنایی و ظرافت های نگاه حکیم توس به این داستان ها رنگ و بویی متفاوت داده است. او تاکید می کند: فردوسی برای سرایش شاهنامه اسکلت اصلی آن را داشته، اما در به نظم درآوردن آن آرایش و پیرایشی انجام داده و کتاب را گیرا کرده است. آثار موازی و مشابه شاهنامه زیاد است، اما پرداخت های هنری و عاطفی فردوسی موجب شده شاهنامه متفاوت باشد.

تعلیق های پررنگ و عمیق فردوسی همه را به فکر وا می دارد. تعلیق هایی که شخصیت های متعدد شاهنامه آن را رقم می‌زنند و لحظه به لحظه درگیرترمان می کند، اما براستی راز جذابیت شخصیت پردازی های فردوسی در چیست؟

ابتکارات فردوسی درشخصیت پردازی داستان های شاهنامه:

در شناخت انواع شخصیت هایی که در تاریخ ادبیات دراماتیک به آنها پرداخته شده است، می توان تقسیم بندی چهارگانه ای قایل شد که شاید کلی ترین تقسیم بندی ممکن از انواع شخصیت ادبیات دراماتیک باشد. این تقسیم بندی عبارتنداز:

1- شخصیت اسطوره ای 2- شخصیت افسانه ای 3- شخصیت رئالیستی

4- شخصیت مدرن.

بدون توضیح خاصی، پیداست که شخصیت های داستان های پهلوانی شاهنامه از دو نوع اول است. به همین دلیل در یک تقسیم بندی کلی تر اصولا برای نقش آفرینان داستان های اسطوره ای و افسانه ای به جای شخصیت از واژه ی" قهرمان" استفاده می شود. اما با این که شخصیت معمولا در قالب حماسه و اسطوره نمی گنجد و مبحث ادبیات کهن عموما با قهرمان وضد قهرمان همراه است، فردوسی در برخی از داستان های پهلوانی شاهنامه، با نمایاندن خصوصیات درونی قهرمانان از تیپ سازی دور و به شخصیت پردازی نزدیک شده است.

ورود فردوسی به دنیای درونی شخصیت ها، یکی از ابتکارات به کاررفته در شاهنامه نسبت به بسیاری از آثار کهن است. این مهم در کنار توصیف گاه دقیق تر خصوصیات جسمانی شخصیت ها برای شرکت در کشمکش ها و ثبت شدن در خاطر خواننده، تأثیر فراوان دارد. توجه فردوسی به توصیف ویژگی های درونی قهرمانان در آثار پژوهشگران دیگر نیز انعکاس یافته است. چنان که می خوانیم:

"شاهنامه از لحاظ دقت در ترسیم خصوصیات اشخاص به ویژه جنبه های درونی، در رأس همه متون داستانی سنتی فارسی، اعم از منظوم و منثور قرار دارد. بی آن که بخواهیم شاهنامه را استثنایی در داستان پردازی گذشته قرار دهیم، باید بگوییم که فردوسی گاهی، فقط گاهی و تا حدودی، از توصیفات کلی سنخی به جانب ترسیم خطوط دقیق شخصیتی متمایل شده است. البته این مطلب در مورد برخی از مهمترین قهرمانان مثل رستم،اسفندیار و گشتاسب، آن هم از لحاظ توصیفات مربوط به جنبه های درونی آنان صدق می کند" (حمیدیان، 1372:)

به اعتقاد کارشناسان، فردوسی بدون توجه به دیدگاه هایی که ما امروزه به داستان و انواع آن داریم و با توجه به ذوق هنری اش و چنان که خواست زمانه اش ایجاب می کرده پرداخت هایی ممتاز و بکر را وارد روایتش کرده است. خلاصه آن که شاهنامه فردوسی مدیون شگردهای خاص او و مواردی چون شخصیت پردازی های منحصر به فردش است، وگرنه کتاب های دیگری هم شبیه شاهنامه سروده شده و راه به جایی نبرده اند.

در داستان های فردوسی برخلاف قصه های سنتی که همه چیز یا سیاه است یا سفید و شخصیت ها اساسا مطلق و ایستایند، شخصیت ها اغلب پویا و عینی و ملموس اند و خواننده می تواند آنها را در پیرامون خود حس کند.

طبعا این امر برای شاهنامه هم حسن است و هم ضعف. ضعف آن از این روست که شاهنامه به عنوان کتابی اساطیری، شخصیت های آن باید برای انسان امروزی باورناپذیر باشند و ویژگی هایی خدای گونه داشته باشند. این امر گویای آن است که شاهنامه ماهیتا از آن ویژگی اسطوره ای فاصله دارد و بیش از آن که اسطوره باشد حماسه است و از این رو، شخصیت های آن زمینی است و نه فرازمینی، اما حسن و نقطه قوت آن هم از اینجا ناشی می شود که حماسه از آنجا که زمینی است باید شخصیت های آن ویژگی هایی زمینی داشته باشند.

به عبارتی نه مطلق بلکه انعطاف پذیر و پویا و متحرک‌اند و این طبعا ویژگی داستان های جدید است تا سنتی. در داستان های سنتی ما می بینیم شخصیت از ابتدا تا انتهای قصه هیچ تغییر و دگرگونی در آن حاصل نمی شود، اما در داستان های شاهنامه می بینیم شخصیتی نظیر رستم با آن ویژگی های قهرمانی، در پایان داستان از پسرکشی خود متأثر شده و از کرده خود پشیمان می شود.

گفت وگوها؛ نقطه اوج شخصیت پردازی

فردوسی در شخصیت پردازی خود بیشتر به نمایش نزدیک می شود و این را به صورتی عینی تر می توان در کیفیت معرفی و پرورش شخصیت ها حس کرد. شخصیت ها در شاهنامه به شیوه های مختلفی معرفی می شوند. اولین شگرد و شیوه، گفت وگوهاست که در داستان امروزی به درنگ معروف است. در این شیوه، شخصیت ها از طریق دیالوگ، افکار و اندیشه ها و تصورات خود را فاش می کنند. به مصداق همان بیت معروف سعدی: "تا مرد سخن نگفته باشد / عیب و هنرش نهفته باشد"، در لابه لای گفت وگوها، تصورات و نگاه شخصیت ها آشکار می شود.

شیوه و شگرد دیگر، مونولوگ های شخصیت هاست که در آن شخصیت از طریق گفت وگو با خود، درونیات و احساسات و تصورات خود را بیان می کند. نظیر مونولوگ رستم پس از مرگ سهراب که در آن از کرده خویش اظهار ندامت می کند نمونه ای از این نوع شخصیت پردازی هاست. شگرد دیگر فردوسی در پرداخت شخصیت ها، توصیفات ظاهری شخصیت هاست. برای مثال، زمانی که رستم به سهراب می نگرد، فردوسی قد و بر و بازوی او را از نگاه رستم معرفی می کند. کما این که فریدون هم از کار فرزندان خود سلم و تور در کشتن ایرج ناراحت و ناخرسند می شود در حالی که فریدون در آغاز بر فرزندان خود مهر می ورزد، در پایان بر آنها خشم می گیرد.

داستان های فردوسی از لحاظ تقسیم بندی راوی به دو گونه قابل تقسیم است: راوی دانای کل و راوی شاهد. در جاهایی که فردوسی روحیات و درونیات شخصیت ها را بیان می کند، به عنوان راوی دانای کل ظاهر می شود؛ در جاهایی هم که فردوسی شرح رزم و بزم می دهد، به عنوان راوی ناظر و شاهد ظاهر می شود که درباره برخی شخصیت ها اظهارنظر می‌کند. معمولا این اظهارنظرها در پایان داستان ها بیان می شود و فردوسی، راوی خواننده را پند می دهد که از کنش ها و واکنش های شخصیت های داستان ها عبرت بگیرد و چندان به دنیا دل نبندد و مواردی از این دست را ابراز می کند. این شگرد و شیوه ها باعث می شود داستان های فردوسی در برخی ابعاد با داستان ها و نمایشنامه های امروزی پهلو می زند و از داستان های سنتی فاصله می گیرد.

حضور پررنگ زنان

نقش پررنگ زنان در شاهنامه در مقایسه با دیگر کتب ادبیات سنتی متفاوت است؛ برخی نقش زنان را به سه دسته تقسیم کرده اند: زنانی که به نحوی در سیستم حکومت داری به ایفای نقش می پردازند یا در روند جنگ و حکومت داری تأثیرگذارند. سیندخت، مادر رودابه یکی از این شخصیت هاست که به مهراب شاه تورانی پند می دهد از جنگ با ایران خودداری کند و در ازدواج زال و رودابه و در نتیجه برقراری ارتباط میان ایران و توران نقش پردازی می کند .شهرناز و ارنواز، اولین شخصیت های زن در داستان های شاهنامه هم به ضحاک مشورت می دهند. سودابه هم تصمیم پدر خود هاماوران را با شوهر خود کاووس در میان می گذارد. قهرمان پروری از دیگر نقش های زنان شاهنامه است که مادرانی چون رودابه رستم را و تهمینه ، سهراب را می پرورانند. شرکت در جنگ هم مانند ماجرای گردآفرید که به رزم آزمایی با سهراب می پردازد. زنان از دو منظر دیگر هم در داستان های فردوسی دیده می شوند؛ از منظر ایرانی و غیرایرانی و نکته قابل تأمل و درنگ در این میان، این که زنان غیرایرانی قهرمانان ایرانی را می پرورانند. رودابه، رستم را می زاید و تهمینه سهراب را. البته زنان متناسب با نگاه حاکم آن روزگار به نحوی تحقیر می شوند. اسفندیار به مادر خود کتایون می گوید که نباید راز را با زنان در میان گذاشت و موارد دیگر.

مشابه سازی شخصیتی در داستان های شاهنامه

یکی از خصوصیات شاهنامه (خصوصیت عمومی داستان های سنتی) در شخصیت پردازی وجود قرینه هایی در اشخاص داستان است. به عنوان مثال در جنگ های ایران و توران در حالی که زال و گودرز راهنمایی شاه ایران را به عهده دارند،ویسه و پیران راهنمای شاه تورانیان هستند. و یا در داستان رستم و اسفندیار، در حالی که زال، رستم را راهنمایی می‌کند، پشوتن راهنمایی اسفندیار را به عهده می گیرد. در شاهنامه بعد از پهلوانانی چون "گرشاسب"، "سام"، "قارن"، "قباد کاوه"، "آواگان"، "شیروی"، "شاپور"، و پدرش"نستوه"، "شیدوش"، "تلیمان"و "سرویمنی"، مرکز ثقل قهرمانی ها از شاهان اساطیری به پهلوانان منتقل شده و شاه و پهلوان به دو شخص تفکیک می شود که شاه در مرکز به کار اداره مملکت و صدور فرمان ها می پردازد و جز به ندرت در لشکرکشی ها شرکت نمی کند. از این پس تا پایان عصر پهلوانی، تنها موردی که شاه و پهلوان در وجود یک تن گرد می آید، کیخسرو است؛ با این فرق که نقش پهلوان به قوت خود باقی است و زال، رستم و دیگر پهلوانان در امور، حضور فعال دارند.

ویژگی های شخصیتی شاهان در شاهنامه

شاهان آرمانی دارای قدرت پیش گویی وپیش بینی آینده هستند :

1-فریدون سرنوشت ایرج را از پیش می‌داند.2- منوچهر به نوذر می گوید که سپاه در زمان او حمله خواهد کرد. 3-کیقباد در خواب می بیند که تاج را دو باز سپید بر سرش می گذارند. آگاهی کیخسرو هم به صورت جام معروف تجلی می‌کند. هنگامی که شاه تحرک نشان دهد، پیروزی در پی دارد؛ همچون تحرک کاووس در نبرد مازندران. در دوره آشوب داخلی یا جنگ خارجی، شاه جوان و دلاور لازم است و در دوره بازسازی، شاه پیر و آرامش طلب؛ مثلا برای تسخیر کاخ ضحاک، فریدون جوان به میدان می آید و همین طور بعد از پیروزی کیخسرو، گشتاسپ زمامدار آرامش کشور می گردد. شاهان پیروز، خراج را به اقشار تهی‌دست می بخشند.

شاهان آرمانی زیاده طلب نیستند. (فریدون، منوچهر، کی قباد و کیخسرو) شاهان بی هنر محرک حمله اجانب به کشورند؛ بیدادگری جمشید در نیمه دوم پادشاهیش باعث استیلای ضحاک می شود. سبک سری نوذر، حمله پشنگ تورانی را به دنبال دارد و اعمالِ دور از خرد کاووس باعث حمله افراسیاب به ایران می گردد. هم چنین لهراسب و گشتاسپ نیز باعث حمله ارجاسپ به ایران می شوند.

شاهان فره مند، معمولا نشانه هایی جسمانی که مؤید پیوند آنان با عوالم آسمانی است، دارند؛ مثلا خاندان کی قباد، خالی بر بازو دارند و هم چنین سیاوش، فرود و بالاخره کیخسرو. شاهان نازپرورده، غالبا بد می شوند؛ هم چون کاووس، نوذر و گرشاسب. شاهان خوب هم چون منوچهر و کی خسرو با پهلوانان میانه خوبی دارند.

شیوه‌های شخصیت پردازی در ادبیات داستانی:

بطور کلی برای شخصیت‌پردازی می‌توان از دو روش استفاده کرد:

1- روش مستقیم: که در آن نویسنده دانای کل است و همه چیز را می‌داند و خودش منش و رفتار شخصیت‌ها را بیان می‌کند 2- روش غیر مستقیم: که در آن نویسنده به خواننده اجازه می‌دهد که با توجه به رفتار و اعمال درونی و بیرونی شخصیت‌ها به خصلت‌های آن‌ها پی ببرد. (اخوت،1371: 141). هر دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم دربرگیرندۀ ویژگی‌های ظاهری و درونی است.

1. روش مستقیم: ارائۀ صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم (میرصادقی، 1385: 87) در روش مستقیم، راوی با جمله‌های توصیفی و خبری به معرفی شخصیت می‌پردازد. "نویسنده با شرح و تحلیل و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند، یا از زاویۀ دید فردی در داستان، خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر در داستان توضیح داده می‌شود و اعمال آن‌ها مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌گیرد."(همان:87)

"به کار گیری شیوهٔ مستقیم روز به روز کم‌تر می‌شود، چرا که انگیزه‌ها و خصوصیات آدمی بطور عمده در کردار و گفتار بازتاب دارد (یونسی، 1384: 352).

2. روش غیرمستقیم: در این روش "با نمایش عمل‌ها و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت، خواننده، غیرمستقیم شخصیت را می‌شناسد. این روش رمان‌های "جریان سیال ذهن" را بوجود آورده است که عمل داستانی در درون شخصیت‌ها رخ می‌دهد و خواننده غیرمستقیم در جریان شعور آگاه و ناآگاه شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد.» (میرصادقی،1385: 92) و همچنین: در این روش "نویسنده، شخصیت‌ها را از طریق عمل داستانی[Fiction] می‌شناساند؛ یعنی افکار، اعمال و گفتار افراد، خود به خود معرف او می‌شوند. این روش هنرمندانه‌تر است و در رمان کاربرد گسترده‌تری دارد". (روزبه، 1381: 35).

