فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: نهم ـ پاییز ۱۳۹۰
از صفحهٔ ۱۸۹ تا ۲۲۰

سرچشمه‌های «شاه‌نامه» و تأثیرپذیری هنری و ادبی فردوسی از آن*

پرفسور عبدالجبّار رحمان‌اف[۱]
استاد زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه ملّی تاجیکستان
و مصطفی باباخانی[۲]

چکیده

«شاه‌نامه» شاه‌کار ادبی، تاریخی و ملّی است؛ ازاین‌رو تأثیرات آن بر فرهنگ و ادب ما غیر قابل انکار است. بی‌شک «شاه‌نامه» یکی از مهم‌ترین آثاری است که در طول هزار سال تاریخ پر فراز و نشیب ایران در جهت حفظ میراث پرافتخار نیاکانمان و شناخت و اعتلای هویت‌های ملّی، فرهنگی و زبانی ما بیش‌ترین تأثیر را به جا گذاشته است. راز ماندگاری و تأثیرگذاری آن یکی این است که فردوسی داستان‌ها و روایت‌های کهن ملّی را پایهٔ کار خود قرار داده است و دیگر اینکه این داستان‌ها را در زیباترین صورت هنری و ادبی ارائه کرده است. ازاین‌رو شاه‌نامه‌پژوهی در متن مطالعات ملّی قرار دارد. در این مقاله کوشش شده است تا نخست با معلوم کردن منبع و یا منابع و مآخذ فردوسی در سرودن «شاه‌نامه»، پیوند جنبه‌های هنری و ادبی «شاه‌نامه» را با سرچشمه‌هایش دریابیم؛ سپس میزان امانت‌داری و وفاداری فردوسی به منبع یا منابع مورد استفاده‌اش و در عین حال خلاقیت هنری و ادبی او را مورد بررسی و پژوهش قرار دهیم.

کلید واژه‌ها: شاه‌نامهٔ فردوسی، شاه‌نامهٔ منثور ابومنصوری، بخش‌بندی‌های شاه‌نامه، خلّاقیّت ادبی و هنری فردوسی.

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۲/۲۵

[۱] – عضو پیوستهٔ آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان
[۲] – دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی ـ دانشگاه ملی تاجیکستان .
پست الکترونیکی: babakhani.mostafa@gmail.com

مقدمه

چنان‌که می‌دانیم حکیم ابوالقاسم فردوسی، شاعر نام‌آور و بزرگ قرن چهارم هجری، در بحرانی‌ترین مقطع زمانی تاریخ ایران ظهور کرده است. دورانی بس آشفته و متلاطم برای تاریخ ایران؛ در این برهه از زمان، ایران جولانگاه و محل ترکتازی ترکان شده بود و خلافت عباسی هم سیطرهٔ ظالمانه و سیاه و منحوس خود را با هاله‌ای از قداست مُزوّرانه بر جهان اسلام – که ایران بزرگ هم جزئی از آن به شمار می‌رفت – انداخته بود و برای ترکان منشور و لوا می‌فرستاد و مشروعیّت دینی بدانان می‌داد؛ اینک زر و زور و تزویر دست در دست هم داده بودند و به نام مبارک و مقدّس «دین» و زیر لوای آن، هرچه می‌خواستند می‌کردند: «زیان کسان از پی سود خویش/ بجویند و دین اندرآرند پیش» (فردوسی، شاه‌نامه، تصحیح خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ج۸، ص۴۱۹، بیت۱۱۲). سرزمین اهورایی ایران که در محاصره و مورد هجوم بیگانگان و انیرانیان ترک و تازی قرار گرفته بود، هویّت و فرهنگ و زبان و تمدّن چندین هزار ساله و کهن‌سالش نیز در معرض نابودی قرار گرفته بود و بیش از پیش تهدید می‌شد. گرچه ایرانیان میهن‌دوست و وطن‌پرست ساکت ننشسته بودند و نهضت‌ها و جنبش‌های مبارزاتی متعدّدی در جای‌جای این مرز و بوم به راه انداخته، آرام و قرار را از ترک و تازی گرفته بودند، اما جای یک حرکت فرهنگی خالی بود تا کاری کارستان کند و زبان و فرهنگ و ملّیت قوم ایرانی را از خطر نیستی برهاند و برای همیشه آن را بیمه نماید. این‌چنین بود که بزرگ‌ترین شانس تاریخی روی به قوم ایرانی کرد و مام وطن فرزندی نابغه و هوشیار را در دل خود پروراند و آن را آمادهٔ پیکاری عظیم و گسترده نمود تا دست به ترمیم فرهنگ و زبان و ملّیت آسیب‌دیدهٔ مردم خود بزند. اینک فردوسی بزرگ که مسلمانی پاک‌دین بود و دل در گرو عشق خاندان پیامبر داشت و نیز به هویّت ملّی و فرهنگی – ایرانی – خویش می‌اندیشید، پای در میدان کارزار گذاشت. او که خطر از بین رفتن زبان و فرهنگ و ملّیت کهن‌سال ایرانی و آریایی‌تبار خود را حس می‌کرد، با آگاهی کامل، عزم جزم کرد و دست به مبارزهٔ فرهنگی گسترده‌ای یازید که سی سال دوام پیدا

کرد و نتیجهٔ آن، آفرینش اثری ماندگار و تأثیرگذار در قالب منظومه‌ای حماسی بود که همچون کاخی بلند و باعظمت از باد و باران هیچ گزندی بدان نمی‌رسید و حوادث روزگار قادر به فرسایش آن نبود. این اثر ماندگار ادبی، همان «شاه‌نامهٔ» بی‌زوال است که سرشار از نشانه‌ها و نمادهای ملّی و فرهنگی ایرانی‌تباران بر اساس مبانی انسان‌مدارانه (اومانیسم) و خردورزانه با بن‌مایه‌های عمیق فلسفی است. چنین اثری که در نوع ادبی حماسه، روایتگر اسطوره‌های قوم ایرانی است و قابلیّت‌های زبان فارسی را در بالاترین حد ممکن نشان می‌دهد، بیانگر خلّاقیّت و هنرمندی آفرینندهٔ خود نیز می‌باشد. بنابراین، فردوسی با آفرینش چنین اثر هنری‌ای، علاوه بر ایفای نقش مهمِّ تاریخی خود، ادبیّات متعهد را – در قالب ادبیّات داستانی – در بهترین شکل و شمایل ارائه کرده است. از همین رو است که برخی از پژوهشگران گفته‌اند: «... «شاه‌نامه» کتاب اول و سند حیات ایرانی است و همان‌گونه که نولدکه ایران‌شناس آلمانی گفته است، هیچ ملّتی نظیر آن را ندارد. این موهبت تنها نصیب ایرانی شده است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۶: ۱).

اکنون این اثر سترگ، که قرن به قرن و نسل به نسل از پیچ و خم گذرگاه‌ها و تنگه‌های تاریخ پرتلاطم ایران عبور کرده و بر فرهنگ و هنر و ادب مردم تأثیر گذارده و در عمق جامعه نفوذ کرده است و پژوهشگران و محققان حوزه‌های مختلف را از قبیل جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، مردم‌شناسی، زبان‌شناسی، هنر، تاریخ، ادبیّات و نقد ادبی به خود جلب نموده است، در اختیار ماست؛ تا هر کس و هر گروه از زاویهٔ دید و حوزهٔ تخصصی خود، بدان بپردازد و از این اقیانوس بیکران، دُرّ و گوهرهای شاهوار بیرون بیاورد.

نخستین سؤالی که در این زمینه به ذهن می‌رسد – که البته در نگاه اوّل شاید خیلی سطحی هم به نظر بیاید – این است که داستان‌ها و نام و نشان و کار و بار شخصیّت‌ها و پهلوانان «شاه‌نامه» را فردوسی با توجّه به اینکه شاعر و هنرمندی خلّاق و بااستعداد بوده، از پیشِ خود ساخته و بدان پر و بال داده است و یا اینکه پیش از او این داستان‌ها وجود داشته و وی آنها را به نظم درآورده است؟ این سؤال خود سؤال دیگری را پیش می‌کشد که اگر فردوسی خود سازندهٔ داستان‌های «شاه‌نامه» نیست، پس از چه منابعی

استفاده کرده است؟ آیا فردوسی از منابع مکتوب و مدوّن استفاده کرده است و یا روایت‌های شفاهی را که سینه به سینه نقل شده بودند و در افواه و السنهٔ مردم رایج بودند به نظم درآورده است؟ و اگر منابع او مکتوب بوده، آیا نام و نشان و وضعیّت این منابع، برای ما معلوم است یا نه؟

سؤالاتی از این دست، برای هر پژوهشگری که دربارهٔ «شاه‌نامهٔ» فردوسی تحقیق می‌کند پیش می‌آید؛ چنان‌که اکثر پژوهشگرانی که به چند و چون «شاه‌نامه» پرداخته‌اند، همچون جلیل دوست‌خواه، جلال خالقی مطلق، محمدامین ریاحی، مصطفی سیفی‌کار جیحونی، علّامه محمّد قزوینی، محیط طباطبایی، ذبیح‌الله صفا، سعید حمیدیان، نولدکه، استاریکوف و... از این مقوله سخن گفته‌اند و با دلایل و استدلال‌های فراوان به این سؤالات پاسخ گفته‌اند.

منابع و مآخذ فردوسی

یکی از دلایلی که باعث شده تا ذهن اکثر پژوهشگران به منابع فردوسی معطوف شود، سبک و سیاق صوری خودِ «شاه‌نامه» است که به شکلِ کتابی تاریخی، منظّم و مرتّب شده است. «شاه‌نامه» همانند تاریخهای عمومی‌ای که در آن از ابتدای عالم و آدم (آغاز آفرینش/ آغازین‌ها) تا ... سخن رفته است، دوران پنجاه پادشاه را از کیومرث (گیومرت) تا یزدگرد سوم، آخرین پادشاه ساسانی، بازگو می‌کند؛ و در یک نگاه کلّی، تاریخ پیش از اسلام ایران را می‌توانیم در «شاه‌نامه» ببینیم. گرچه بخش عظیمی از «شاه‌نامه» را اسطوره‌ها تشکیل می‌دهند و اسطوره در عین اینکه با تاریخ پیوند دارد، تفاوت ماهوی نیز با آن دارد، اما اصولاً در گذشته و تا پیش از شکل‌گیری دانش اسطوره‌شناسی، اسطوره عین تاریخ به شمار می‌رفت؛ کامران فانی در این باره می‌گوید؛ «در گذشته اسطوره عین تاریخ بود، ما با «شاه‌نامه» زندگی می‌کردیم؛ «شاه‌نامه» امروزه از نظر ما منبع عظیم اسطوره‌شناسی است، اما در گذشته «شاه‌نامه» خود تاریخ و فراز و فرود آن تلقی می‌شد. به نظر من از زمانی که کشف کردیم که یک تاریخ داریم و در کنار آن یک اسطوره، اسطوره‌شناسی در ایران آغاز شد» (حسن‌زاده و ملک‌زاده، ۱۳۸۱: ۱۵).

مؤذّن جامی نیز همچون فانی سخن از آمیخته بودن تاریخ با اسطوره تا صد سال پیش و شناور بودن مرز تاریخ و اسطوره به میان آورده در این باره می‌نویسد: «... برای بسیاری از ملل کهن‌سال تا صد سال پیش که تاریخ‌نگاری علمی پا گرفت، همواره تاریخ با اسطوره درآمیخته بوده است و از جمله کتب تاریخی مربوط به ایران (از «تاریخ بلعمی» تا «ناسخ‌التّواریخ») نمونهٔ آشکار این تنوّع درک تاریخی است. به همین جهت است که در تاریخ ایران، معمولاً هم، شخصیّت‌های تاریخی با هاله‌ای از اسطوره همراه شده‌اند (مثل کوروش، بهرام گور ساسانی، محمود غزنوی و یا شاه‌عبّاس صفوی). به عبارت دیگر شناور بودن مرز تاریخ و اسطوره سبب شده که شخصیّت‌های تاریخی و اسطوره‌ای به هم درآمیزند» (مؤذّن جامی، ۱۳۸۸: ۴۰). ازاین‌رو بسیاری از افراد به «شاه‌نامه» به‌عنوان یک متن تاریخی نگریسته‌اند؛ تلقّی تاریخی از یک متن نیز موجب آن می‌شود تا مورّخ و پژوهشگر به دنبال اسناد و مدارک تاریخی برای روایت‌های درون آن بگردد؛ بنابراین، «شاه‌نامه» هم از این منظر باید متّکی به اسناد و مدارک و منابعی باشد تا به نگاه تاریخ‌انگارانه بدان، پاسخ درخور و لازم را بدهد. همچنین برای منتقدانی که اثر ادبی را از طریق نقد تاریخی بررسی می‌کنند، به دست دادن منابع و مآخذ تاریخی اثر مورد نقد، بسیار مهم می‌نماید (ر.ک به: زرّین‌کوب، ۱۳۷۶: ۹۸).

برای پژوهشگری که به دنبال یافتن و نشان دادن کهن‌الگوهاست نیز توجّه به منابع تاریخی و مقایسهٔ آنها با هم اهمّیّت فراوان دارد (ر.ک به: مورنو، ۱۳۸۶: ۸). در واقع مراجعه به متون و اسناد تاریخی و مطالعهٔ عمیق آنهاست که به ما نشان می‌دهد الگوهای کهن و نمونه‌های ازلی که در آغاز آفرینش شکل گرفته‌اند و درون اسطوره‌ها بوده‌اند، و به عبارتی دیگر توسّط اسطوره‌ها روایت شده‌اند، چگونه در میان ملل مختلف جهان تکرار شده‌اند.