شخصیت‌پردازی غیر مستقیم به هفت طریق انجام می‌شود. 1- شخصیت‌پردازی از طریق رفتار (اعمال) 2- شخصیت‌پردازی از طریق ارتباط و گفت‌وگو 3- شخصیت‌پردازی از طریق نام 4- شخصیت‌پردازی از طریق شکل ظاهری 5- شخصیت‌پردازی از راه محیط 6- شخصیت پردازی از راه توصیف 7- شخصیت‌پردازی از طریق جریان سیال ذهن.

شخصیت پردازی در شاهنامه:

مستقیم:

در شاهنامه روایت در مورد یک شخصیت از دو راه صورت می‌گیرد:

نخست از زبان راوی اصلی (شاعر):

در داستان رستم و اشکبوس نحوهٔ تیراندازی رستم و کشته شدن اشکبوس را خود شاعر روایت می‌کند:

یکی تیر زد بر بـــــر اسپ اوی — کـه اسپ اندر آمد ز بالا بـه روی
برو راست خم کرد وچپ کـرد راست — خروش ازخم چرخ چاچی بخاست
چو سوفارش آمد بـــه پهنای گوش — ز شاخ گوزنان بـرآمد خـــروش
چـــو بوسید پیکـــان سرانگشت اوی — گذر کرد بر مهرهٔ پشت اوی

(حمیدیان، 1373، ج4: 196)

مرداس، از زبان شاعر بااین خصوصیات توصیف می‌شود:

یکی مرد بود اندران روزگار — زدشت سواران نیزه گذار

گرانمایه هم شاه و هم نیک‌مرد ز ترس جهـــاندار با بـاد سرد
کــه مــرداس نام گــرانمایه بود به داد و دهش برترین پایه بود
(حمیدیان، 1372، ج1: 43)

ضحاک را هم این طور معرفی می‌کند:

جهانجوی را نام ضحاک بود دلیر و سبکسار و ناپاک بود
شب و روز بودی دو بهره به زین ز روی بزرگی نه از روی کین
(حمیدیان، 1373، ج1: 44)

دوم: از زبان راوی فرعی (خود شخصیت یا یکی از شخصیت‌های دیگر داستان): رستم در رویارویی با پیران، خودش را معرفی می‌کند:

بـدو گفت مـــن رستم زابلی زره دار با خنـجر کـابلی
(حمیدیان، 1373، ج4: 220)

جمشید خودش را دارای فرّهٔ ایزدی، موبد و شهریار می‌داند:

منـــم گفت با فرّهٔ ایـــزدی همم شهریاری و هم موبدی
(حمیدیان، 1373، ج1: 39)

گاه یکی از شخصیت‌های داستان در نقش راوی ظاهر می‌شود: در موقع تولد زال کنیزکی نزد سام می‌آید و خصوصیات ظاهری زال را برای سام برمی شمارد:

پس پردهٔ تو در ای نامجوی یکی پور پاک آمد از ماه روی
تنش نقره سیم و رخ چون بهشت برو بر نبینی یک اندام زشت
از آهو همان کش سفید است موی چنین بود بخش تو ای نامجوی
(حمیدیان، 1373، ج1: 138)

غیرمستقیم:

1. براساس رفتار و اعمال:

اعمال و رفتار شخصیت‌ها، باعث می‌شود که خواننده نسبت به شخصیت کلی آن‌ها اظهار نظر و دیدی مثبت یا منفی دربارهٔ آن‌ها پیدا کند. به عنوان مثال، عواملی که باعث قضاوت خواننده دربارهٔ شخصیت کیکاووس می‌شود،

اعمال و رفتار او در موقعیت‌های گوناگون است. در داستان رستم و سهراب، او از دادن نوشدارو خودداری می‌کند، (حمیدیان، 1373، ج2: 242) برخلاف میل پهلوانان و بزرگان به مازندران لشکر می‌کشد، (همان: 84)به کشور هاماوران لشکر کشی می‌کند و با سودابه ازدواج می‌کند و با این کار زمینهٔ کشتن سیاوش را فراهم می‌کند، (همان: 131) در داستان سیاوش، ازسیاوش می‌خواهد که گروگان‌ها را نزد او بفرستد تا بکشد،

(حمیدیان، 1373،ج3: ص62) در کارها و امور مهم زود تصمیم می‌گیرد و زود پشیمان می‌شود:

تـو دانی که کاووس را مغز نیست — بـه تیـزی سخن گفتنش نغز نیست
بجـوشـد همـان‌گـه پشیمان شود — بـخوبـی ز سـر بـاز پیمان شود

(حمیدیان، 1373، ج2، ص105)

همه این عوامل باعث می‌شود تا مخاطب نمای کلی شخصیت او را بشناسد. هر چند فردوسی در آغاز پادشاهی کاووس، چهرهٔ مثبتی از او نشان می‌دهد، اما اعمال و رفتار کاووس باعث می‌شود که همگان او را پادشاهی سبک سر و بی‌خرد بشناسند و جالب این‌جاست که دیو سپید هم به شخصیت کاووس پی برده و او را بی‌بر می‌خواند:

به هشتم بغرید دیو سپید — که ای شاه بی‌بر به کردار بید
همی بـرتری را بیاراستی — چرا گاه مازندران خواستی
چـو با تـاج و با تخت نشکیفتی — خرد را بدیـن گـونـه بفریفتی

(حمیدیان، 1373: 87)

فردوسی به افکار و احساسات شخصیت‌های داستانی خود در شرایط گوناگون توجه خاصی دارد و استدلال آنان از پدیده‌ها را بیان می‌کند. در داستان اکوان دیو، زمانی که اکوان دیو رستم را بر دست برداشته و از او می‌پرسد او را به دریا بیندازد یا به کوه، با خود می‌اندیشد و به این نتیجه می‌رسد که:

چـو رستـم بـه گفتار او بنگرید — هوا در کف دیو وارونـه دیـد
چنیـن گفت بـا خویشتن پیلتن — کـه بـد نامبردار هـر انجمـن
گـر اندازدم گفت بـر کوهسار — تـن و استخوانـم نیاید به کـار
بـه دریـا بـه آیـد کـه اندازدم — کفـن سینهٔ مـاهیان سـازدم
و گـرگویـم او را بـه دریا فکـن — به کوه افکند بد گهر اهرمن

(حمیدیان، 1373،ج4: 304)

به همین خاطر به او می‌گوید مرا به کوه بینداز تا شیر و پلنگان قدرت بازوی مرا مشاهده کنند. ولی دیو که کارش واژگونه است او را به دریا می‌اندازد.

بیان احساسات و عواطف رستم در واقعهٔ مرگ سهراب و مرگ سیاوش و گرفتاری کاووس در بند شاه هاماوران بعد احساسی شخصیت او را روشن می‌کند:

مرگ سهراب:

پیاده شد از اسپ رستم چو باد — به جای کُله خاک بر سر نهاد
همی گفت زار ای نبرده جوان — سرافراز از تخمهٔ پهلوان
نبیند چو تو نیز خورشید وماه — نه جوشن نه تخت ونه تاج وکلاه
(حمیدیان، 1373، ج2: 243)

مرگ سیاوش:

تهمتن چو بشنید زو رفت هوش — ز زابل به زاری برآمد خروش
(حمیدیان، 1373، ج3: 170)

گرفتاری کاووس:

ببارید رستم ز چشم آب زرد — دلش گشت پرخون و جان پر زدرد
(حمیدیان، 1373، ج2: 139)

براساس ارتباط شخصیت‌ها با یک‌دیگر:

"ارتباط انسانی فرایندی است که شخص یک مفهومی را به ذهن شخص یا اشخاص دیگر با استفاده از پیام‌های کلامی یا غیر کلامی منتقل کند."(ریچموند،1387: 81) بیش‌ترین موارد استفاده از شیوهٔ غیرمستقیم و نمایشی در موقع ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر است. نویسنده می‌کوشد در میانهٔ داستان با برقراری ارتباط بین شخصیت‌ها به پردازش شخصیت‌ها اقدام کند. ارتباط اشخاص، از دو راه **ارتباط کلامی** و **ارتباط غیر کلامی** امکان‌پذیر است.

1. ارتباط کلامی یا گفت و گو:

گفت‌وگو در کنار کردار و رفتار، طبیعی‌ترین و مؤثرترین راه نشان دادن خصوصیات اشخاص است؛ از آن‌جا که پایه و اساس هر داستان خوبی، اشخاص و خصوصیات ویژهٔ آن‌هاست، بنابراین گفت‌وگو که جز جدا نشدنی اشخاص است خود مهم‌ترین عنصر داستان است.

"صحبتی را که میان دوشخص یا بیش‌تر رد وبدل می‌شود، یا آزادانه در ذهن شخص واحدی در اثری ادبی(داستان، نمایشنامه، شعر و...)پیش می‌آید گفت‌وگو می‌نامند." (میرصادقی، 1385: 466)

"گفت‌وگواز عناصر مهم در داستان‌پردازی است. پیرنگ را گسترش می‌دهد، درونمایه را به نمایش می‌گذارد شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را پیش می‌برد." (همان: 463)

"گفت‌وگو باید واجد شرایط زیر باشد:

الف) ضروری و به اندازه باشد. ب) در امتداد روایت باشد. ج) متناسب با ویژگی‌های جسمی، روحی، اخلاقی، اجتماعی، بومی و طبقاتی شخصیت‌ها باشد." (روزبه،1381: 36).

یونسی از میان وظایف شش‌گانهٔ گفت‌وگو سه مورد را مهم‌تر می‌داند:

" الف- مکشوف ساختن شخصیت و سرشتِ (توصیف عملی) پرسناژ داستان. ب- پیش بردن آکسیون (وقایع داستان) ج- کاستن از سنگینی کار." (یونسی،1384: 351).

فردوسی در بیش‌تر جاهای شاهنامه، خصوصیات شخصیت‌ها را از راه گفت‌وگوی دو یا چند تن از آن‌ها، به خواننده می‌شناساند. "گفت‌وگو باید معرف شخصیت‌های داستان باشد که اغلب سه خصوصیت عمده را در بر می‌گیرد: خصوصیت جسمانی، روانی و خلقی و اجتماعی." (همان: 464) اوج ارتباطات زبانی شاهنامه را می‌توان در داستان رستم و اسفندیار یافت. گفت‌وگوهای اسفندیار با پدرش، گشتاسب، نصیحت کردن اسفندیار به وسیلهٔ کتایون و استدلال اسفندیار، گفت‌وگوی بهمن و رستم، پرخاش اسفندیار به بهمن، سخنان پشوتن و اسفندیار و گفت‌وگوی رستم و اسفندیار (حمیدیان، 1373،ج6) از جمله مهم‌ترین این گفت‌وگوهاست که هر سه خصوصیت بالا در آن به خوبی مشهود است. خواننده در خلال این ارتباطات کلامی به شخصیت افراد پی برده و از این ابزار سود می‌برد تا خصلت‌های نیک و بد هر یک را بشناسد.

چنین گفت رستم که بیگاه شد ز رزم و زبددست کوتاه شد
شب تیره هرگز که جوید نبرد تو اکنون بدی رامشی
من اکنون چنین سوی ایوان شو بازگرد بیاسایم و یک زمان بعنو

(حمیدیان، 1373، ج6: 8)

بـــدو گفت روییـــن تن اسفنـدیـــار کـــه ای بـرمنش پیـــر ناسازگار
تـــو مردی بزرگی و زور آزمـــای بسی چـاره دانی و نیـــرنگ و رای

(حمیدیان، 1373، ج6: 289)

در این گفت‌وگو خصوصیت چاره اندیشی و زرنگی رستم بر خواننده آشکار می‌شود

نحوهٔ برخورد ضحاک با وزیرش، کندرو در زمان ورود فریدون به کاخ ضحاک حکایت از اخلاق ناپسند او دارد:

بـــه دشنـام زشت و بـه آواز سخت شگفتی بشوریـد بـــا شور بخت
بـــدو گفت هرگـــز تو در خان من ازین پس نباشی نگهبان من
(حمیدیان، 1373، ج1: 73)

برطبق تعریف بالا، گفت‌وگو ممکن است گاهی در ذهنِ شخصیتِ واحدی تحقق پیدا کند که در این صورت تک گویی درونی خوانده می‌شود. " تک گویی درونی شیوه‌ای است که افکار درونی شخصیت را نشان می‌دهد و تجربه درونی و عاطفی او را غیر مستقیم نقل می‌کند و به لایهٔ پیچیدهٔ زیرین ذهن دست می‌یابد و تصویرهای خیال و هیجان‌ها و احساسات شخصیت را ارائه می‌کند." (میرصادقی، 1385: 479)

از این شیوه هم در شاهنامه بسیار استفاده شده است. کشمکش‌های درونی رستم در مواجهه با اسفندیار نمونه‌ای از این شیوه است. او به سرانجام کار می‌اندیشد که در رویارویی با اسفندیار دو راه وجود دارد که به ناچار یکی را باید برگزید. یا با او وارد جنگ شود، و یا دست به بند دهد. و اگر با او بجنگد یا او را می‌کشد و یا کشته می‌شود. که همه راه‌ها سرانجامی شوم در پی دارد:

دل رستـم از غـم پر اندیشه شد جهان پیش او چون یکی بیشه شد
که گـر من دهم دست بنـد ورا وگـــر سرفـــرازم گـــزند ورا
دو کار است هـردو بنفرین و بد گزاینـده رسمی نـو آییـن و بد
بگرد جهان هر که رانـد سخن نکوهیـدن من نگـــردد کهـن
که رستم به دست جوانی بخست بـه زاول شد و دست او را ببست
(حمیدیان، 1373، ج6: 267)

2. ارتباط غیرکلامی یا زبان بدن:

ارتباط‌های غیر کلامی نقشی بسیار مهم در انتقال پیام به دیگران دارد به طوری که: "یکی از پیشتازان مطالعات غیر کلامی "بیردویسل" مشخص کرده است که تنها 35 درصد از معنی در یک وضعیت خاص با کلام به دیگری منتقل می‌شود و 65 درصد باقی‌مانده آن در زمره غیرکلامی است". (فرهنگی، 1387: 272) تمامی پیام‌هایی

که افراد با رفتارها و حالت‌های خود به دیگران منتقل می‌کنند مانند ایما و اشاره‌های مختلف، حالات چهره، نحوه نگاه کردن،حرکات اعضای بدن، خوردن و آشامیدن و... مشمول ارتباطات غیرکلامی می‌شود.

2-1. تغییر در رنگ چهرهٔ اشخاص:

در شاهنامه، ارتباطات غیر کلامی برای شخصیت پردازی به وفور یافت می‌شود که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به رنگ چهرهٔ اشخاص، که مهم‌ترین عضو در ارتباط‌های غیرکلامی محسوب می‌شود، در مواجهه با موقعیت‌های گوناگون، اعم از ترس، ناراحتی و خوش‌حالی اشاره کرد.