بدین ترتیب، از هر نظر که بنگریم، شناخت، توجّه و بررسی منابع فردوسی برای ما لازم و ضروری می‌نماید.

سرچشمه‌های «شاه‌نامهٔ» فردوسی را برخی به «دو بخش بنیادین آثار نوشته‌شده (مکتوب) و آثار نانوشته (شفاهی)» تقسیم کرده‌اند؛ در زیر آثار مکتوب نیز از «اوستا» و

دیگر کتاب‌های پهلوی پیش از اسلام و یا تاریخ‌های تدوین‌یافتهٔ بعد از اسلام – تا پیش از فردوسی – و... نام برده‌اند؛ در زیر روایت‌های شفاهی نیز از گوسان‌ها و موبدان و دهقانان – که راویان قدیمی ما بوده‌اند – یاد کرده‌اند (ر.ک به: واحددوست، ۱۳۸۷: ۵۸–۷۱). اما ظاهراً کسانی که از سرچشمه‌ها این‌گونه به‌طورکلّی یاد کرده‌اند، مقصودشان بن‌مایه‌ها و محتوای «شاه‌نامه» است که می‌توان در اساطیر و منابع بسیار کهن شفاهی و کتبی پیگیری و ردیابی کرد؛ بنابراین، مقصودشان این نیست که به‌طور عینی و ملموس چه منبع و یا منابعی در اختیار و دسترس فردوسی بوده است و از روی آن، «شاه‌نامهٔ» خود را منظوم ساخته است.

بیشتر پژوهشگران دربارهٔ منبع مستقیم مورد استفادهٔ فردوسی اذعان کرده‌اند که فردوسی از روی «شاه‌نامهٔ» منثور ابومنصوری، «شاه‌نامهٔ» خود را به نظم درآورده است (برای مثال ر.ک به: قزوینی، ۱۳۶۳: ۲۰، ۲۲؛ خالقی مطلق، ۲۰۰۹: ۷؛ معین، ۱۳۸۴: ۱۱۱).

قبل از اینکه دربارهٔ «شاه‌نامهٔ» منثور ابومنصوری سخن بگوییم، ذکر این نکته لازم است که پیش از «شاه‌نامهٔ» فردوسی، چند شاه‌نامهٔ منظوم و منثور دیگری نیز وجود داشته است، از قبیل: «شاه‌نامهٔ» منثور ابوالمؤیّد بلخی؛ «شاه‌نامهٔ» منثور ابوعلی محمّد بن احمد البلخی؛ «شاه‌نامهٔ» منظوم مسعودی مروزی؛ «شاه‌نامهٔ» منثور ابومنصوری، «گشتاسپ‌نامهٔ» دقیقی؛ «شاید شاه‌نامه‌های دیگری نیز نوشته شده باشد که نام و اثری از آنها بر جای نیست» (فردوسی، شاه‌نامه، تصحیح سیفی‌کار جیحونی، ۱۳۸۰: ۳۲). این شاه‌نامه‌ها همه در زمان سامانیان تدوین یافته است و از آنها – به‌جز هزار و چند بیت دقیقی که در «شاه‌نامه» آمده است – به‌طور پراکنده در کتاب‌های تاریخی و غیره به‌جز نام و نشانی چیزی باقی نمانده است. برای مثال، مقدسی در «آفرینش و تاریخ» ابیاتی از مسعودی مروزی آورده که ظاهراً از «شاه‌نامهٔ» وی نقل کرده است، بدین شرح: «نخستین کیومرث امذ به شاهی/ کرفتش بکیتی درون بیش کاهی/ چو سی سال به کیتی باذشا بوذ/ کی فرمانش بهر جایی روا بوذ ...»؛ «سپری شذ نشان خسروانا/ چو کام خویش راندند در جهانا» (مقدسی، ۱۳۸۶: ج۱، ص ۴۹۹، ۵۲۲).

چنان‌که ملاحظه می‌کنید روایت مسعودی مروزی دربارهٔ پادشاهی کیومرث (گیومرت) همچون روایت فردوسی است که کیومرث را نخستین پادشاه و دوران پادشاهی‌اش را سی سال می‌داند (ر.ک به: فردوسی، شاه‌نامه، تصحیح خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ج۱، ص۲۱).

در واقع «شاه‌نامه» ترجمهٔ «خدای‌نامه» است؛ «خدای‌نامه» هم نام کتابی است که در دورهٔ ساسانیان تدوین یافته بوده است؛ تفضّلی دربارهٔ این کتاب می‌نویسد: «مهم‌ترین اثر تاریخی دورهٔ ساسانی بی‌شک «خدای‌نامه» است که در آن، پادشاهان سلسله‌های ایرانی و وقایع ازمنهٔ مختلف را، آمیخته با افسانه، ضبط کرده بودند» (تفضّلی، ۱۳۸۶: ۲۶۹). این اثر به فرمان یزدگرد سوم، آخرین پادشاه ساسانی، گردآوری شده است؛ یزدگرد سوم که در برهه‌ای بحرانی از تاریخ ایران به تخت سلطنت نشست، لزوم جمع‌آوری تاریخ و حوادث پادشاهان پیش از خود را که ممکن بود در آن شرایط بحرانی به‌کلّی از بین برود حس کرد و در آغازِ به تخت نشستنِ خود، «... دستور داد حوادث پادشاهان پیش از او را در دفتری منظّم گرد آورند و به این ترتیب، کتاب سرگذشت پادشاهان قدیم ایران بر اساسی که در آثار دینی زردشتی می‌توانست مورد قبول موبدان و هیربدان قرار گیرد به صورتی که قالب اصلی آن بعد از سیصدوپنجاه سال در «شاه‌نامهٔ» فردوسی محفوظ ماند و تدوین شد، به نام «خوتای‌نامک» یا «خدای‌نامه» به معنی «شاه‌نامه» درآمد» (طباطبایی، ۱۳۶۹: ۲۷۰).

«خدای‌نامه» را که در اصل به زبان پهلوی بوده، عبدالله بن المقفّع به عربی ترجمه کرده است؛ «این ترجمهٔ ابن المقفّع که بدبختانه از میان رفته است، نزد قدماء مؤلّفین عرب نیز همچنان معروف بوده است به «خدای‌نامه» یا «سیرالملوک» که ترجمهٔ تحت‌اللّفظی آن است» (قزوینی، ۱۳۶۳: ۸). سیرالملوک‌های متعدّد دیگری نیز به زبان عربی نوشته شده است که البته مؤلّفان آنها بیشتر از همان ترجمهٔ ابن المقفّع استفاده کرده‌اند؛ مندرجات این سیرالملوک‌ها در کتاب‌های تاریخ از جمله طبری و دینوری و حمزه اصفهانی و... به طور پراکنده باقی مانده است؛ اما متأسّفانه از «خدای‌نامه» و یا ترجمهٔ آن، چیزی باقی نمانده است (ر.ک به: قزوینی، ۱۳۶۳: ۱۰).

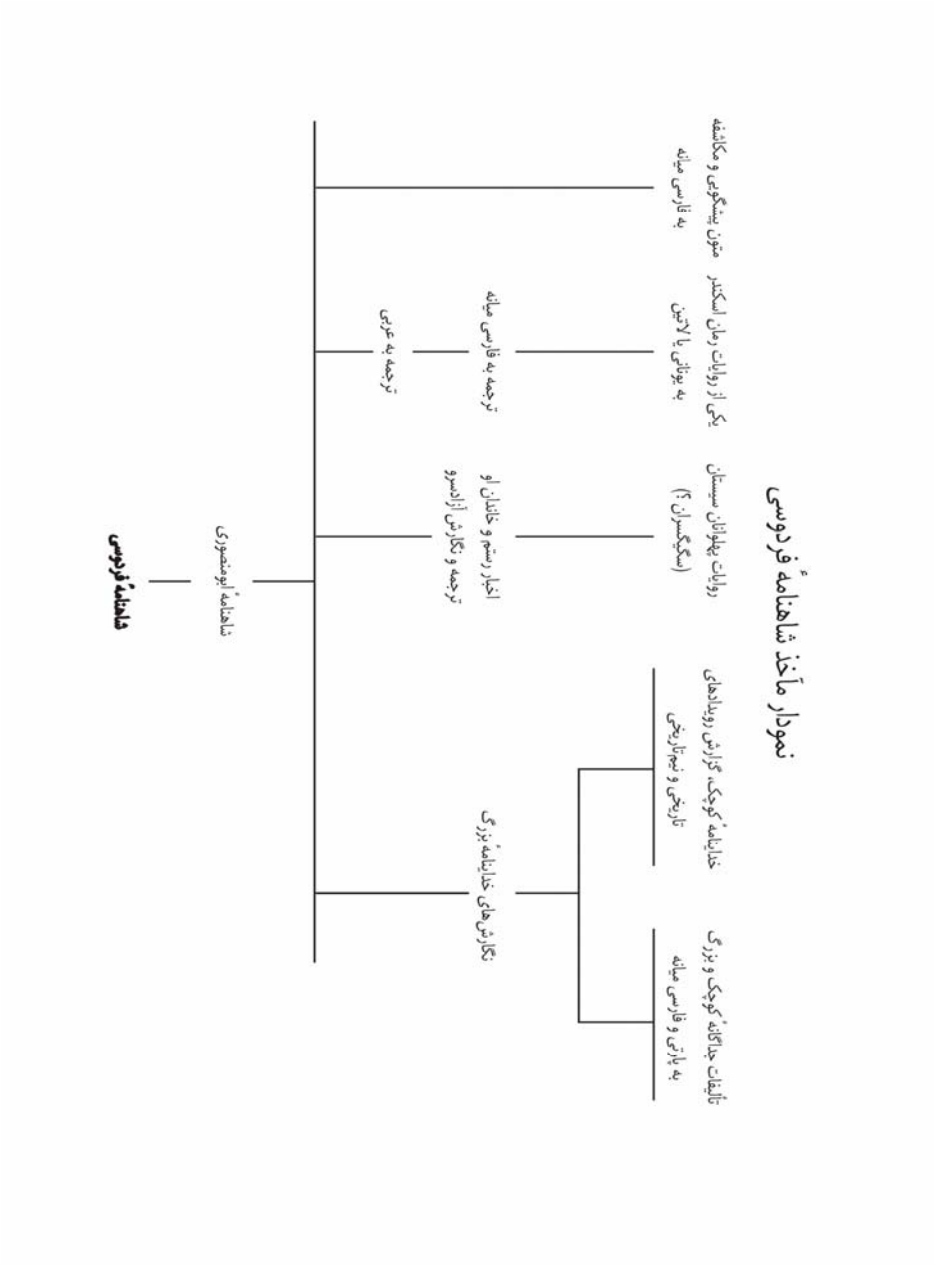
شایستهٔ یادآوری است که پیش از تدوین «خدای‌نامه» در زمان یزدگرد سوم نیز، تلاش‌هایی برای تدوین داستان‌ها و افسانه‌های کهن ایرانی صورت گرفته بوده است؛ چنان‌که ژول مول می‌گوید: «... نخستین تلاش برای گردآوری افسانه‌های کهن، یک قرن پس از خورنی [= موسی خورنی ارمنی، مصنّف قرن پنجم میلادی]، در زمان انوشیروان صورت گرفته است؛ وی فرمان داد تا قصّه‌های ملّی کهن را دربارهٔ پادشاهان باستان (حکایات ملوک) از سراسر ایالت‌های امپراتوری گرد آورند و در کتاب‌خانه‌اش نهند» (مول، ۱۳۷۶: ۶).

در جریان همین شاه‌نامه‌نویسی‌ها بود که «ابومنصور محمد بن اسحاق بن عبدالله فرّخ طوسی که در دورهٔ سلطنت سامانیان در پرتو بستگی بدیشان به مقام سپه‌سالاری خراسان و مشاغل مهم رسیده بود و در سر شوری و سودایی داشت، پیشکار و چاکر خویش ابومنصور بن محمّد معمّری را مأمور کرد تا از روی نسخهٔ «سیرالملوک» و تطبیق مطالب آن با اصول پهلوی که هنوز در دسترس موبدان و هیربدان خراسان و سیستان بود، «خدای‌نامه» را به صورت «شاه‌نامه»ای به فارسی دری درآورد. او کس فرستاد و از هرات شاخ یا ماخ خراسانی و از سیستان یزدان‌داد پسر شاپور و از نیشابور ماهوی خورشید پسر بهرام و از طوس شادان برزین را پیش خواند و ایشان را مأمور جمع‌آوری نام‌ها و کارنامه‌های زندگی شاهان، از داد و بیداد و آشوب و جنگ و آیین و رسوم کرد که کار ایشان به خاتم کار یزدگرد پایان می‌یافت و در محرّم سال ۳۴۶ هجری تدوین شاه‌نامه‌ای انجام پذیرفت که در آن، تنها حوادث تاریخ قبل از اسلام عرضه می‌شد» (طباطبایی، ۱۳۶۹: ۲۷۳). این «شاه‌نامهٔ» ابومنصوری که از آن جز مقدّمه‌اش – که به تصحیح علامهٔ قزوینی منتشر شده است – چیزی در دست نیست، همان مأخذ اصلی و مستقیم فردوسی در سرودن «شاه‌نامه» است.