ترس:

کمان را به زه کرد پس اشکبوس تنی لرز لرزان، رخی سندروس
(حمیدیان، 1373، ج4: 130)

لب موبدان خشک و رخساره تر زبان پـر زگفتار بـــا یکـدگر
همه موبـدان سر فکنده نگـون پر از هول دل دیدگان پر ز خون
(حمیدیان، 1373، ج1: 55)

ناراحتی:

پشوتن ز رودابه پر درد شد و ز آن شیون او رخش زرد شد
(حمیدیان، 1373، ج5: 234)

خوش‌حالی:

رخ شاه شد چون گل ارغوان که دولت جوان بود و خسرو جوان
(حمیدیان، 1373، ج4: 16)

2-2. خوردن و آشامیدن:

خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها به عنوان یک نظام نشانه ای، مفاهیم فرهنگی و اجتماعی دربارۀ موقعیت، ملّیت، جنسیت، طبقۀ اجتماعی، شأن اجتماعی را القا می‌کند و همگرایی یا واگرایی نهادهای اجتماعی را نشان می‌دهد. (سجودی، 1385: 85)

رستم در هر وعدۀ غذایی خود یک گور می‌خورد و این برای حریفان او خوف انگیز و رعب آور است. آن‌ها پی می‌برند که با حریفی عادی روبه‌رو نیستند. وقتی بهمن از طرف اسفندیار نزد رستم می‌رود، او را با این حال مشاهده می‌کند:

دگـر گـور بنهاد در پیش خـویش که هــربارگـوری بدی خوردنیش
نمک برپراکند وببریـد و خـــورد نظـــاره بـــر و بـــر سرافـــراز مرد
همی خـورد بهمن ز گـور انـدکی نبد خـوردنش زان او ده یکـی

(حمیدیان، 1373، ج6: 239)

در مهمانی اسفندیار هم، خوردن و آشامیدنش شگفت انگیز است:

چـو بنهاد رستم بخـــوردن گرفت بمـاند اندران خـوردن اندر شگفت
یـل اسفندیار و گـــــوان یکسره ز هـر سو نهـادند پیشش بره

(حمیدیان، 1373، ج6: 265)

باده نوشی او و بیش‌تر پهلوانان، امری است که از آن غفلت نمی‌کنند.

یکی جـــام پـر می‌بدست دگـــر پرستنده بر پـای پیشش پسر

(حمیدیان، 1373، ج6: 237)

او گاهی در باده نوشی، افراط هم می‌کند. بطوری که در مجلس اسفندیار، رستم می‌گوید که بر جام می‌او آب نیفزایند تا اثر و تیزی آن شکسته نشود و آن‌قدر باده نوشی می‌کند، تا چهره اش بسان لعل قرمز گون می‌شود (حمیدیان، 1373، ج6: 265) حتی در موقعیت خطیری چون هفت خوان هم، باده نوشی را فراموش نمی‌کند. (همان، ج2: 97).

فردوسی در جاهایی که به تفصیل سخن از مجالس خوردن و نوشیدن می‌کند،پیام‌هایی برای خواننده دارد. در شاهنامه خوردنی‌ها و آشامیدنی‌ها، و طرز استفاده از آن‌ها نشان دهندۀ طبقه و منزلت اشخاص است همچنین رابطه علی و معلولی بین قدرت و تغذیۀ پهلوانان را نشان می‌دهد.

براساس نام‌هاوالقاب:

یکی از ساده‌ترین شیوه‌های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم استفاده از نام مناسب است. برخی از موارد نام گذاری‌ها در ارتباط به شخصیت‌های داستانی است. نام، می‌تواند بازگو کنندۀ بخشی از ویژگی‌های شخصیتی فرد باشد. استفاده از نام در واقع یکی از فرصت‌های بسیار خوب برای شخصیت‌پردازی است.

"نویسنده با طرح و ساختار داستانش اسمی برای شخصیت‌های اثرش انتخاب می‌کند. این اسم به طور معمول خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی است و نشان دهندۀ خاستگاه فکری نویسنده است" (اخوت، 1371: 164).

درشاهنامه، عنوان‌ها و لقب‌ها تا حدی زیاد بیانگر خصلت‌های قهرمانان است. بعضی از این القاب، مربوط به جنبه‌های بیرونی و ظاهری شخصیت‌هاست و برخی به روحیات و رفتار آن‌ها برمی‌گردد. شخصیت رستم در شاهنامه یکی از شخصیت‌های اصلی و شاید محوری‌ترین آن‌ها باشد. فردوسی برای این شخصیت القابی به کار برده است که همگی حاکی از قدرت و تنومندی اوست. پیلتن(ج6: 263) و تهمتن(ج2: 209) نامور (ج1: 266) یل تاجبخش (ج4: 315). "تهمتن به معنی بزرگ پیکر و قوی اندام.... و رستم به معنی کشیده بالا و بزرگ تن و قوی پیکر است."(رستگار فسایی، 1379: 409)

واژۀ زال خود دلالت بر یک ویژگی ظاهر شخصیت مورد نظر است: ‘‘ریشۀ این نام در اوستا zar(پیر شدن)، در هندی باستان jāre-jar (پیر شدن) است.... زال یعنی مانند پیران سفید موی. (همان:485)

به چهره چنان بود تابنده شید ولیکن همه موی بودش سپید

(حمیدیان، 1373 ج1: 141)

زریر هم در لغت به معنای دارندۀ جوشن زرین است (هینلز، 1373: 273) در شاهنامه هم همین وجه تسمیه برای او آورده شده است:

ابا جوشن زر درخشان چو ماه بدو اندرون خیره گشتی سپاه

(همان، ج6: 90)

فردوسی القابی از قبیل ناپاکدین(ج1: 55) جادوپرست (همان:60)، اژدهافش، (همان:70) اژدهادوش (همان: 75) شوخ، بدگهر (همان:46)، دلیر،سبکسار، ناپاک (همان:44) برای ضحاک به کار می‌برد. شوارتز واژۀ ضحاک (اژدهاکه) را (مار – مرد) ترجمه کرده است." (هینلز:1373: 156)

فردوسی روییدن مار بر دوش‌های ضحاک را در چند بیت خلاصه می‌کند:

بفـــرمود تا دیـــو چـــون جفت او همی بـــوسه داد از بـــر سفت او

ببـــوسید و شد بـــر زمیـــن ناپدیـــد کس اندر جهـان ایـن شگفتی ندید

دو مـــار سیه از دو کتـــفش بـرست غمی گشت واز هرسوی چاره جست

سرانجـام ببـــرید هـــر دو ز کتـــف سزد گر بمانـی بدیـــن در شگفت

چـــو شاخ درخت آن دو مـار سیاه بـــرآمد دگـــر بـــاره از کتف شاه

(حمیدیان، 1373،ج1: 48)

بر اساس قیافه و خصوصیت‌های ظاهری:

توصیف ظاهر و قیافۀ شخصیت یکی از ابعاد شخصیت‌پردازی است، به طوری که همیشه شخصیت‌های محبوب را با قیافه‌های دوست داشتنی و شخصیت‌های منفور و افراد بدکار را با قیافه‌های زننده معرفی کرده‌اند.

در شاهنامه، شخصیت‌هایی محبوبی مانند فریدون، رستم، سیاوش، سهراب و کی‌خسرو با قیافه و ظاهری زیبا توصیف شده‌اند؛ ولی شخصیت‌های منفوری چون ضحاک، گرسیوز، دیوان و اهریمنان با ظاهری کریه و ناخوشایند تصویر شده‌اند.

اخوت ویژگی‌های ظاهری را به دو دستۀ طبیعی و اجتماعی تقسیم بندی کرده است:

"مقصود از وضعیت طبیعی خصوصیات جسمی شخصیت است: ترکیبی که معمولاً خود او در پیدایش آن نقشی نداشته است. مثل اندازۀ قد، معلولیت‌های جسمانی، دماغ بزرگ یا کوچک و.. . برخی از ویژگی‌های ظاهری اشخاص داستان اجتماعی است. مثلاً وضع لباس پوشیدن، آرایش سر و صورت، رفتارهای اجتماعی (از قبیل طرز حرف زدن، خندیدن و.. .) و نظایر این‌ها" (اخوت؛1371:139 -140).

1. وضعیت طبیعی:

فردوسی در توصیف خصوصیات ظاهری، طوری عمل کرده است که خواننده می‌تواند با توصیفات او چهره‌ای از شخصیت مورد نظر را در ذهن خود مجسم کند، یا او را با خصوصتی بارز بشناسد. البته این طور نیست که در یک جا همه خصوصیت‌های یک شخصیت را بیان کند، بلکه در میانهٔ داستان و شاید در دو یا چند داستان، یک شخصیت را توصیف کند؛ به طور مثال، رستم شخصیتی است که در شاهنامه حضوری طولانی دارد. فردوسی درجایی مشت او را و درجای دیگر سرپنجه و همین طور ستبری بازوان و ران‌هایش را وصف می‌کند.

او قدرت سرپنجه رستم را به حدی توصیف می‌کند که هنگام دست دادن با حریفان، با فشار دادن انگشتانشان خون از آن‌ها جاری می‌شود. (همان، ج2: 114) مشت او با یک ضربه کار حریفان را می‌سازد، (همان: 209) در وصف اندام او می‌گوید:

بدان بازوی و یال آن پشت و شاخ — میان چون قلم سینه و بر فراخ
دو رانش چو ران هیونان ستبر — دل شیر نر دارد و زور ببر
(حمیدیان، 1373، ج1: 245)

هنگامی که طوس، به فرمان کاووس به سوی رستم می‌رود تا او را بگیرد و بیرون ببرد، رستم دستی بر دست او می‌زند که طوس با آن ضربه، سرنگون بر زمین می‌افتد:

بزد تند یک دست بر دست طوس — تو گفتی ز پیل ژیان یافت کوس
زبالا نگون اندر آمد به سر — برو کرد رستم به تندی گذر
(حمیدیان، 1373، ج1: 200)

توصیف شاعر از زیبایی فریدون، حالت پیری او را نشان می‌دهد:

به بالای سرو و چو خورشید روی — چو کافور گرد گل سرخ موی
لبش پر زخنده دو رخ پر ز شرم — کیانی زبان پر زگفتار نرم
(حمیدیان، 1373، ج1: 95)

یکی دیگر از شخصیت‌هایی که در شاهنامه، زیبایی طبیعی او به گونه‌ای سحر انگیز و تشبیهاتی بدیع توصیف شده است، رودابه است. فردوسی در این توصیف، مو، چشم، ابرو، بینی و سر زلف رودابه را این طور وصف می‌کند:

به بالای ساج است و همرنگ یکی ایزدی بر سر از مشک تاج
عاج دو نرگس دژم و دو ابرو بخم ستون دو ابرو چو سیمین قلم
دهانش به تنگی دل مستمند سر زلف او حلقهٔ پایبند
(حمیدیان، 1373، ج1: 195)

ویژگی‌های ارثی هم جزیی از وضعیت طبیعی فرد محسوب می‌شود، زیرا خود فرد در پیدایش آن نقشی نداشته است. این گونه همانندی‌ها که گاهی از یک نسل به نسل‌های بعد می‌گذرند، یا بدنی و بیرونی اند و یا از خلق و خوی آدمیان ناشی می‌شوند. همانندی ارثی که دستمایهٔ فردوسی برای توصیف خاندان سام شده است، نمونهٔ خوبی برای نقش توارث در شخصیت‌پردازی است. همانندی زال به سام از نظر چهره، قامت و خردمندی:

بـه دیـدار سام و بـه بالای او به پاکی دل و دانـش و رای او
(حمیدیان، 1373، ج1: 167)

شباهت رستم به سام: زمانی که کودکی از حریر به شکل رستم درست می‌کنند و برای سام می‌فرستند:

ابر سام یل موی بر پای خاست مرا ماند این پرنیان گفت راست
(حمیدیان، 1373، ج1: 240)

رستم در نخستین دیدار با نیای خود می‌گوید:

به چهر تو ماند همی چهره‌ام چو آن تو باشد مگر زهره‌ام
(حمیدیان، 1373، ج1: 244)

شباهت سهراب به رستم، سام و نریمان: فردوسی در توصیف سهراب هنگام تولد او می‌گوید:

تو گفتی گو پیلتن رستم است و گر سام شیر است و گر نیرم است
(حمیدیان، 1373، ج2: 177)

گاهی این همانندی‌ها به چند نسل هم می‌رسد. نسب رستم با هفت واسطه به ضحاک می‌رسد.

همان مـــادرم دخت مهـراب بـود بـــدو کشور هنـد شاداب بـــود
که ضحّـاک بـودیش پنجـم پـــدر زشـاهان گیـتی برآورده سر
(حمیدیان، 1373، ج6: 257)

نولد که معتقد است که رستم از آن روی که نسب از ضحاک دارد دارای کمی شیطنت است. حیله گری هایش هم بی‌ارتباط با همین اندکی روح شیطنت نیست." (حمیدیان، 1372: 234)

2. وضعیت اجتماعی:

برخی ویژگی‌ها مانند وضع لباس پوشیدن، آرایش سر و صورت، رفتارهای اجتماعی (از قبیل طرز حرف زدن، خندیدن و .. وضعیت اجتماعی فرد را بوجود می‌آورند.

2-1. پوشیدن لباس و جنگ افزار:

در توصیف لباس و ظاهر گرسیوز می‌گوید:

چهارم چو گرسیوز آمد بدر کله بر سر و تنگ بسته کمر
سپهدار ترکان و را پیش خواند زکار سیاوش فراوان براند
(حمیدیان، 1373، ج3، ص125)

دربارهٔ لباس رستم در موقع جنگ، ابیات زیادی در شاهنامه موجود است. زره و پوشش رستم، ببر بیان نام دارد و شکل ظاهری آن طوری است که وحشت در دل دشمنان می‌اندازد:

تهمتن بپوشید ببر بیان نشست از بر ژنده پیل ژیان
چو در جوشن افراسیابش بدید تو گفتی که هوش ازدلش برپرید
(حمیدیان، 1373، ج2: 162)

بر طبق بعضی دیگر از ابیات شاهنامه زرهی است که از چرم پلنگ (یعنی همان پلنگینه) ساخته شده است:

ز دریا نهنگی به جنگ آمدست که جوشنش چرم پلنگ آمدست
(حمیدیان، 1373، ج2: 227)

او ابزار و ادوات رستم را نیز وصف می‌کند. گرز سنگینش، که کسی نمی‌تواند آن را بردارد نشان از تنومندی و زورمندی او دارد:

نه برگیرد از جای گرزش نهنگ اگر بفکند بر زمین روز جنگ
(حمیدیان، 1373، ج4: 199)

و کمند شصت خم:

همــی گشت رستم چـــو پیـــل دژم کمنــدی بــه بازو درون شصت خـم

(حمیدیان، 1373، ج2: 101)

و بارهٔ تنومندش متناسب با خود اوست:

به زیـــر انـــدرون بــارهٔ گام زن یکی ژنـده پیلست گـویی به تـــن

(حمیدیان، 1373، ج2، 113)

2-2. آرایش و ظاهر چهره:

فردوسی از زبان بستور، ظاهر زریر را توصیف می‌کند. خواننده از این طریق در می‌یابد که زریر جوان و ریش سیاه داشته است:

کیان زاده گفت ای جهاندار شاه بروکینهٔ باب من باز خواه

که ماندست بابم بران خاک خشک سیه ریش او پروریده به مشک

(حمیدیان، 1373، ج6، 112)

منیژه وقتی نخستین بار بیژن را از دور می‌بیند، در توصیف ظاهر، مو و لباسش می‌گوید:

به رخسارگان چون سهیل یمن بنفشه گرفته دو برگ سمن

کلاه تهم پهلوان بر سرش درفشان ز دیبای رومی برش

(همان، ج1، 157)

زیبایی رودابه و ابروی کمان او هم یکی از توصیفات زیبای شاهنامه است:

دو چشمش بسان دو نرگس به باغ مژه تیرگی برده از پر زاغ

دو ابرو بسان کمان طراز برو توز پوشیده از مشک ناز

(حمیدیان، 1373، ج5، 19)

در این توصیف هرچند تاحدود زیادی این زیبایی رودابه طبیعی بوده؛ ولی بدون شک نقش آرایش‌های زنانه را نمی‌توان نادیده گرفت.