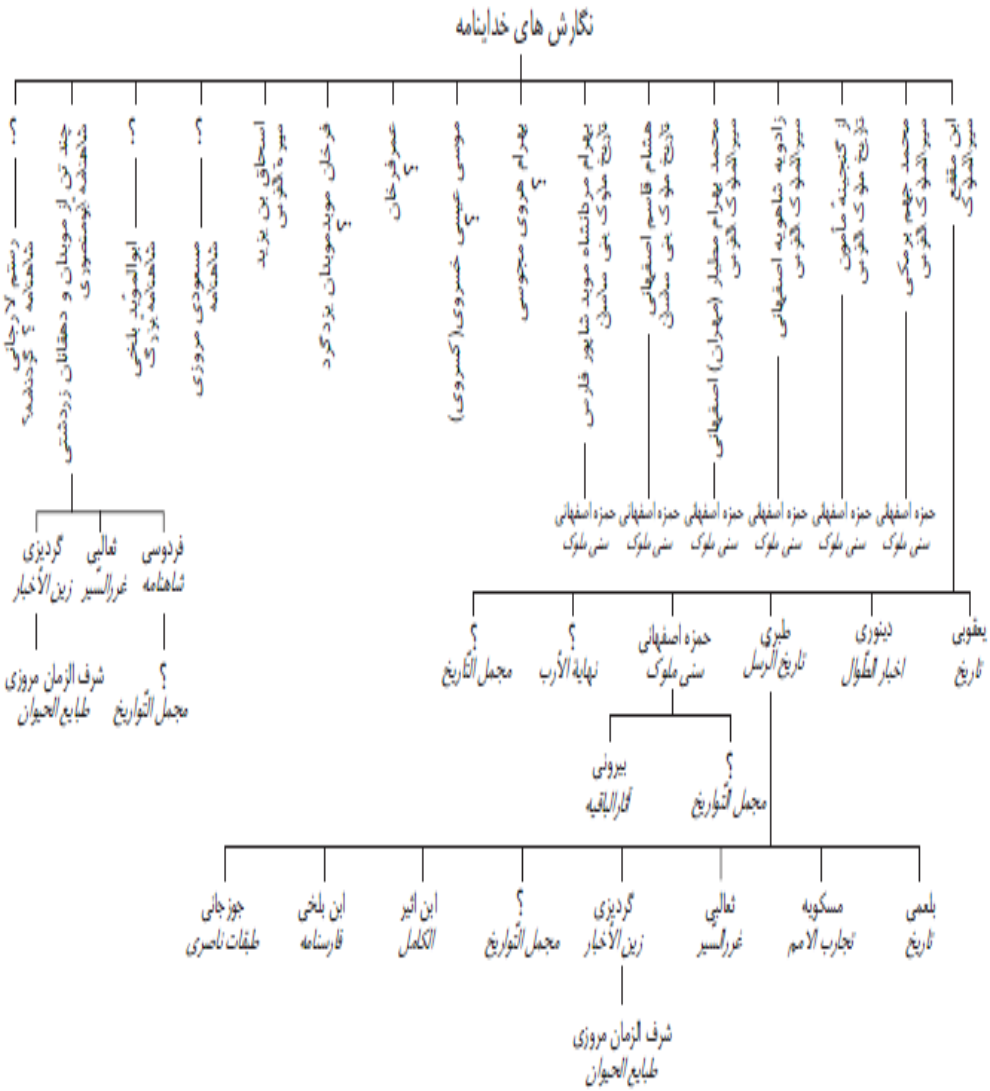
پیش از این دربارهٔ کتبی و یا شفاهی بودن مأخذ و یا مآخذ فردوسی اندک‌اشاره‌ای رفت؛ اما باید گفت که در این باره در میان پژوهشگران و منتقدان اختلاف نظر دیده می‌شود؛ ازاین‌رو جا دارد که در این‌جا دیدگاه جلال خالقی مطلق را در این باره که طی نامه‌ای برای جلیل دوستخواه نوشته است یادآور شویم؛ وی در این نامه با تأکید و

قطعیّت آورده است که: «و اما «شاه‌نامه» نه تنها بر خلاف نظر این افراد پایهٔ شفاهی ندارد، بلکه به عقیدهٔ بنده و بر خلاف نظر حضرت‌عالی حتی یک داستان آن هم مأخذ شفاهی ندارد و به عقیدهٔ بنده مأخذ آن، یعنی «شاه‌نامهٔ» ابومنصوری نیز مطلقاً مأخذ شفاهی نداشته و مأخذ اصلی آن کتاب، یعنی «خدای‌نامه» نیز به احتمال زیاد مأخذ شفاهی نداشته است. این مطلب عقیدهٔ بنده نیست، بلکه عقیدهٔ گایگر، نولدکه و چند تن از دانشمندان است و بنده در درستی آن، ذرّه‌ای شک ندارم» (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۶۰۰).

شایان توجّه است که از آخرین تحقیقاتی که دربارهٔ منابع مورد استفادهٔ فردوسی انجام یافته است، مقالهٔ مفصّل جلال خالقی مطلق با عنوان «از شاه‌نامه تا خدای‌نامه» است که در بیش از یکصد صفحه نوشته شده است. به عقیدهٔ نگارندهٔ این سطور، این مقاله یکی از کامل‌ترین و مستدل‌ترین تحقیقاتی است که در این زمینه صورت گرفته است. نویسندهٔ مقاله، با جستجو و زیر و رو کردن تمام «شاه‌نامه» – با اشرافی که ایشان بر «شاه‌نامه» دارند – و منابع و مآخذ متعدّد عربی و فارسی و ... – از کهن تا معاصر – و بررسی و نقد آرا و دیدگاه‌های صاحب‌نظران این حوزه، به این نتیجه رسیده است که تنها منبع و مأخذ فردوسی «شاه‌نامهٔ» منثور ابومنصوری بوده است. دلایل ایشان در رسیدن به این نظریه، بسیار منطقی و مطابق با شیوه‌های دقیق علمی و نظری است؛ ازاین‌رو ما نیز خوانندگان را به مطالعهٔ آن ارجاع می‌دهیم و فقط در این‌جا دو نمودار که ماحصل تحقیقات ایشان را پیش چشم ما می‌آورد می‌آوریم و این بحث را به پایان می‌بریم (رک: خالقی مطلق، ۲۰۰۹: ۴۷–۴۸):


نمودار مآخذ شاهنامهٔ فردوسی
شاهنامهٔ فردوسی
شاهنامهٔ ابومنصوری
اخبار رستم و خاندان او
ترجمه و نگارش آزادسرو
ترجمه به عربی
ترجمه به فارسی میانه
یکی از روایات رمان اسکندر
به یونانی یا لاتین
متون پیشگویی و مکاشفه
به فارسی میانه
روایات پهلوانان سیستان
(سگیسران ؟)
نگارش‌های خداینامهٔ بزرگ
خداینامهٔ کوچک، گزارش رویدادهای
تاریخی و نیم‌تاریخی
تألیفات جداگانهٔ کوچک و بزرگ
به پارتی و فارسی میانه

نمودار رابطهٔ خداینامه با برخی از منابع عربی و فارسی



نگاهی به هنر فردوسی در پیوند با سرچشمه‌های «شاه‌نامه»

شایستهٔ یادآوری است که در این‌جا بحث ما دربارهٔ هنرنمایی‌های فردوسی و جنبه‌های هنری و ادبی «شاه‌نامه» تا آن‌جاست که با سرچشمه‌های فردوسی و منبع مورد استفادهٔ او مربوط می‌شود؛ یعنی جنبه‌های هنری فردوسی فقط از یک زاویه بررسی می‌شود؛ ازاین‌رو بحث ما بیشتر نظری است نه کاربردی؛ زیرا بررسی جنبه‌های هنری و ادبی «شاه‌نامه» از زوایای مختلف – که شامل بحث‌های نظری و کاربردی هم باشد – بسیار درازدامن است و در این مختصر نمی‌گنجد؛ لذا جای و مجال و پژوهشی دیگر می‌طلبد.

پیش از این معلوم کردیم که فردوسی از یک منبع مکتوب به نام «شاه‌نامهٔ» ابومنصوری در سرودن «شاه‌نامهٔ» خود استفاده کرده است. همین موضوع، برای پژوهشگران سؤالاتی را پیش کشیده است که آیا فردوسی به منبع مکتوبِ منثورِ خود، امین و وفادار بوده و یا آزادانه در آن دخل و تصرف کرده است؟ و یا به عبارتی دیگر، فردوسی مؤلّف آزاد است یا ناظم مقیّد و دست‌بسته؟ میزان امانت‌داری فردوسی نسبت به منبع مکتوب تا چه حد است؟ آیا امانت‌داری فردوسی با خلّاقیّت هنری و ادبی او قابل جمع است؟ و دیگر سؤالات این‌چنینی با تعبیرهای دیگر که همه حول یک محور واحد می گردد: «فردوسی، ناظمِ مقیّد است یا مؤلّف آزاد؟!»

الف) بخش‌بندی‌های گوناگون از «شاه‌نامه»: پیش از پرداختن به این بحث و یافتن پاسخ برای سؤال‌های فوق، نگاهی به ساختار تقسیم‌بندی «شاه‌نامه» ضروری به نظر می‌رسد. مشهورترین دیدگاهی که دربارهٔ تقسیم‌بندی «شاه‌نامه» وجود دارد، تقسیم سه‌گانهٔ آن به اساطیری، پهلوانی و تاریخی است. چنان‌که عبدالجبّار رحمان‌اف هم از منظر محقّقان مختلف این مسأله را یادآور شده می‌گوید: «محقّقان «شاه‌نامهٔ» بی‌زوال، استاد ص. عینی، ا.ا. برتلس، ا.ن. بالدریف، م.ن. عثمان‌اف، ا.ا. استریکوف، ا.س. برگینسکی، ذبیح‌الله صفا، ش. حسین‌زاده، خ. میرزازاده، ا. افصح‌زاد و دیگران مناسبت ابوالقاسم فردوسی را با اسطوره‌های قدیمی آریایی تأکید نموده‌اند. آنها محتوای

«شاه‌نامه» را به سه قسم – اساطیری، پهلوانی و تاریخی تقسیم‌بندی کرده‌اند که در دو قسمت اول، مفصّل‌تر و در قسمت سوم، کمتر اسطوره و آیین‌های قدیمی تصویر یافته‌اند» (رحمان‌اف، ۱۳۸۸: ۸۴).

مرتضوی «شاه‌نامه» را به پنج بخش قابل تقسیم دانسته است؛ وی در این باره می‌نویسد: «شاه‌نامه به‌طورکلّی از سه بلکه چهار قسمت اصلی و یک قسمت فرعی (فرعی از نظر انسجام، نه از نظر اهمّیّت ادبی و حماسی و غنایی) تشکیل یافته: قسمت اساطیری، قسمت حماسی/ اساطیری، قسمت پهلوانی، قسمت تاریخی و داستان‌های مستقل (فرعی). داستان‌های مستقل یا تقریباً مستقل، که ظاهراً به ابتکار فردوسی (البته از روی منابع داستانی کتبی یا شفاهی) انتخاب شده، جز در قسمت اساطیری در هر دو یا سه قسمت دیگر ملحق به جریان اساسی منظومه است» (مرتضوی، ۱۳۸۵: ۶۶).

حمیدیان این تقسیم‌بندی سه‌گانه را دقیق و منطقی نمی‌داند، بلکه از سر ناچاری و به تعبیری «شرّ ناگزیر» دانسته می‌گوید: «و اما تقسیم «شاه‌نامه» به سه دورهٔ اساطیری، حماسی و تاریخی به سبب آمیختگی تاریخ باستانی ما با اساطیر و افسانه‌ها تقسیم‌بندی دقیق و درستی نیست، اما این‌جانب آن را شرّ ناگزیر می‌داند؛ زیرا عدم تفکیک نیز دشواری‌های بیشتری پدید می‌آورد. تنها کاری که توانستیم بکنیم آن بود که دورهٔ سوم را به جای تاریخی «تاریخی‌گونه» یا «تاریخی‌وار» بخوانیم، که صد البته چارهٔ قطعی مشکل نیست» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴).

این‌گونه تقسیم‌بندی سه‌گانه از «شاه‌نامه» را می‌توان در آثار بسیاری از پژوهشگران دیگر نیز مشاهده کرد؛ اما همین اشارهٔ مختصر در اینجا برای ما کافی است. حال باید گفت که هر کدام از این دوره‌ها از کجا تا کجای «شاه‌نامه» را دربر می‌گیرد. عبادیان در این باره می‌نویسد: «شاه‌نامه از سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی تشکیل شده است؛ دو بخش یکم و دوم هر یک در انتها زمینهٔ بخش بعدی است. با جمشید، بخش اساطیری به پایان می‌گراید، فریدون گذار از اسطوره به حماسه است و بخش پهلوانی

با منوچهر آغاز می‌شود. سقوط پهلوانان «شاه‌نامه» از طریق افسانهٔ اسکندر به قسمت تاریخی متّصل می‌شود» (عبادیان، ۱۳۸۷: ۳۰۹).

این گفته برای ما معلوم می‌دارد که بخش اساطیری «شاه‌نامه» از آغاز – البته باید بعد از دیباچه را در نظر گرفت – تا پایان پادشاهی جمشید را شامل می‌شود. از فریدون تا آغاز داستان اسکندر هم بخش پهلوانی «شاه‌نامه» است. از اسکندر تا پایان «شاه‌نامه» نیز بخش تاریخی آن را تشکیل می‌دهد. (دورهٔ گذار از اسطوره به حماسه نمی‌تواند بخش جداگانه‌ای از دورهٔ پهلوانی به حساب آید). مرتضوی هم در این زمینه می‌گوید: «قسمت‌های اساطیری «شاه‌نامه» تا منوچهر و سام و قسمت پهلوانی تا بهمن و اسکندر (رستم و اسفندیار و رستم و سهراب نقطهٔ اوج این قسمت به شمار می‌روند) و قسمت تاریخی راجع به دورهٔ ساسانیان است» (مرتضوی، ۱۳۸۵: ۵۷).