نتیجه گیری:

توصیف‌ها و تصویرسازی‌های فردوسی از شخصیت‌های شاهنامه به گونه‌ای است که با مقایسه آن‌ها و نظریه‌های شخصیت‌شناسی در دانش روان‌شناسی می‌توان به نوع شخصیت روان‌شناختی ایشان پی‌برد.

ورود فردوسی به دنیای درونی شخصیت ها، یکی از ابتکارات به کاررفته در شاهنامه نسبت به بسیاری از آثار کهن است.

آنچه در پرورش شخصیت‌های داستان‌های شاهنامه مهم است، بحث برجسته‌سازی خصایص روحی و فکری شخصیت کودکان است که به فاش شدن شخصیت داستانی کمک می کند.

فردوسی در پردازش شخصیت‌های شاهنامه هم از روش توصیفی و هم از روش روایی استفاده کرده است. زاویهٔ دید او در بعضی جاها به صورت دانای کل است؛ ولی در توصیف‌ها و به خصوص صحنه‌های نبرد، حوادث و رویدادها را از زبان قهرمانان روایت می‌کند و به شیوهٔ غیرمستقیم روی می‌آورد.

از خصوصیات شاهنامه در شخصیت پردازی، وجود قرینه هایی در اشخاص داستان است.

درمورد بعضی از شخصیت‌ها از چند روش استفاده شده است، یعنی ممکن است هم از شیوهٔ مستقیم و هم از شیوهٔ غیرمستقیم و یا ترکیبی از هر دو استفاده شده باشد.

در هر دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم فردوسی با بهره گیری از خصوصیات ظاهری، ارثی، افکار، رفتار و احساسات و ارتباط شخصیت‌ها با دیگران، آن‌ها را معرفی می‌کند. چیره دستی او در شخصیت‌پردازی به گونه‌ای است که خوانندگان در پایان داستان می‌توانند برداشت کلی از آن شخصیت در ذهن خود ایجاد و حتی در بعضی موارد چهرهٔ ظاهری شخصیت مورد نظر را برای خود مجسم کنند و بر اساس همهٔ داستان‌های شاهنامه، نمایشنامه و فیلم بسازند.

روش غیرمستقیم بیش‌تر در ارتباطات شخصیت‌ها با همدیگر و به خصوص در ارتباطات غیر کلامی و روش روایی در توصیف صحنهٔ نبرد، ویژگی‌های ظاهری صحنه‌ها و قهرمانان و بیان شباهت‌های ارثی آنان استفاده شده است. اما کاربرد روش روایی در شاهنامه به این شکل است که همیشه روایت از زبان نویسنده و شاعر نیست؛ بلکه گاهی خود قهرمانان نقش راوی را بر عهده می‌گیرند و واقعه‌ای را روایت می‌کنند.

در شاهنامه همه کنشگر هستند. از جهان پهلوان تا کفشگر و روستایی و آهنگر همه نقش دارند.دربارهٔ بعضی از شخصیت‌های شاهنامه، به صورت خلاصه و گذرا صحبت شده است؛ زیرا نقش مهمی در حماسهٔ ملی نداشته‌اند، ولی شخصیت‌های مهم به صورت مفصل از ابعاد گوناگون توصیف شده‌اند.

در داستان های فردوسی برخلاف قصه های سنتی که همه چیز یا سیاه است یا سفید و شخصیت ها اساسا مطلق و ایستایند، شخصیت ها اغلب پویا و عینی و ملموس اند و خواننده می تواند آنها را در پیرامون خود حس کند.

منابع

##اخوت، احمد. (1371). دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.

##براهنی، رضا،(1362) قصه نویسی، تهران، نشر نو

برزگر خالقی مطلق، جلال، (1386)، حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

حمیدیان، سعید (1372) درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: مرکز

حنیف، محمد (1384). قابلیتهای نمایشی شاهنامه، تهران: سروش.

##دقیقیان، شیرین دخت. (1371). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی، تهران: نویسنده.

##راس ،آلن. اُ. (1373). روان شناسی شخصیت،ترجمهٔ سیاوش جمال فرد، تهران: بعثت

##رستگار فسایی، منصور،(1379). فرهنگ نام‌های شاهنامه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

##رزمجو، حسین(1381). قلمروادبیات حماسه ایران،2جلد، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

روزبه، محمدرضا؛ (1381). ادبیات معاصر ایران (نثر). تهران: روزگار.

ریچموند، ویرجینیابی (1387). رفتارغیرکلامی درروابط میانفردی، ترجمهٔ فاطمه سادات مولوی، با مقدمه غلامرضا آذری، تهران: دانژه.

سجودی، فرزان (1385). «درآمدی بر نشانه شناسی خوراک: بررسی نمونه‌ای از گفتمان سینمایی»، به کوشش حمید رضا شعیری، تهران: فرهنگستان هنر، ص 83-97.

سرکاراتی، بهمن (1355). رستم یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای (مقاله)، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال 12، شماره دوم

##زرین کوب،عبدالحسین،(1383). نامور نامه، تهران: سخن، چاپ دوم.

##سعدی، شیخ مصلح الدّین مشرف‌الدین(1347)، گلستان، بخش یکم، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.

##عبداللهیان، حمید (1378) شخصیت پردازی در داستان، ادبیات داستانی، دورهٔ 7، ش. 50، بهار ، (ص 55- 61).

##عناصری، جابر (1370)، معرفی کتاب خنیاگری و موسیقی ایران ، چیتا، سال نهم .

##فردوسی (1373). شاهنامهٔ ، متن انتقادی چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، چاپ هشتم.

##فروغ، مهدی (1354) شاهنامه و ادبیات دراماتیک، وزارت فرهنگ و ارشاد

##فرهنگی، علی اکبر(1387). مبانی ارتباطات انسانی (ج. اول)، تهران: موسسه فرهنگی رسا.

##کریمی، یوسف،(1370). روان شناسی شخصیت، تهران: دانشگاه پیام نور.

##مک کی، رابرت (1382). داستان: ساختار، سبک و اصول فیلم نامه نویسی. ترجمهٔ محمد گذر آبادی، تهران: هرمس.

##میرصادقی، جمال(1385). عناصرداستان. تهران: سخن

##_____ (1376) عناصر داستان، تهران: سخن

##هینلز، جان راسل،(1373). اساطیر ایران، ترجمهٔ ژاله آموزگار، تهران: چشمه.

##یونسی،ابراهیم(1384). هنر داستان نویسی

Anahita	آناهیتا
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture	مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
No. 02, 2015, pp 115-136	شماره:02 فصلنامه 2015 میلادی، صص136-115

A Structural Study of Homogneous Myths of "Rostam and Sohrab" with "Leejing & Lee no ja" from China

* Mohammad Ebrahim Irajpour
** Fereshteh Mahjoub

Structuralism is the careful study of a work and the discovery of the fromwork dominating it, whose purpose is to find the units of a work ana detect the relation ship between them. Structuralists believe that all phenomeno and event in the world are of the same structures and on this basis they try to study these structures and their constituents and the relation of these parts with one another. In literature, structuralism is the investigation into the structures of literary works and the recognition of different types of them. This study will be concerned with literature in general, a literary genre and a literary work as of thought and insights have had tremendous effect on the residents of these regions.

Among these myths which have been mentioned in Ferdosi's Shahname is the story of "Rostam and Sohrab" that resembles the story of "lee jing" the Chinese hero and his son "lee no ja" in Feng shea Yeni's Shahname.

In both fictions the father faces the son in the battle field, and while they donnt know each other, this happens for three times.

In Ferdosi's skillful narration of this story, we find some clues saying that he has been aware of the same myths in China.

This stydy will search for the compontents, of the two stories: "Rostam and Sohrab" mythical context of the Chinese legend is more ethereal as if the battle between these two heros is a battle of gods. Never the lees, both fiction consist of six consecutive dynasties each of which is devided in to several balances and theorems. The plot of both fiction is adjusted on the basis of a timeframe.

Key words: "Rostam and Sohrab", "Lee jing and Lee no ja", Shahnameh, Feng shen yeni, Iran, China

خوانش ساختاری اسطوره های همسان رستم و سهراب با لی - جینگ و لی نو - جا از چین

* محمّد ابراهیم ایرج پور

** فرشته محجوب

چکیده

ساختارگرایی، مطالعه دقیق یك اثر و کشف چارچوب حاکم بر آن است که هدف از آن، یافتن واحدهای یك اثر و کشف ارتباط بین آن ها است. ساختار گرایان تمام پدیده ها و رخدادهای عالم را دارای ساختارهای مشخص می دانند و بر همین اساس به بررسی این ساختارها و اجزای تشکیل دهندهٔ آن ها و ارتباط این اجزاء با یکدیگر می پردازند. در ادبیات ساختارگرایی عبارت از تحقیق در ساختارهای آثار ادبی و شناخت انواع این آثار است. این تحقیق هم دربارهٔ ادبیات به عنوان یک کل و هم یک نوع ادبی و سرانجام یک اثر ادبی می تواند باشد.

اقوام سکایی روزگاری طولانی بر بخش عظیمی از آسیای میانه، از شرق ایران تا هند و مغولستان و قسمتی از روسیه و چین حاکم بوده اند و شیوهٔ تفکر و بینش آنان تأثیری شگرف بر ساکنان این نواحی گذارده است. در زمرهٔ این اسطوره ها که در شاهنامه فاخر فردوسی نیز درج شده داستان رستم و سهراب است که با داستان لی - جینگ قهرمان چینی و پسرش لی نو - جا در شاهنامهٔ فنگ - شن - ینی مشابهت بسیار دارد. در هر دو افسانه پدر و پسر در میدان رزم روبه روی هم قرار می گیرند و سه مرتبه متمادی بدون آنکه یکدیگر را بشناسند هماورد می شوند. نیز در نقل ماهرانهٔ این داستان از زبان فردوسی به اشاراتی ضمنی برمی خوریم که به نظر می رسد فردوسی از وجود اساطیر مشابه در چین اطلاع داشته است.پژوهش حاضر بر اساس الگوهای موجود ساختارگرایی به واکاوی عناصر متشکلهٔ هر یک از دو داستان رستم و سهراب و لی - جینگ و لی نو - جا خواهد پرداخت. حاصل این جستار آن است که بر خلاف آنکه داستان رستم و سهراب بیشتر غنایی و حماسی است، بافت اساطیر گونهٔ افسانه چینی بسیار بیش از داستان ایرانی است و در آن نوعی سبک و سیاق فرا زمینی در کل حماسه غالب و گویا نبرد این دو قهرمان پیکار میان خدایان است. با این وجود هر دو داستان از شش سلسلهٔ متوالی تشکیل می شود که هریك به چندین تعادل و قضیه مشابه تقسیم می گردد و طرح هر دو نیز برمبنای زمان گاهنامه ای تنظیم شده است.

کلیدواژه : رستم و سهراب، لی - جینگ و لی نو - جا، شاهنامه، فنگ - شن - ینی، ایران، چین

---

*دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور،ایران

**استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور،ایران

مقدمه:

در بخش بزرگی از شاهنامه نوعی آمیختگی میان افسانه های پهلوانی ایران و سکستان (سیستان) به چشم می خورد. فردوسی در حماسه بزرگ خود جایگاه ممتازی به اساطیر سکاها داده است اما به سبب محیط خاص زندگی و موقعیت جغرافیایی موطن وی و شرایط و نفوذهایی که او در زیر تأثیر آن ها کار خود را به انجام رسانید ممکن است که بخش عمده افسانه های پهلوانی سیستان از میان رفته باشد و احتمالا این بخش از دست رفته بسیار قابل توجه بوده است زیرا اساطیر سکایی دربارۀ رستم و خاندان او دارای طرح و مشخصات مخصوص به خود است و جای نمایانی را در سلسله افسانه های جهان احراز می کند.

شاید برخی کسان با توجه به عظمت فرهنگی چین باستان تأثیر افسانه های چینی در افسانه های سکایی و ایرانی را بیشتر محتمل بدانند اما باید توجه داشت که سکاها در طول قرن ها بر سرزمین های آسیای میانه تسلط داشتند و بدون شک تأثیر عمیقی در شاهنشاهی های بزرگ چین و ایران و هند بر جای نهاده اند و چون افسانه های آن ها تا این اندازه بر افسانه های ایرانی تأثیر گذاشته است محتمل به نظر می رسد که اساطیر چین هم به طرز نامحسوسی از گنجینه های افسانه های سکایی بهره برداری کرده باشد. "لائوفر " در کتاب خود به نام "الماس" خاطر نشان کرده است که ادبیات عامیانۀ چین در برابر نفوذ بیگانگان بسیار تأثیر پذیر است. سپس بر این نکته تأکید می کند که فرهنگ و معتقدات چینیان نتیجۀ نفوذ های فرهنگی تعدادی از طوایف است که سکاها به سبب اهمیت و گستردگی حوزه تسلط خود بزرگترین آن ها به شمار می آیند. " پارکر " می نویسد: " شاهنشاه چین و شاهان فرمانبردار او در دوره های مختلف با شاهزادگان طوایف چادرنشین رابطۀ خویشاوندی برقرار می کردند." بدیهی است که چنین پیوندهایی به تبادل عقاید و افسانه ها کمک فراوان می کرد. سکاها با موقعیت جغرافیایی ویژه شان که در میان ایران و چین قرار داشت هم برای رواج افسانه های خود در این دو کشور و هم برای نقل و انتقال افسانه های این سرزمین ها به یکدیگر فرصت و امکانات بسیار مساعدی در اختیار داشتند.(دوستخواه، 1353: 2).

در زمره این افسانه ها، داستان روایی رستم و سهراب است که به افسانۀ مشابه دیگری در چین به نام لی ـ جینگ و لی نو ـ جا ماننده است.

2. ساختارگرایی

مطالعۀ هنر ادبی با دو نوع مشکل همراه است. نخست مشکلاتی که به ماده اولیّه آن که در تداول با نام های گفتار و کلمه مشخص می شود مربوط است. دوم مشکلاتی است که به اصول ساخت این هنر ربط پیدا می کند. (تودورف، 1385 : 127)

ساختار گرایی نظریه ای است که شناخت پدیده ها را منوط به بررسی قواعد و الگوهایی می داند که ساختار بنیادی آن ها را به وجود آورده است. ساختار گرایان ، تمام پدیده ها و رخداد های عالم را دارای ساختار های مشخص می دانند و بر همین اساس به بررسی ساختارها و اجزای تشکیل دهنده آنها و ارتباط این اجزا با یکدیگر می پردازند. در ادبیات، ساختار گرایی عبارت از تحقیق در ساختار های آثار ادبی و شناخت انواع این آثار است. این تحقیق هم درباره ادبیات به عنوان یک کل و هم یک نوع ادبی و سرانجام یک اثر ادبی می تواند باشد. در حقیقت کار ساختار گرایی ، تجزیه ادبیات ، تفکیک آثار و انواع ادبی از یکدیگر و تجزیه یک اثر ادبی به اجزای متشکّله آن است.