برخی نیز چون دوفشکور شارل «شاه‌نامه» را به دو بخش تقسیم کرده با برخوردی آماری بدان، می‌نویسد: «اگر بخش حماسی و افسانه‌ای «شاه‌نامه» را شاه‌نامهٔ اوّل بنامیم، این بخش تا پایان داستان اسکندر ادامه می‌یابد. این قسمت، به شمارش من، ۳۰۹۶۷ بیت است؛ یعنی ۶۲ درصد همهٔ ابیات («شاه‌نامهٔ» چاپ مسکو). شاه‌نامهٔ دوم شرح تاریخ ایران است از پادشاهی اردشیر به بعد. البته با همان تصوّری که مردم در زمان فردوسی از تاریخ داشتند. این قسمت ۱۷۸۹۶ بیت است؛ یعنی ۳۷ درصد کلّ شاه‌نامه» (دوفشکور، ۱۳۸۱: ۱۲–۱۳).

از دیگر تقسیم‌بندی‌های «شاه‌نامه»، بخش‌بندی سیفی‌کار جیحونی است که «شاه‌نامه» را به سه بخش: ۱. شاه‌نامهٔ کهن؛ ۲. بخش میانه؛ ۳. بخش تاریخی تقسیم کرده است. از نگاه وی، شاه‌نامهٔ کهن «با پادشاهی کیومرث شروع می‌شود و با پادشاهی کیخسرو به انجام می‌رسد»؛ بخش میانه «با پادشاهی لهراسپ آغاز می‌شود و با کشته شدن دارای داراب پایان می‌گیرد»؛ بخش تاریخی نیز «با داستان اسکندر آغاز شده و با کشته شدن یزدگرد سوم پایان یافته است» (ر.ک به: فردوسی، شاه‌نامه تصحیح جیحونی،۱۳۸۰: ۱۳–۲۳).

در خصوص تقسیم‌بندی «شاه‌نامه»، آنچه دانستن آن مهم‌تر و ضروری‌تر به نظر می‌رسد، نشان دادن حد و مرز اسطوره‌ها در «شاه‌نامه» است. برخی چون رحمان‌اف در عین قائل شدن به تقسیم سه‌گانهٔ «شاه‌نامه» به اساطیری، پهلوانی و تاریخی، بازتاب اساطیر در سه قسم «شاه‌نامه» را یادآور شده‌اند. ایشان دربارهٔ بازتاب اسطوره‌ها در «شاه‌نامه» می‌نویسد: «در قسم سوم – بخش تاریخی – فردوسی از اساطیر دست نمی‌کشد. گاه برای تکمیل سیمای قهرمانان تاریخی از تصویرات اساطیری، مفاهیم رمزی آن استفاده می‌کند...» (رحمان‌اف، ۱۳۸۸: ۸۴).

از دیگر پژوهشگرانی که با دقّت و به تفصیل، گرد این موضوع گردیده، بهمن سرکاراتی است که در مقاله‌ای محقّقانه با عنوان «بنیان اساطیری حماسهٔ ملّی ایران»، حد و مرز اسطوره‌های «شاه‌نامه» را از منظر اسطوره‌شناسی بررسی کرده است. سرکاراتی با انتقاد از دیدگاه تقسیم سه‌گانهٔ «شاه‌نامه»، دشواری تعیین حد و مرز اسطوره‌های «شاه‌نامه» را یادآور شده می‌نویسد: «اما تعیین اینکه اسطوره در حماسهٔ ایران از کجا آغاز شده و به کجا می‌انجامد کار دشواری است. کسانی که به پیروی از برتلس، «شاه‌نامه» را به سه بخش اسطوره‌ای و پهلوانی و تاریخی تقسیم کرده‌اند، در واقع به نوعی تحلیل توصیفی بسنده کرده و از رویارویی با مشکل تشخیص تاریخ از افسانه در حماسهٔ ایران پرهیخته‌اند، چون در نهایت امر و در صورت امکان بالاخره باید معلوم شود که بخش پهلوانی در «شاه‌نامه» مبنای اساطیری دارد یا اصل تاریخی. دربارهٔ پیشدادیان، که در یکی از آثار اسلامی از آنان با عنوان جالب «الخداهان» یاد شده، می‌توان تقریباً بااطمینان گفت که از دیرباز همه همداستان بوده‌اند که شاهان این طبقه، سرشت اساطیری دارند؛ اما دربارهٔ کیانیان چنین اتّفاق آرایی وجود ندارد» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۷۳).

چنان‌که از گفتهٔ سرکاراتی معلوم است، بخش اساطیری «شاه‌نامه» را همهٔ محقّقان با پیشدادیان تطبیق کرده‌اند و در اساطیری بودن این دوره از پادشاهی ایران، همه اتّفاق نظر دارند؛ اما بحث بر سر بخش پهلوانی «شاه‌نامه» است – از دیدگاه کسانی که در

اساطیری بودن این بخش با تردید نگریسته‌اند و آن را پهلوانی نامیده‌اند – زیرا این دسته از محقّقان، این بخش را با دورهٔ کیانیان که تقریباً تاریخی‌ترند تطبیق کرده‌اند؛ نتیجهٔ این تطبیق و مقایسه، باعث اختلاف نظر، در مورد اینکه این بخش هم می‌تواند اساطیری باشد یا نه، شده است. سرکاراتی با رد و نقد چنین تطبیقی، به اسطوره‌ای بودن شخصیّت‌های این بخش از «شاه‌نامه» – که پهلوانی‌اش نامیده‌اند – اشاره کرده، تحلیل‌های خود را این‌گونه ارائه می‌دهد: «... و اما این مطلب که، بر خلاف پیشدادیان، شاهان کیانی هیچ‌گونه جنبهٔ اساطیری ندارند و افراد معمولی بیش نیستند، ادّعایی بیش نیست. هرگاه تنها از روی گواهی‌های اوستایی داوری کنیم، مطابق این گواهی‌ها کاووس و کیخسرو که بر هفت کشور پادشاه‌اند و بر مردمان و دیوان و جادوان و پریان چیره، به همان اندازه اساطیری‌اند که مثلاً هوشنگ و تهمورث. در مورد کویان نخستین هم... در «اوستا» مطلبی نیامده است. لیکن اگر شواهد حماسی را نیز در نظر بگیریم، آنگاه واقعاً مشکل خواهد بود که قباد را که نامش یادآور نام ایزد باد است و یک‌باره سراغ او را در کوه البرز می‌یابیم و یا بنا به روایتی دیگر، مطابق با یک تم اساطیری جهانی، در گهواره از رودخانه‌اش می‌گیرند و کاووس را که به یاری دیوان، سوار بر گردونهٔ شگفتش در پی تسخیر آسمان‌هاست، نوشدارو دارد و در چنگ دیو سفید گرفتار می‌شود و کیخسرو را که از جاودانان است و به نیروی ورج از رود می‌گذرد و ایزد هوم یاری‌اش می‌دهد و آذرگشسب بر یال اسبش می‌نشیند و پس از گرفتن انتقام از افراسیاب به‌طور اسرارآمیزی در کوهسار پربرف از چشم جهانیان ناپدید می‌شود، افراد کاملاً عادی و یا شخصیّت‌های تاریخی به شمار آورد. مطابق شواهد اوستایی و گواهی‌های حماسی به همان اندازه که شاهان پیشدادی اساطیری‌اند، کیانیان یا حدّاقل بسیاری از آنان نیز سرشت و صفات اساطیری دارند.