3. گذری بر داستان رستم و سهراب و لی - جینگ و لی نو - جا

یکی از انواع ادبی که در مکتب ساختار گرایی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می گیرد، داستان است. داستان " نقل رشته ای از حوادث است که بر حسب توالی زمان ترتیب یافته باشد." (فورستر ، 118:1384) به عبارت دیگر داستان " در برگیرنده نمایش کشمکشی است میان دو نیروی متضاد و یک هدف " (میر صادقی ، 32:1376). داستان دارای اجزا و عناصری است که در تحلیل های ساختاری ، این عناصر تجزیه و تحلیل و روابط آنها ، با یکدیگر و با کل داستان سنجیده می شود.

داستان رستم و سهراب به لحاظ طرح از خوش فرم ترین و بهترین نمونه های داستانی شاهنامه است که قابل تطبیق با الگوهای ساختارگرایی است. این داستان به شرح حال عشقی زمینی میان رستم، جهان پهلوان ایران با تهمینه دختر شاه سمنگان می پردازد که حاصل آن زاده شدن کودکی به نام سهراب است. کودک همچون پدر دارای رشدی خارق العاده است و هیچ کس را یارای درآویختن با او نیست. او پس از بالیده شدن نشان پدر را از مادر می گیرد. سپس برای یافتن رستم و به تخت نشاندن وی به همرا سپاهیانی که افراسیاب شاه توران به همراه او گسیل کرده و مآموریت دارند مانع شناختن این پدر و پسر شوند به سمت ایران می تازد در حالی که بازوبندی را که پدر به هنگام وداع مادر و پیش از زاده شدن سهراب به تهمینه سپرده به همراه دارد.

سهراب در میان راه ورود به ایران شیفتۀ گردآفرید دختر گژدهم ، فرمانده دژ مرزی سپید می شود اما به کام نمی رسد. سپس به ایران می آید و در سه نوبت با پدر به رزم می پردازد بدون آنکه او را بشناسد. در واپسین رزم رستم با حیله ای بر پسر فائق می شود سپس او را می کشد و پیش از مرگ از اسم و رسم پسر آگاه می شود و بدون آنکه بتواند اشتباه بزرگ خود را جبران کند فرزند خود را از دست می دهد.

در افسانۀ چینی مندرج در شاهنامۀ فنگ شن ینی که از بزرگ ترین منظومه های حماسی چین باستان است، لی جینگ قهرمان همتای رستم در شاهنامه، از همسر آسمانی خود " مروارید هوشیار " صاحب پسری به نام لی نو جا می شود.نوزاد با بازوبند معجزه آسایی با نام " افق آسمان و زمین " به دنیا می آید. این بازوبند به منزلۀ سلاحی

است که در جنگ های گوناگون از نو جا محافظت می کند. فرزند نوزاده رشدی خارق العاده دارد و در هفت سالگی صاحب قامتی به بلندای 180 سانتی متر است و پهلوانی نامدار است.

لی نو جا در مسیر یافتن پدر شیفته زنی به نام دنگ ـ جان ـ یو دختر دنگ گین گونگ فرمانده دژ سان شان گوان می شود. دختر زمانی که پدرش بر اثر زخمی که در ناحیه کتف وارد شده از پای می افتد به کمک او می شتابد و باعث عقب نشینی سه تن از بهترین جنگاوران نو جا می شود. نوجا شیفته او می شود. دختر به داخل دژ می گریزد و سرانجام به دلیل خیانت گرفتار نو جا می شود.

نو جا در نبرد با پدر سه بار با او رو به رو می شود. بار سوم پدر بر او غالب می شود و پس از این ضربه است که هویت او آشکار می شود اما توسط پارسایان دائوگرا درمان می شود و پس از آن به دلیل مقام الهی خود که او را نامیرا کرده است غالب دلاوری های پدر را او به سرانجام می رساند.(رمضان ماهی، 1390: 21)

4. تحلیل ساختاری داستان رستم و سهراب با افسانه لی ـ جینگ و لی نو ـ جا

پیرنگ خط ارتباط منطقی بین حوادث را ایجاد می کند (میر صادقی ، 1362 : 152) چنانکه به اعتقاد ارسطو طرح باید از کلیتی برخوردار باشد و اجزا طوری با کل درهم آمیخته باشد که با حذف عنصری از کل، شیرازه آن از هم بپاشد. به عبارت دیگر طرح داستان ، نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول (فورستر،118:1384) و یا طرح عبارت است از نقشه ، نظم ، الگو و نمایی از حوادث . به گفته هنری جیمز " زندگی همه تداخل و درهم ریختگی و آشوب است. هنر همه تمایز، بازشناسی و گزینش (آلوت، 119:1386) بنابراین طرح باعث می شود که خواننده با کنجکاوی و اشتیاق به تعقیب حوادث داستان بپردازد و در پی کشف علت وقوع آن ها برآید.

اولین بار شکل گرایان روس دو سویه روایت را از یکدیگر متمایز ساخته و روایت را متشکل از دو سطح "داستان" و "پیرنگ " دانستند. از نظر آنان داستان رشته ای از رخدادها است که براساس توالی زمانی و علّی به هم می پیوندد و پیرنگ بازآیی هنری رخدادها در متن است. (اخوت ،25:1371) ژرار ژنت این تمایز را بسط داده و روایت را به سه سطح مجزای داستان (histoire) ، گزارش (recit) و روایت (narration) تقسیم می کند. به عقیده وی گزارش نظم رخداد ها در متن است و مفهومی چون طرح در آثار فرمالیست های روسی دارد. داستان نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن است و روایت نحوه ارائه گزارش است.(احمدی ، 315:1385) و نیز (اسکولز،72:1379)

با این توضیح ، حوادث داستان براساس زمان گاهنامه ای تنظیم می شود ولی در طرح ممکن است زمان گاهنامه ای به هم بخورد و راوی از انتهای داستان به روایت حوادث بپردازد که این نحوه روایت به "پیش بینی"

موسوم است.(ایگلتون ،145:1380) بر هم خوردن نظم زمانی در طرح داستان اغلب ، خاص نوشتار های داستانی امروزی است و بیشتر کتاب های داستانی گذشته بر مبنای نظمی سازمان دهی شده اند که می توان آنرا به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد. یعنی در بیشتر داستان های گذشته ، هم داستان و هم طرح آن براساس زمان گاهنامه ای تنظیم شده است. (فروزنده ،67:1387)

از آنجا که فردوسی در این داستان به شرح وقایع اصلی می پردازد توالی و ترتیب حوادث را رعایت می کند و آنها را سلسله وار و پی در پی روایت می کند، طرح داستان مذکور گاهنامه ای است.

5. طرح داستان

تزوتان تودورف معتقد است : کلیه قواعد نحوی زبان ، در هیئتی روایتی بازگو می شوند. او واحد کمینه روایت را قضیه (proposition) می داند و پس از تعیین واحد کمینه (قضیه)، دو سطح عالی تر آراء خود را نیز توصیف می کند ‘‘سلسله[1] (sequence) و متن. به اعتقاد وی گروهی از قضایا سلسله را به وجود می آورند و سلسله پایه ای از پنج قضیه تشکیل می شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم ریخته و دوباره به شکلی تغییر یافته سامان گرفته است. لذا این قضیه را می توان به شرح زیر مشخص کرد:

تعادل ‘‘1’’ مثلاً صلح.

قهر ‘‘1’’ هجوم دشمن.

از میان رفتن تعادل، جنگ.

قهر ‘‘2 ‘‘ دشمن شکست می خورد.

تعادل ‘‘2’’ صلح و شرایط جدید.(سلدن، 1372: 110-111)

مطابق با نظریه تودورف : داستان رستم و سهراب از 6 سلسله متوالی تشکیل می شود :

سلسله 1: اولین سلسله داستان مشتمل بر قضایای زیر است :

تعادل آغازین : رستم به دنبال یافتن اسب گمشده خود رخش وارد شهر مرزی سمنگان می شود

- در بارگاه با استقبال شاه و درباریان مواجه می شود

---

1 . اصطلاح (sequence) را عباس مخبر «سلسله» و بابک احمدی «پی رفت» ترجمه کرده است.

(قهر1): نیمه شب تهمینه، تنها دختر شاه سمنگان بر بالین وی حاضر می شود

- از علاقه دیرین خود به رستم و همسری وی سخن می گوید

تعادل نهایی: رستم تهمینه را از پدرش خواستگاری می کند و با او ازدواج می کند

به گفتۀ کلود برمون هر سلسله "پی رفت " آغازین در گسترش خود پی رفتی تازه می آفریند که خود آغاز گاه پی رفتی دیگر است و این فرارشد ادامه می یابد تا به آخرین پی رفت برسیم که حالت پایدار به دست آید. (احمدی، 1385 :167) بنابراین سلسلۀ دوم شکل می گیرد:

سلسله 2: مشتمل بر قضایای زیر است :

تعادل آغازین : رستم پس از مدتی آهنگ بازگشت به ایران را می کند.

(قهر 1) به هنگام وداع درمی یابد همسرش باردار است

به همسرش مهره ای می دهد که چنانچه فرزندشان پسر است به بازوی او ببندد و اگر دختر باشد به گیسوانش متصل کند

تعادل نهایی: کودکی با مشخصات رستم به دنیا می آید و نامش را سهراب می نهند

در پایان حوادث سلسلۀ نخست وضعیت متعادل برقرار می شود ولی باز هم این وضعیت یک امکان دگرگونی را در خود می پروراند زیرا مشکلی که پیش می آید مانع از ادامۀ وضعیت متعادل می شود.

سلسله 3 – مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: رستم تعمدا به وسیلۀ تهمینه از زاده شدن سهراب بی خبر می ماند

- سهراب بزرگ می شود اما از اقران خود بالاتر و قوی تر است.

قهر 1: سهراب نشان پدر را از مادر می جوید

تعادل نهایی: تهمینه او را از هویت پدر آگاه می کند.

سلسله 4 : مشتمل بر قضایای زیر است :

تعادل آغازین: سهراب در صدد یافتن پدر برمی آید.

: تهمینه بازوبند یادگار رستم را به او می سپارد و برادرش را با او همراه می کند تا پدر را به او بشناساند

(قهر1): افراسیاب شاه توران، سپاهی را همراه سهراب می فرستد و به آنان تأکید می کند مراقب آن باشند تا سهراب پدرش را نشناسد

- سهراب در مسیر به دژ سپید می رسد و در آنجا با هجیر کوتوال قلعه رو به رو می شود

- به هنگام زخمی شدن هجیر، دخترش گردآفرید در هیئتی مردانه به یاری پدر می شتابد.

- سهراب در حین نبرد با او از هویتش آگاه می شود و شیفته وی می گردد

- دختر با وعده ای دروغین سهراب را می فریبد و سرانجام به همراه ساکنان دژ می گریزد

تعادل نهایی : سهراب با قلعه خالی رو به رو می شود و خشمگین راهی ایران می شود

سلسله 5: مشتمل بر قضایای زیر است :

تعادل آغازین : کیکاووس شاه ایران به وسیله هجیر از ورود سهراب به ایران آگاه می شود - به گیو فرمان می دهد رستم را از زابل برای رویارویی با دشمن فرا خواند

(قهر1): رستم از حضور در میدان جنگ امتناع می کند اما سرانجام نبرد با سهراب را می پذیرد

- رستم که در مقابل اردوگاه سهراب خیمه برافراشته نیمه شب برای سرکشی سپاه دشمن وارد اردوگاه سهراب می شود و با زنده رزم دایی سهراب روبه رو می شود

تعادل نهایی: رستم که زنده رزم را نشناخته او را می کشد و بدین ترتیب تنها شخصی که می تواند به سهراب کمک کند تا هویت پدر را بشناسد از میان می رود

سلسله 6: مشتمل بر قضایای زیر است :

تعادل آغازین: علیرغم اصرار سهراب مبنی بر دوری از نبرد، او و رستم سه بار به نبرد می پردازند

(قهر 1): بار نخست سهراب بر پدر غالب می شود اما رستم با حیله از چنگ او رها می شود- *(قهر2) :* در نوبت دوم رستم بر سهراب دست می یابد و خنجری بر پهلوی او فرو می کند

- سهراب به رستم می گویدچنانچه پدرش از مرگ وی مطلع شود انتقام او را خواهد گرفت

- هویت سهراب به وسیلۀ بازوبند یادگار پدر، بر رستم مکشوف می شود

- رستم نزد کاووس می شتابد و برای درمان فرزند از او طلب نوشدارو می کند

تعادل نهایی : کاووس از دادن نوشدارو امتناع می کند و سهراب جان می سپارد

از اینجا به بعد به بخش پایانی یا " گره گشایی داستان " می رسیم و آن زمانی است که سهراب در آغوش پدر جان می سپارد. رستم گریبان می درد و بر آن است به عمر خود پایان دهد اما پهلوانان به دامنش می آویزند و به او خاطر نشان می کنند که تنها خداوند است که نامیرا است و مرگ همه را درخواهدیافت.

بر اساس این الگو، افسانۀ چینی نو - جا و لی - جینگ نیز از شش سلسلۀ متوالی تشکیل می شود

سلسله 1: اولین سلسله داستان مشتمل بر قضایای زیر است :

تعادل آغازین : لی جینگ جهان پهلوان چین پنهانی شیفتۀ بانویی آسمانی به نام مروارید هوشیار می*شود*

(قهر1): لی جینگ در پی اجرای فرامین " جو " شاهنشاه چین از محبوب خود جدا می شود

- لی جینگ به هنگام جدایی درمی یابد همسرش باردار است

تعادل نهایی: از « مروارید هوشیار» می خواهد خبر زاده شدن فرزند را به او بدهد. سپس به دنبال اجرای فرامین شاهنشاه می رود

سپس سلسلۀ دوم شکل می گیرد:

سلسله 2: مشتمل بر قضایای زیر است :

تعادل آغازین : از وصلت لی جینگ و مروارید هوشیار پسری خارق العاده به نام لی نو جا زاده می شود

(قهر ا) : این پسر بازوبندی آسمانی به نام " افق آسمان و زمین " بر بازو دارد

- بازوبند تاثیری معجزه آسا دارد و نو جا را همه جا یاری می دهد

تعادل نهایی: " مروارید هوشیار " خبر زاده شدن پسر را از لی جینگ پنهان می کند

در پایان حوادث سلسلۀ نخست وضعیت متعادل برقرار می شود ولی باز هم این وضعیت یک امکان دگرگونی را در خود می پروراند زیرا مشکلی که پیش می آید مانع از ادامۀ وضعیت متعادل می شود.

سلسله 3 – مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: نو - جا بزرگ می شود و در هفت سالگی قامتی به بلندای 180 سانتی متر دارد

- از همان زمان پهلوانی نامدار است که هیچ کس را یارای درآویختن با او نیست

(قهر 1) : به دنبال نشانی از پدر می گردد

تعادل نهایی: پس از آگاهی از موقعیت او همراه با قشونی برای یافتن پدر رهسپار می شود

سلسله 4 : مشتمل بر قضایای زیر است :

تعادل آغازین: نو - جا در مسیر خود به دژ سان - شان - گوان می رسد

(قهر 1) دنگ - گین - گونگ فرمانده دژ به مقابله با او می شتابد

- نو جا زخمی بر کتف او وارد می کند

- دنگ - جان - یو به یاری پدر می شتابد و باعث عقب نشینی سه تن از بهترین فرماندهان لشکر می شود.

- نو جا شیفته مهارت و جنگاوری دختر می شود اما دختر به درون قلعه می گریزد

تعادل نهایی: بر اثر یک خیانت درهای دژ گشوده می شود و دختر دلاور گرفتار نوجا می شود

سلسله 5: مشتمل بر قضایای زیر است :

تعادل آغازین : لی جینگ و نو جا برای نبرد رودرروی یکدیگر قرار می گیرند

(قهر1): تلاش نو جا برای منصرف کردن پدر از جنگ بی ثمر می ماند

(قهر2) : نو جا با لی جینگ سه مرتبه به نبرد می پردازد

- دو بار نخست پسر بر پدر چیره می شود

تعادل نهایی: در سومین مرتبه لی جینگ ضربه سهمگینی به فرزند وارد می آورد

سلسله 6: مشتمل بر قضایای زیر است :

تعادل آغازین: نو جا به لی جینگ هشدار می دهد که انتقام این ضربه کشنده گرفته خواهد شد

(قهر 1): پدر به واسطه بازوبند " افق آسمان و زمین " از هویت فرزند مطلع می شود

(قهر2) : برای بهبود فرزند به پارسایان دائوگرا متوسل می شود

ـ نو جا به وسیله پارسایان و به دلیل نامیرائی خود بهبود می یابد

تعادل نهایی : نو جا به مقام خدایی دست می یابد و دست به حماسه های بزرگی چون کشتن شاه اژدها فش آب ها و هفت دیو منی ـ شان می زند

ـ لی جینگ به اوج قدرت و شهرت می رسد و نگهبان دروازه بهشت می شود

کلود برمون معتقد است : در طرح هر داستان ، پی رفت ها یا به عبارت بهتر روایت هایی فرعی وجود دارد. هر پی رفت داستانی کوچک است و هر داستان پی رفتی کلی یا اصلی. برمون پی رفت را عنصر اصلی ساختار روایی می داند. قاعده سه گانه هر پی رفت بر سه پایه استوار است:

وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد.حادثه یا دگرگونی ای که رخ می دهد.

وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان است. (احمدی ، 166:1385)

به این ترتیب شش پی رفت در داستان رستم و سهراب به چشم می خورد:

پی رفت 1

پایه ی 1 : رستم به دنبال یافتن اسب خود وارد شهر مرزی میان ایران و توران یعنی سمنگان می شود

پایه 2: تهمینه تنها دختر شاه سمنگان رستم را از شیفتگی قدیم خود می آگاهاند

پایه 3: رستم با تهمینه ازدواج می کند

پی رفت 2

پایه 1 : رستم پس از مدتی آهنگ بازگشت به ایران می کند

پایه 2 : زمانی درمی یابد همسرش باردار است مهره ای به نشانه پدر برای فرزند نزد تهمینه می گذارد

پایه 3: از تهمینه پسری سهراب نام زاده می شود اما تولدش از رستم مخفی می ماند

پی رفت 3

پایه 1 : سهراب از همسن و سالان خود قوی تر و شگفت انگیزتراست

پایه 2 : پس از مدتی نشان پدر را از مادر می جوید

پایه 3 : سهراب از هویت پدرآگاه می شود و به جستجوی او برمی آید

پی رفت 4

پایه 1 : سهراب به همراه سپاه افراسیاب و بازوبند نشان پدر به سمت ایران می تازد

پایه 2: در مسیر خود به دژ سپید می رسد و با هجیر فرمانده قلعه می جنگد

پایه 3 : در حین جنگ عاشق گردآفرید دختر هجیر می شود شششکه با هیئتی مردانه به میدان جنگ آمده اما دختر با نیرنگ از چنگ او می گریزد و با سایر ساکنان قلعه به سمت ایران می تازد

پی رفت 5

پایه 1 : کاووس رستم را برای مقابله با سهراب از زابل فرامی خواند

پایه 2 : رستم در مقابل سهراب خیمه می زند

پایه 3: تصادفا برادر تهمینه که تنها کسی است که می تواند رستم را به سهراب بشناساند توسط رستم کشته می شود

پی رفت 6

پایه 1: سهراب در سه نوبت با پدر می جنگدو آخرالامر رستم با حیله ای بر او فائق می شود

پایه 2: رستم با مشاهده بازوبند سهراب از هویت او آگاه می شودو برای گرفتن نوشدارو نزد کاووس می رود

پایه 3 : کیکاووس از دادن نوشدارو امتناع می کند و سهراب در آغوش پدر جان می سپارد

بر این اساس افسانه حماسی نو - جا و لی - جینگ نیز در پی رفت های زیر جای می گیرند:

پی رفت 1

پایه ی 1 : لی جینگ جهان پهلوان چین، شیفته بانویی آسمانی به نام مروارید هوشیار می شود

پایه 2: لی جینگ برای اجرای فرمان های « جو » شاهنشاه چین از محبوب خود جدا می شود

پایه 3: به هنگام وداع درمی یابد همسرش باردار است

پی رفت 2

پایه 1 : مروارید هوشیار پسری نامیرا به نام لی نو جا به دنیا می آورد

پایه 2 : پسر به همراه بازوبندی با نام « افق آسمان و زمین » که از او در برابر مخاطرات محافظت می کند زاده می شود

پایه 3: مروارید هوشیار خبر زاده شدن پسر را از لی جینگ پنهان می کند

پی رفت 3

پایه 1 : نوجا در کودکی تبدیل به قهرمانی بی همانند می شود و قامتی به بلندی 180 سانتی متر دارد

پایه 2 : از مادر نشان پدر را می جوید

پایه 3 : پس از آگاهی از موقعیت پدر رهسپار یافتن او می شود

پی رفت 4

پایه 1 : نو جا در مسیر خود به دژ سان ـ شان ـ گوان می رسد

پایه 2: به هنگام نبرد با فرمانده قلعه دختر او به یاری پدر می شتابد و نو جا را شیفته خود می کند

پایه 3 : دختر به درون قلعه می گریزد اما بر اثر خیانت درهای دژ گشوده و او گرفتار نو جا می شود

پی رفت 5

پایه 1 : لی جینگ و نو جا سه مرتبه با یکدیگر به نبرد می پردازند

پایه 2 : دو بار نخست پسر پیروز می شود

پایه 3 : در سومین مرتبه لی جینگ ضربه سهمگینی به فرزند وارد می آورد

پی رفت 6

پایه 1: پدر به واسطه بازوبند « افق آسمان و زمین » از هویت فرزند مطلع می شود

پایه 2: لی جینگ برای بهبود فرزند به پارسایان دائوگرا متوسّل می شود و نو جا بهبود می یابد

پایه 3 : نوجا به مقام خدایی دست می یابد و لی جینگ نگهبان دروازه بهشت می شود

ولا دیمیر پروپ ، سی و یک نقش ویژه و هفت حوزه عملیات برای نقش های قصه در قصه ها در نظر گرفته بود. گرماس روایت شناسی را بر پایه ریخت شناسی حکایت پروپ استوار کرده است. او به جای هفت حوزه عمل پروپ سه جفت تقابل دو تایی را پیشنهاد می کند که هر شش نقش یا کنشگر (actant) مورد نظر او را شامل می شود. این شش نقش عبارتند از:

شناسنده / موضوع شناسایی فرستنده / گیرنده کمک کننده / مخالف

(سلدن، 108:1372) و نیز (احمدی ، 163:1385) بر طبق الگوی یاد شده می توان داستان رستم و سهراب را در دسته بندی زیر ارائه داد:

تهمینه (شناسنده) / جنگ پدر و پسر (موضوع شناسایی)

سهراب (فرستنده) / رستم (گیرنده) زنده رزم (کمک کننده) / افراسیاب (مخالف)

گیو کیکاووس

گردآفرید سپاه توران هجیر

بر این اساس حماسهٔ لی ـ جینگ و نو ـ جا نیز در قالب زیر چنین ترسیم می شود:

مروارید هوشیار(شناسنده) / جنگ پدر و فرزند(موضوع شناسایی)

نو ـ جا (فرستنده) / لی ـ جینگ (گیرنده)

پارسایان دائو گرا (کمک کننده) / جو، شاه چین (مخالف) دنگ ـ جان ـ یو / شاه اژدها فش آب ها

دنگ ـ گین ـ گونگ / هفت دیو متی ـ شان

علاوه بر الگو ها و نظریات مذکور ، طرح دو حماسه مذکور را از نوعی دیگر نیز می توان بررسی کرد که در نوع خود قابل ذکر است: (ذوالفقاری ، 1386: 55). نخست داستان رستم و سهراب:

وضعیت اولیه : رستم از تهمینه صاحب پسری به نام سهراب می شود اما از آن دو دور می شود

حادثه محرک : سهراب پس از مدتی نشان پدر را از مادر می جوید

گره افکنی : سهراب برای یافتن پدر رهسپار ایران می شود

اوج : رستم و سهراب بدون آنکه یکدیگر را بشناسند به نبرد می پردازند

وضعیت پایانی : در واپسین ضربه، رستم فرزند را می کشد اما پیش از مرگ از هویت وی آگاه می شود

با این الگو برای اسطوره چینی لی ـ جینگ و نو ـ جا وضعیتی چنین ترسیم می شود:

وضعیت اولیه : لی جینگ پهلوان چین از همسری خداگونه به نام مروارید هوشیار صاحب پسری می شود اما از تولد او بی خبر می ماند

حادثه محرک : نو ـ جا که تبدیل به قهرمانی خارق العاده شده نشان پدر را می جوید

گره افکنی : بااستمداد از نیروی بازوبندی که مادرزاد بر بازو دارد به دنبال پدر می گردد

اوج : در سومین نبرد پدر به پسر ضربه مهلکی می زند اما او به وسیلۀ پارسایان دائوگرا درمان می شود

وضعیت پایانی : لی جینگ نگهبان دروازه بهشت می شود و نو ـ جا به مقام خدایی دست می یابد

2. جدول دسته بندی حوادث و کنش های افسانۀ رستم و سهراب

کنش ها / حوادث	وضعیت اولیه	حادثه محرک	گره افکنی	اوج	گره گشایی	وضعیت پایانی
1	ورود رستم به سمنگان برای یافتن رخش	استقبال شاه سمنگان ودرباریان از او	ورود تهمینه به خوابگاه رستم	اظهار علاقه دیرین تهمینه به رستم	تمایل رستم به ازدواج با تهمینه	وصلت رستم و تهمینه
2	زندگی رستم و تهمینه در بارگاه شاه سمنگان	بازگشت رستم به ایران	اطلاع از بارداری تهمینه	دادن رستم مهره ای را به تهمینه به نشان پدر	زاده شدن سهراب	نهان کردن خبر تولد سهراب از رستم
3	بی خبری سهراب از وجود پدر	تفاوت مشهود جسمانی سهراب با اقران	کنجکاوی سهراب نسبت به نام و نشان پدر	اصرار سهراب به تهمینه برای شناختن پدر	آگاهی سهراب از نسبش	تصمیم سهراب مبنی بر یافتن پدر و به تخت نشاندن او

4	حرکت سهراب به سمت ایران به همراه زنده رزم	فرستادن افراسیاب سپاهی را به همراهی سهراب برای جلوگیری از آشنایی پدر و پسر	رسیدن سهراب به دژ سپید	حضور گردآفرید در هیئتی مردانه در میدان رزم برای کمک به پدر	شیفتگی سهراب نسبت به گردآفرید	فرار گردآفرید و پدرش هجیر از چنگ سهراب و تاختن به سمت ایران
5	آگاهی کیکاووس از حملۀ سهراب	احضار رستم از زابل برای رویارویی با سهراب	امتناع رستم از حضور در میدان جنگ	رویارویی سپاه ایران و توران	حضور نیم شب رستم در خیمه گاه دشمن برای جاسوسی	کشته شدن تصادفی زنده رزم به دست رستم به عنوان تنها شناساننده رستم به سهراب
6	رویارویی رستم و سهراب	اصرار رستم بر نبرد علیرغم تلاش سهراب مبنی بر منصرف کردن وی	تسلط سهراب بر رستم و استیصال رستم	غلبۀ رستم بر سهراب به حیله و کشتن او	آگاهی رستم از هویت سهراب با دیدن بازوبند	پرهیز کیکاووس از دادن نوشدارو و از دست رفتن سهراب

2. جدول دسته بندی حوادث و کنش های اسطوره لی ـ جینگ و نو ـ جا از چین

کنش ها / حوادث	وضعیت اولیه	حادثه محرک	گره افکنی	اوج	گره گشایی	وضعیت پایانی
1	برخورد لی جینگ جهان پهلوان چین با بانویی خداگونه	شیفتگی لی جینگ به مروارید هوشیار	جدایی لی جینگ از مروارید هوشیار	آگاهی پهلوان از بارداری همسر خود	تأکید لی جینگ به همسر برای آگاه ساختن او از تولد فرزند	رهسپاری لی جینگ برای اجرای فرامین « جو » شاشهنشاه چین
2	تولد فرزندی خارق العاده به نام نو جا	تولد فرزند به همراه بازوبندی به نام افق آسمان و زمین	پنهان ماندن خبر زاده شدن نو جا از پدر	تفاوت فاحش نو جا با همسالان خود	کنجکاوی نو جا نسبت به پدر و حضور وی	تصمیم نو جا برای یافتن لی جینگ
3	رسیدن نو جا به دژ سان ـ شان ـ گوان	مقابله دنگ ـ گین ـ گونگ فرمانده دژ با نو جا	زخمی شدن فرمانده دژ	حضور دنگ ـ جان ـ یو دختر فرمانده دژ برای یاری پدر	شیفتگی نو جا نسبت به دنگ ـ جان ـ یو به دلیل مهارت وی در نبرد	گشوده شدن درهای دژ به دلیل خیانت و دستیابی نو جا به دنگ ـ جان ـ یو
4	رویارویی لی جانگ و نوجا	تلاش نو جا برای انصراف پدر از جنگ	اصرار لی جینگ بر نبرد	نبرد سه گانه میان لی جینگ و نو وا	تسلط پسر بر پدر در دو نبرد نخست	تسلط نهایی لی جینگ بر پسر و وارد آوردن ضربه سهمگینی به او
5	هشدار نو جا به لی جینگ مبنی بر اطلاع پدرش از سرنوشت او و گرفتن انتقام	مشاهده لی جینگ بازوبند افق زمین و آسمان را بر بازوی نو جا	اطلاع لی جینگ از هویت فرزند	متوسل شدن شدن لی جینگ به پارسایان دائوگرا برای بهبود فرزند	نجات نو جا از مرگ	رسیدن لی جینگ به مقام نگهبانی دروازه بهشت و نوجا به مقام خدایی

شخصیت های داستان رستم و سهراب نیز به قرار زیر قابل دسته بندی هستند:

شخصیت اصلی	شخصیت های فرعی		
	شخصیت های منفی	شخصیت های مثبت	شخصیت های خنثی
رستم سهراب	کیکاووس افراسیاب	تهمینه زنده رزم هجیر گیو گردآفرید	گودرز طوس گستهم

دسته بندی شخصیت های اسطوره چینی نو ـ جا و لی جینگ

شخصیت اصلی	شخصیت های فرعی		
	شخصیت های منفی	شخصیت های مثبت	شخصیت های خنثی
نو ـ جا لی جینگ	شاه اژدها فش آب ها هفت دیو متی ـ شان	مروارید هوشیار دنگ ـ جان ـ یو دنگ ـ گین ـ گونگ پارسایان دائو گرا	« جو » پادشاه چین

نتیجه گیری:

با توجه به تجزیه وتحلیل داستان رستم و سهراب از ایران و افسانۀ لی ـ جینگ و نو ـ جا از چین بر اساس قواعد ساختارگرایی به مباحث عمدۀ زیر می توان دست یافت:

1. اقوام سکاها به واسطۀ تسلط دیرپایی که بر آسیای میانه داشته اند تأثیر عمیقی بر نوع تفکر و بینش و افسانه های اقوام مختلف به جا نهاده اند. بااین وجود بافت اساطیر گونۀ افسانه چینی بسیار بیش از افسانۀ ایرانی است.

2. در نقل ماهرانۀ داستان رستم و سهراب از زبان فردوسی به اشاراتی ضمنی برمی خوریم که با توجه به آن ها به نظر می رسد فردوسی از وجود اساطیر مشابه در چین اطلاع داشته است. مثلا آنکه وی رستم را نواده سیندخت می داند و زمانی که سهراب نشانه های پدر را از هژیر می پرسد، هژیر نیز رستم را به چین نسبت می دهد.

3. بافت اساطیر گونۀ افسانه چینی بسیار بیش از داستان ایرانی است و در آن نوعی سبک و سیاق فرازمینی در کل حماسه غالب و گویا نبرد این دو قهرمان پیکار میان خدایان است.

4. دو اسطوره در کلیت کار بسیار به هم مانند هستند اما در جزئیات متفاوتند. مثلا بازوبندی که رستم به همسرش تهمینه می سپارد در افسانۀ چینی در همان بدو تولد و همراه با کودک زاده شده است و یا در داستان ایرانی، سهراب می میرد حال آنکه نو ـ جا درمان می شود و به مقام خدایی دست می یابد و پدرش نگهبان بهشت می شود.

هر دو داستان دارای صحنه ای عاشقانه است اما در داستان رستم و سهراب، گردآفرید از چنگ سهراب می گریزد و در افسانه چینی، نو - جا به دختر دسترسی می یابد.

5. بر اساس توالی و ترتیب حوادث مندرج در متن می توان دریافت طرح هر دو اسطوره برمبنای نظمی سازمان دهی شده که از آن می توان با تعبیر" زمان گاهنامه ای " یاد کرد.

6. هم داستان ایرانی و هم اسطوره چینی از شش سلسله متوالی تشکیل می شود که خود هریك به چندین تعادل و قضیه تقسیم می گردد. این شش سلسله مانند حلقه های زنجیر در پی هم آمده اند. بنابراین از طرح دو اسطوره مذکور بر اساس سلسله های مستخرج وضعیتی چنین ترسیم می گردد.

تعادل ◄——— برهم خوردن تعادل ———► تعادل

7. هر دو اسطوره بیشتر عرصه کشمکش قهرمانان این داستان است. کشمکش های هر دو حماسه نیز بیشتر از نوع کشمکش های جسمانی است، اما در بسیاری موارد کشمکش های ذهنی- جسمانی نیز توأمان دیده می شود.

منابع و مآخذ

الف: کتب

.##آلوت میریام(1368)**رمان به روایت رمان نویسان،** چاپ اول ، تهران، نشرمرکز

##. ابومحبوب ، احمد (1380) **در های و هوی باد،** چاپ اول، تهران ، نشرثالث

##.احمدی بابك (1370) **ساختار و تأویل متن** ، چاپ اول، نشرمرکز، تهران ، ج1

##.اخوت احمد(1371) **دستور زبان داستان،** اصفهان، فردا

##.اسکولز رابرت (1379) **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات،** ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران ، نشرآگه

##.ایگلتون تری (1368) **پیش درآمدی به نظریه ی ادبی** ، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران

1. 7. بهار مهرداد(1384) پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، نشر آگه
2. 8. بیرل آن (1384) اسطوره های چینی، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز
3. 9- تودورف تروتان (1382) **بوطیقای ساختارگرا،** ترجمه محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، نشرآگه
4. 10 ##. - .....(1385) **نظریه ادبیات (متن هایی از فرمالیست های روس)،** ترجمه عاطفه طاهایی،

##. چاپ اول، اختران

.خانلری پرویز (1337) **وزن شعر،** چاپ اول، تهران ، دانشگاه تهران

.روزنبرگ دونا (1375) اسطوره های خاور دور، چاپ اول، تهران، ترانه

##. سلدن رامان (1372) **راهنمای نظریه ی ادبی معاصر،** ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران

شفیعی کدکنی محمدرضا(1370) **صور خیال در شعر فارسی** ، چاپ چهارم، تهران، آگاه

##.شفیعی کدکنی محمدرضا (1373) **موسیقی شعر**، چاپ چهارم، تهران، انتشارات آگاه

.صفا ذبیح الله (1363) ، **تاریخ ادبیات در ایران**، چاپ سوم، تهران، انتشارات فردوسی

فورستر ادوارد مورگان (1384)، **جنبه های رمان**، ترجمه ابراهیم یوسفی، چاپ پنجم، تهران، نگاه

.میرصادقی جمال (1380) **عناصرداستان**، چاپ چهارم ، تهران، نشرسخن

ب:مقالات

1. ذوالفقاری حسن ، نگاهی ساختاری به داستان موسی وشبان ، فصلنامه پژوهش های ادبی ، سال 14 ،

2. ش17، پاییز1386

3. رحیمی صغری، بررسی موسیقی دفتر زبور عجم، بزرگداشت اقبال،1388

4. رضا بیگی، مریم مطالعه تطبیقی اساطیر ملل مختلف، فصل نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، ص 155 - 172

5. رمضان ماهی، یاسمن؛ بررسی اساطیر و افسانه های مشترک ایران و چین باستان، هنرنامه، شماره بیست و ششم، ص 3- 26

6. فروزنده مسعود، تحلیل ساختاری داستان ورقه و گلشاه عیوقی، مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی، س16، ش60، بهار 1387

مالمیرتیمور، ژرف ساخت اسطوره ای رمان رود راوی، ادب پژوهی، ش6، زمستان1387

Anahita	آناهیتا
A Research Journal of Persian	مجلہ علمی۔ پژوھشی زبان، ادبیات، فرھنگ و تمدن فارسی
Language, Literature Art & Culture	شمارہ:02 فصلنامہ 2015 میلادی، صص145-135
No. 02, 2015, pp 135-145	

Manifestation of Ethics and Advice in Shahnameh Ferdowsi

* Muhammad Safeer

Shahnameh is not only one of the most glorious epic work of Persian literature but this book is also a work of moral advice for the readers because moral contents with epic stories are also included in this book. Ferdowsi was a genius person and his life was full of love, affection, good values and respect. He reflected the human emotions in his beloved heroic characters. Shahnameh is a treasure of wisdom, knowledge, and ethics. Ferdowsi takes philosophical and moral result of any joyful or sad events. The poet, whether on his own or by the opinion of others gives advice regarding fear of God to philosophers, kings and common people too. Language purity and chastity are the specific qualities of Ferdowsi and Shahnameh is the example that no obscene word is seen in this book. The present article is review of moral content and advice in the stories of Shahnameh.

Key words: Ferdowsi ,Shahnameh, moral content

تجلی اخلاق و پند و اندرز در شاهنامۀ فردوسی

* محمد سفیر

چکیده

شاهنامه نه تنها یکی از شکوه مند ترین آثار حماسی ادب فارسی و یک سند پرارزش بر فرهنگ و تمدن غنی ایران زمین است بلکه این کتاب نزد خوانندگان یک اثر اخلاقی و پند و اندرز است که در کنار داستان های حماسی مطالب اخلاقی نیز در این کتاب مطرح شده است. فردوسی انسانی کامل و جان او سرشار از مهر و عاطفه، حسن خلق و بزرگواری است و همین عواطف لطیف انسانی خود را در شخصیت های پهلوانان محبوب خود دمیده است. شاهنامه گنجینۀ خرد، دانایی، اخلاق و پند و اندرز است. فردوسی از هر گونه حادثۀ شادی بخش یا غمبار نتیجۀ فلسفی و اخلاقی می گیرد. شاعر پند و اندرز هایی که در هر مورد چه از جانب خود و چه از اقوال دیگران راجع به خدا ترسی، داد جویی و عدالت گستری به سلاطین ، بزرگان و خوانندگان می دهد. پاکی زبان و عفت لسان از خصایص و ویژگیهای خاص فردوسی است و شاهنامه شاهد آن است چون یک لفظ و یک عبارت مستهجن در این کتاب دیده نمی شود. در مقاله و تحقیق حاضر به بررسی مطالب اخلاقی و پند و اندرز در داستان های شاهنامه می پردازیم.

واژگان کلیدی: شاهنامه فردوسی، اخلاق، پند و اندرز، حماسه، داستان ها.

---

*مدیر و استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ملی زبان های نوین اسلام آباد.

مقدمه:

اخلاق و پند و اندرز یکی از موضوعات برجسته شاعران و ادیبان زبان فارسی بوده است و در این ضمن نویسندگان و شاعران برای تعلیم و تربیت مردم بسیار کوشیده اند و بسیاری از آثار خود را برای مطالب اخلاقی، پند و اندرز و تعلیم و تربیت از پادشاهان گرفته تا عامه مردم اختصاص داده اند. چون اخلاق از والا ترین گرایش های انسان است که شکوه و عظمت را در عالی ترین شکل آن آشکار می کند، زیرا در سایه اخلاق شخصیت حقیقی انسان ها شناخته می شود؛ از این روی بررسی و تحلیل مقوله های اخلاقی در متون معتبر فرهنگی اهمیت دارد و شاهنامه نیز همچنین کتابی است که مطالب اخلاقی و پند و اندرز زیادی دارد لذا می توان شاهنامه فردوسی را پند نامه فردوسی به حساب آورد. در مقالۀ حاضر با بررسی مقوله های مذکور، تنها در بخش وصایای مندرج در شاهنامه پرداخته ایم.

شاهنامه فردوسی بی گمان یکی از شکوه مند ترین یاد گارهای نبوغ و آموزش است و این اثر بزرگی ادبیات فارسی سراینده را در ردیف بزرگترین شاعران جهان جای می دهد. شاهنامه فردوسی در" توان آفرینش، ظرافت کار، شدت شور و شوق و علاقه و روشنگری کاملاً با هومر و دانته برابر است، در حالی که در تصّورات و طرز کار و ترسیم لطیف‌ترین عاطفه‌ها و نیز وحشی ترین شور ها ، عنصر درامی، درخشندگی رنگ، تخیّل آرایی، زیبایی و ظرافت احساس کم از شیکسپیر نیست."(جعفر، انوری،33:1375)

شعر های فردوسی که خوشی آهنگشان وصف ناپذیر است. نمودار نیروی ژرف بینی و سرشاری توان توصیف کننده اوست. کتاب او مانند نگارستان بزرگی است. در قدرت، ظرافت، پاکی، روشنی، لطافت و از نظر "سبک و زبان شاهنامه با برجسته ترین نمونه های سرودۀ یونانی همسنگ است". (همان،33)

استاد ابوالقاسم فردوسی شاعر بزرگ ایران و یکی از گویندگان مشهور عالم و از ستارگان درخشندۀ آسمان ادب فارسی و از مفاخر نامبردار ملت ایران است و به سبب همین عظمت مقام و مرتبت زندگی او مانند بزرگان درجۀ اوّل ایرانی با افسانه ها و روایات مختلف آمیخته شده است. طبق کتاب تاریخ ادبیات نام او و نام پدرش در ترجمۀ البنداری که در حدود سال 620 هجری از شاهنامه به عربی شده "منصور بن حسن " و در تذکرۀ الشعراء دولتشاه و آتشکده آذر "حسن بن اسحق بن شرف شاه" و در مجمع الفصحاء هدایت به شکل غلط و مغشوش (حسن بن اسحق بن شرف شاه محمد بن منصور بن فخر الدین احمد بن حکیم مولانا فرخ) آمده و از این روایات متشتت می توان به قول البندرای که اقدمست بیشتر اعتماد کرد. کنیه و لقب شاعری او همه جا از قدیم ترین ماخذ یعنی تاریخ سیستان و چهار مقاله نظامی عروضی گرفته به بعد "ابوالقاسم فردوسی"

آمده و درین تردیدی نیست. مولد او را نظامی عروضی قریۀ (باژ) از ناحیه طابران طوس نوشته و دولتشاه سمرقندی قریۀ رزان طوس، و البته قول عروضی به سبب قدمت بیشتر باید مورد قبول قرار داد. (صفا، ج اوّل، 459)

سراسرا شاهنامه درس انسانیت و اخلاق و فضیلت است. فردوسی در داستان ها از هر حادثۀ شادی بخش یا غمبار نتیجۀ فلسفی و اخلاقی می گیرد. به همه ما یاد می دهد که" جهان ناپایدار است، راز مرگ و زندگی را نتوان گشود همۀ راهها به مرگ می رسد. پس باید شاد زیست، و با دیگران نیکی کرد و با مردانگی و گردن فرازی جان سپرد و نام نیکی از خود بر جای نهاد." (ریاحی،323:1375)

چنین گفت موبد که مردن به نام به از زنده، دشمن بدو شاد کام

(فردوسی،235:1389)

مرگ به نام نیک بهتر از نام بلند است. در داستان کاموس کشانی فردوسی دربارۀ نام اینگونه گفته است:

مرا مرگ خوشتر به نام بلند از این زیستن پر هراس و گزند

(فردوسی،444:1389)

در داستان خاقان چین چنین می‌آید:

همی نام باید که ماند دراز نمانی همی کار چندین مساز

(همان،481)

در داستان رستم و اسفندیار:

به نام نکو گر بمیرم رواست مرا نام باید که تن مرگ راست

(همان،867)

فکر انسان مبدا و منشای کردار، گفتار و رفتار اوست. شاهنامه فردوسی شاهد پاکی زبان و عفت لسان شاعر است. فردوسی "نخستین شاعر است که سخن خود را به عبارات ناشایست و کلمات ناپسند و زشت

نیالوده است" (فروزانفر، 49:1380) و در"تمام شاهنامه یک لفظ یا یک عبارت مستهجن دیده نمی شود. عفت طلبی فردوسی به اندازه ای است که در قضایایی هم که به اقتضای طبیعت بشری بی اختیار واقع می شود ، رضا نمی دهد که پهلوانان او مغلوب نفس شده و از حدود مشروع تجاوز کرده باشند." (هزارۀ فردوسی،33:1362)

چنانکه در قضیۀ تهمینه که در دل شب در حالی که رستم خوابست به بالین او می رود و وجود خویش را تسلیم او می کند، با آنکه رستم مسافر بوده و یک شب بیشتر آنجا اقامت نداشته، واجب می داند که موبدی حاضر شود و از پدر تهمینه اجازۀ مزاوجت او را با رستم بگیرد:

بدان پهلوان داد او دخت خویش بدان سان که بوده است آیین و کیش

چو به سپرد دختر بدان پهلوان همه شاد گشتند پیرو جوان

(فردوسی،219:1389)

به طور کلی فردوسی مردی است به غایت اخلاقی، با نظر بلند و قلب رقیق و حس لطیف و ذوق سلیم و طبع حکیم، همواره از قضا یا تنبیه حاصل می کند و خواننده را متوجه می سازد که کار بد نتیجۀ بد می دهد و راه کج انسان را به مقصد نمی رساند می گوید:

نگیرد ترا دست جز نیکوی گر از مرد دانا سخن بشنوی

(فردوسی،890:1389)

مکن بد که بینی به فرجام بد ز بد گردد اندر جهان نام بد

جای دگر در داستان رستم و شغاد چنین می گوید:

نگیرد ترا دست جز نیکوی گر از مرد دانا سخن بشنوی

(فردوسی،890:1389)

هر آن کس که اندیشۀ بد کند به فرجام بد تا تن خود کند

(فردوسی،1389:1188)

در داستان مهبود با زروان گفت:

جهان را نباید سپردن به بد که بر بد کنش بی گمان بد رسد

(همان،1238)

اشعار پند و اندرز در شاهنامه پراکنده شده است. این پند و اندرز گاهی در آغاز داستان، گاهی در وسعت داستان و از زبان قهرمان و شخصیت های داستان و گاه نیز از زبان فردوسی و در پایان داستان ها به عنوان نتیجه اخلاقی داستان بیان شده است. پند و اندرز هایی که در هر مورد چه از جانب خود چه از قول دیگران راجع به خدا ترسی و داد جویی و عدالت گستری به سلاطین و بزرگان می دهد:

چه گفت آن سخن گوی با فرّ و هوش چو خسرو شوی بندگی را بکوش

به یزدان هر کس که شد ناسپاس به دلش اندر آید ز هر سو هراس

(فردوسی،1389:29)

اگر داد دادن بود کار تو بیفزاید ای شاه مقدار تو

(فردوسی،1389)

شاهنامه گنجینۀ خرد و دانایی است و هیچ کس به اندازه فردوسی معتقد به عقل و دانش نبوده و اهمیت و ارزش و تشویق به کسب علم و ننموده است. چون عقل و دانش و خردمندی از مصادیق رفتار و کردار است و وسیله ای است برای نیکوکاری و پندار و افکار نیز می باشد. چون "آنچه بر خرد استوار است، ایزدی است و آنچه دور از خرد باشد، کار دیوانگان است.مرز میان درست و نادرست و پذیرفتنی خرد است. نظامی که بر خرد استوار باشد، درست و پذیرفتنی است" (جوانشیر،1380:65) فردوسی دربارۀ لزوم آموختن علم دانش چنین می گوید:

بیاموز و بشنو هر دانشی بیابی ز هر دانشی رامشی

ز خورد و ز بخشش میاسای هیچ همه دانش و داد دادن بسیچ

(فردوسی،83:1389)

چو نادان ترا دشمن جان بود به از دوست مردی که نادان بود

(همان،1220)

شاهنامه به نام (خداوند جان و خرد) فردوسی از صفات بیکران جمال و جلال خداوندی بر جان آفرینی و خرد بخشی او تکیه می کند و می خواهد بگوید که مهم تر از هر چیزی جان است و زندگی، و زندگی باید با خردمندی توأم باشد. از اینجاست که در سراسر شاهنامه، عشق به زندگی و آسایش ، نیکبختی افراد انسانی، پرهیز از آزار دیگران، نفرت از جنگ و کشتار، خونریزی و ویرانگری موضوع سخن است. زندگی انسان ها و اندیشه و رفتار آنها هم باید بر پایۀ خرد باشد و سر پیچی از حکم خرد مایۀ تیره روزی است. در داستان هایی که طبق منابع حادثه های شگفت باور نکردنی خرد ناپذیر آمده (رمز و معنی) آنها در نظر بوده است.

تو این را دروغ و فسانه مدان به یکسان روشن زمانه مدان

ازو هر چه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز و معنی برد

(فردوسی،19:1389)

در داستان اکوان دیو چنین توجیه می کند:

تو مر دیو را مردم بد شناس کسی کو ندارد ز یزدان سپاس

هر آنکو گذشت از ره مردمی ز دیوان شمر مشمر از آدمی

خرد گر برین گفت ها نگرود مگر نیک مغزش همی نشنود

گر آن پهلوانی بود زور مند به بازو ستبر و به بالا بلند

گوان خوان و اکوان دیوش مخوان که بر پهلوانی بگردد زیان

(همان،513)

به نظر فردوسی "جامعهٔ زنده و پایدار و بار آورد است که خردمندانش بسیار و آگاهانش فراوان باشند زیرا(هر که اگر تر بود، جانش قوی است) و همین جان های نیرو مند ساز زندگانی جهان و زیبا سازان هستی و آرایشگر زندگی هستند. دشمن هستی و آبادانی جهان و تندرستی جامعه و سرفرازی انسان، جهل است. باید به یاری خرد و اندیشه (جهل) را از میان برداشت و ظلمت را شکافت و به جهان روشنایی و مهر و عشق گام نهاد". (بختیاری،201:1377) خرد، دژ خویی، دژکامی، دژآگاهی و دژمی را از میان برمی دارد و انسان را به کام و خرم و خوش و کوشا و خویشکار بار می آورد. فردوسی می گوید:

تو چندان که گویی سخن گوی باش خرد مند باش و جهان‌جوی باش

(فردوسی،255:1389)

خردچشم وجانست چون بنگری تو بی چشم شادان جهان نسپری

نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جانست و آن سه پاس

سه پاس تو چشم است و گوش و زبان کزین سه رسد نیک و بد بی گمان

(همان،16)

نگهدار تن باش و آن خرد چو خواهی که روزت به بد نگذرد

(همان، 1024)

ایرانیان باستان"از دروغ نفرت داشتند و درفش راستی را چنانکه در گاتها و کتیبه های فارسی باستان مرقوم است، بر می داشتند" (فرای،198:1382)

و از این قبیل بلکه چند هزار بیت است و از هر گونه حقایق و معارف و احساسات لطیف و نکات دقیق در شاهنامه فراوان است. از مذمت دروغ ، و محسنات راستی و لزوم حفظ قول و وفای عهد و مشاوره با دانایان و بردباری و حزم و احتیاط و متانت و رشک و حسد و حرص و طمع و شتابزدگی و عجله و سبکسری، و فضیلت قناعت و خرسندی و بذل و بخشش و دستگیری فقرا، و ترغیب به کسب نام نیک و آبرو مندی و عفو و اغماض و سپاسداری و رعایت حق نعمت و احتراض از ننگ و عیب و جنگ و جدال و خونریزی غیر لازم و افراط و تفریط و لزوم میانه روی و اعتدال و رحمت آوردن بر اسیر و بنده و عاجز و عیب غرور و خود خواهی و دستور های عملی بسیار، خلاصه طبع حکیمانهٔ فردوسی چندان پرمایه و حساس بوده که در هر مورد بی اختیار تراوش می کند چون می خواهد از کسی مدح و وصف کند می گوید:

جهان را چو باران ببایستگی روان را چو دانش بشایستگی

(فردوسی،36)

وقتی که می خواهد کسی را دعا کند اگر مرد است می گوید:

که بیدار دل پهلوان شاد باد روانش گرایندۀ داد باد

(همان،105)

دربارۀ ناپایداری جهان به مردم پند می دهد:

جهان را نمایش چو کردار نیست بدو دل سپردن سزاوار نیست

(همان،582)

خلاصه قوۀ تنبیه فردوسی از همین شعر او مستفاد می شود که می فرماید:

جهان سر به سرحکمت وعبرت است چرا بهرۀ ما همه غفلتست

اورمزد پسرش را چنین توصیه می کند:

نگر تا نپیچی سر از دادخواه نبخشی ستمکارگان را گناه

زبان را مگردان به گرد دروغ چو خواهی که تاج ار تو گیرد فروغ

(همان ،1033)

فردوسی انسانی کامل و جان او سرشار از مهر و عاطفه و گذشت و بزرگواری است. و همین عواطف لطیف انسانی خود را در شخصیت پهلوان محبوب خود دمیده است. عفو و درگذر مخالف کینه ورزی و مترادف با بخشش، داد و دهش و چشم پوشی از خطای دیگران است، چون" صرف نظر کردن از حق القصاص یا غرامت است". (نراقی، 1388،ج1: 407)

وقتی سیاوش از آتش تندرست بیرون می آید و از این را بی گناهی او و گناهکاری سودابه روشن می گردد، کاوس فرمان قتل سودابه را می دهد. سیاوش شفاعتش می کند و زنی را که آن همه بلا بر سرش آورده بود از مرگ می رهاند:

به من بخش سودابه را ازین گناه پذیرد مگر پند و آیین و راه

(فردوسی،275)

آنجا که رستم بارها دیدار و گفتار با سهراب او را نشناخته و سینه اش را شکافته است، فردوسی شگفت زده و غمگین است که چرا؟

جهانا شگفتی ز کردار تست هم از شکسته هم از تو درست

از این دو یکی را نجنبید مهر خرد دور بد مهر ننمود چهر

همی بچه را باز داند ستور چه ماهی به دریا چه در دشت گور

نداند همی مردم از رنج و آز یکی دشمنی را ز فرزند باز

(همان،237)

سهراب خردسال معصوم در واپسین دم پدر را تسلی می دهد و او را بی گناه می شمارد و مرگ خود را حکم سرنوشت فرا می نماید:

بدو گفت کین بر من از من رسید زمان را به دست تو دادم کلید

تو زین بی گناهی که این کوژپشت مرا بر کشید و بزودی بکشت

به بازی به کویند همسال من به خاک اندر آمد چنین یال من

(همان،243)

تردیدی نیست که "فردوسی پاره ای اندرز نامه های ساسانی و خطابه های پند آمیز شاهان را به هنگام جلوس از طریق شاهنامۀ ابو منصوری یا متن های منفردی چون پند نامۀ بزرگمهر را که چکیدۀ فرهنگ ایرانی عصر ساسانی است در دست داشته و آنها را به نظم در آورده است." (ریاحی،323:1375)

امّا از همه مهمتر آنچه آفریدۀ اندیشۀ ژرف و روح والای شاعر است، قطعاتی متضمن حکمت و عبرت در آغاز و انجام داستان ها یا در گفت و گوی پهلوانان با یکدیگر است.

بالاتر از همه اینکه ساختار تک تک داستانها و اجزای آنها از یک سوی، و مجموع شاهنامه از کیومرث تا یزدگرد به صورت یک کلی به هم پیوستۀ داستان جهان و بشریت، سر به سر حکمت است و درس عبرت. اگر شاهنامه را بخوانیم و با آن انس می‌گیریم و به رمز داستان‌های آن بیندیشیم، انسان تر خواهیم شد

و زندگی دیگران را هم شیرین تر خواهیم کرد. شاهنامه برای فرمانروایان درس کشور داری توأم با عدالت، و برای عامۀ مردم درس زندگی توأم با کار و کوشش و رسیدن به بهروزی است.

اساس حماسۀ ملی ایران بر نبرد جاودانی میان نیکی و بدی، روشنایی و تاریکی است. نیروهای اهریمنی بیداد و دروغ و جادو و فریب و پیمان شکنی و دژ خویی و ویرانگری و مرگ و نیستی است که در وجود آفات طبیعی و دیوان و تورانیان و تازیان نمودار می شوند. فضیلت های اهورایی دادگری و مهرورزی و آتشی جویی و آباد گری و شادمانی است که در وجود پهلوانان ایران پدیدار است. در دوره های پهلوانی نبرد ایرانیان با تورانیان و تازیان ادامۀ پیکار جاودانی خیر و شر است.

شاهنامه در تمام عالم متمدن تأثیر کرده و در ادبیات جهان مقامی پیدا نموده و اشعار و افکاری که در آن هست با کاملاً و یا قسمتهایی بر زبان های بیگانه نقل گشته است. از جمله ترجمه های کامل شاهنامه یکی به عربی است که به دست بنداری(قوام الدین فتح بن علی اصفهانی) بین سالهای 620 و 624 حصول یافته است و ترجمه های کامل شاهنامه به زبان های اروپایی یکی به نثر فرانسوی است به توسط مول (moha) که مقدمه ای فاضلانه دارد و با متن و ترجمه هفت جلد کلانست و دیگر به نظم ایتالیایی به توسط پیتزی است. تراجم انگلیسی نیز وجود دارد. (شفق، 1369،98)

با این مقدمات که در این مختصر گفته شد شاید به توان به نیروی روان شاعر نامی ایران پی برد و آنگاه دریافت که عجب نباشد شاعر خود به بزرگی خود پی برده و این سخنان را درباره خویش سروده است:

جهان کرده ام از سخن چون بهشت ازین بیش تخم سخن کس نگفت
بناهای آباد گردد خراب ز باران و از تابش آفتاب
پی افکنده ام از نظم کاخی بلند که از باد و باران نیابد گزند
نمیرم ازین پس که من زنده ام که تخم سخن را پراکنده‌ام

نتیجه:

ادبیات غنی فارسی پر از مطالب اخلاق است. شاعران، نویسندگان این زبان مطالب و اشعار زیادی در باره اخلاق و پند و اندرز نوشته و گفته اند. از جمله گلستان و بوستان شاهکار اخلاق است. اما شاهنامه

فردوسی اهمیت جداگانه ای دارد. چون این کتاب در ادبیات جهان به عنوان ادبیات حماسی شناخته شده است و شاعر مردی است به غایت اخلاقی، با نظر بلند و قلب رقیق و حس لطیف و ذوق سلیم و طبع حکیم، همواره از قضا یا تنبیه حاصل می کند و خواننده را متوجه می سازد که کار بد می دهد و راه کج انسان را به مقصد نمی رساند. وی کوشیده است که در لا به لای داستان‌های شاهنامه اهمیت و ارزش، اخلاق، نیکویی، خرد، صله رحمی، دوری از کینه، بخشش، حرمت نفس، قناعت و خرسندی، حفظ اسرار، صبر و بردباری، دانش و علم آموزی، بی آزاری، وفای به عهد، راستی و راست گویی، عدالت و داد گستری، کردار نیک، گفتار نیک، رفتار نیک را مطرح کرده است. با این مطالب اخلاقی با اطمینان می توان گفت که شاهنامه فردوسی در حقیقت پند نامه فردوسی است.

منابع

##بختاری، علی قلی محمودی،شاهنامه آبشخور عارفان، 1377،تهران

##برتلس، یوگنی ادواردویچ، شاهنامه فردوسی بر اساس نسخه مسکو، نشر، پیام عدالت، 1389، تهران

##جوانشیر،ف،م، حماسه داد، بحثی در محتوای سیاسی شاهنامه، جامی 1380، تهران

##ریاحی، محمد امین، فردوسی، 1375، تهران

##شعار، جعفر، انوری حسن، غمنامه رستم، نشر قطره، 1375، تهران

##شفق،رضازاده، تاریخ ادبیات ایران، انتشار آهنگ، 2369، تهران

##صفا، ذبیع الله، تاریخ ادبیات در ایران، انتشارات فردوسی، 1371، تهران

##فرای، ریچارد نلسون، تاریخ باستانی ایران، ترجمه مسعود رجب نیا، علمب و فرهنگی، 1382، تهران

##نراقی،علامه ملا مهدی، جامه السعادت، ترجمه، کریم فیضی، 1388،قم

##هزاره فردوسی، جمعی از دانشمندان، ناشر دنیای کتاب، 1362،تهران