علاوه بر این، توجّه به شخصیّت و کردار دشمنان و پهلوانان معاصر کیانیان نیز از اعتبار تاریخی این سلسله می‌کاهد. همال شاهان نخستین کیانی، افراسیاب تور، گونهٔ حماسی دیگری از اژدهاک افسانه‌ای است که از نیروی افسون و جادو برخوردار است،

در زیر زمین هنگ آهنین دارد، در بُنِ دریای چیچَست پنهان می‌شود و مطابق شواهد اوستایی، چون برای دست یافتن به فَرّ آریایی سه بار به درون دریای فراخکرت می‌جهد، هر بار دریا و خلیجی پدید می‌آید. به همان اندازه ضحّاکِ تازی تاریخی است که افراسیابِ تور.

پهلوانان دورهٔ کیانی نیز هیچ کدام، از لحاظ تاریخی، معاصران واقعی شاهان این سلسله نمی‌توانند باشند. رستم و زال سگزی‌اند و اگر افسانه‌ای نباشند به سنّت‌های حماسی سکایی تعلّق دارند؛ گیو و گودرز و گرگین و بیژن و غیره، قهرمانان حماسی دورهٔ اشکانی‌اند نه شخصیّت‌های تاریخی یا حماسی هزارهٔ دوم یا اوّل پیش از میلاد. جز اینها، آنچه تردید ما را دربارهٔ پیشینهٔ تاریخی کیانیان بیشتر می‌کند این است که مطابق گواهی‌های ودایی تقریباً بااطمینان می‌توان گفت که حدّاقل یک تن از شاهان این سلسله، یعنی کیکاووس یک شخصیّت اساطیری هند و ایرانی است و این خود در واقع بنیاد تاریخی این سلسله را در هم می‌ریزد» (*همان*: ۸۳-۸۴).

سرکاراتی پس از بررسی بخش‌های «شاه‌نامه» و کندوکاو در دیدگاه‌های مختلف موجود در این زمینه و نقد و تحلیل از منظر اسطوره‌شناسی تطبیقی، عقیدهٔ خود را دربارهٔ حد و مرز بخش اسطوره‌ای «شاه‌نامه» این‌گونه بیان می‌کند: «به عقیدهٔ من، حماسهٔ ملّی ایران از آغاز تا پایان پادشاهی کیخسرو بنیاد و بنیان اساطیری دارد و شاهانی که در این بخش از «شاه‌نامه» از آنان یاد شده همگی شخصیّت‌های اسطوره‌ای‌اند و هیچ‌گونه دلیل و قرینه‌ای، نه در «اوستا» و نه در «شاه‌نامه»، برای اثبات واقعیّت تاریخی آنان یافت نمی‌شود و آنچه دربارهٔ شاهان و پهلوانان این دوره نقل شده در واقع بخش اصلی اساطیر حماسی ایران را تشکیل می‌دهد» (*همان*: ۹۵).

به نظر می‌رسد که آنهایی که بخش پهلوانی یا حماسی را به‌عنوان بخش دوم «شاه‌نامه» تعیین کرده‌اند، خواسته‌اند آن را از بخش اساطیری جدا کنند و بر صبغهٔ تاریخی آن بیفزایند؛ اما چنان‌که از گفتار سرکاراتی برمی‌آید، این بخش هم بنیان‌های اسطوره‌ای دارد؛ بنابراین، فارغ از اینکه ما «شاه‌نامه» را به چند بخش تقسیم کنیم، باید

مبناهای اساطیری آن را فراموش نکنیم؛ اگر این تقسیم‌بندی بدون در نظر گرفتن مسائل اسطوره‌شناسی تطبیقی باشد، قطعاً به خطا خواهیم رفت. پس باید در نظر داشت که گرچه دیدگاه سرکاراتی منطقی به نظر می‌رسد، اما در قسمت‌های دیگر «شاه‌نامه» نیز، با توجّه به اینکه «شاه‌نامه» یک اثر بدیعی به شمار می‌رود، نمی‌توان تصاویر اسطوره‌ای را نادیده گرفت. به عبارتی دیگر ما بازتاب اسطوره‌ها را در همهٔ قسمت‌های «شاه‌نامه» می‌توانیم مشاهده کنیم؛ در برخی قسمت‌ها همچون بخش‌های نخستینْ بیشتر و در برخی جاها همچون یک‌سوم پایانی کمتر. میزان و مقدار تصاویر اساطیری در «شاه‌نامه» از ابتدا تا انتها سیر نزولی دارد؛ هرچه به جلوتر و بخش‌های پایانی می‌رسیم از میزان آنها کم می‌شود، اما هیچ‌گاه به صفر نمی‌رسد.

ب) چگونگی جمع هنر و خلّاقیّت ادبی فردوسی و امانت‌داری او نسبت به منبع منثور پیش از خود: در اینکه فردوسی به منبع مکتوبِ منثورِ خود وفادار و امین بوده علاوه بر خود وی که در چند جای «شاه‌نامه» بدین موضوع اشاره کرده است (ر.ک به: حمیدیان، ۱۳۷۲: ۱۱۲-۱۱۳)، پژوهشگران متعدّدی نیز به تکرار و با تأکید زیاد - که حتّی در برخی موارد به افراط هم گراییده می‌شود - این مسأله را مطرح و دربارهٔ آن بحث کرده‌اند (برای مثال ر.ک به: مینوی، ۱۳۷۲: ۷۸-۷۹؛ مرتضوی، ۱۳۸۵: ۳۰-۳۱، ۳۹؛ استاریکوف، ۱۳۸۸: ۱۲۵؛ ریاحی، فردوسی، ۱۳۸۷: ۲۶۰-۲۶۱). از سوی دیگر نیز باید توجّه داشت که شاعران و سخن‌سنجان و ناقدان کلام از دیرباز، پایگاه سخن فردوسی را در حد اعلا دانسته وی را در زمرهٔ چند شاعر بزرگ زبان فارسی و یا حتّی از بزرگ‌ترین فاتحان قلّهٔ شعر فارسی به شمار آورده‌اند؛ به‌طوری‌که «در تاریخ ادب فارسی هیچ گوینده‌ای به اندازهٔ فردوسی مورد ستایش همکاران خویش قرار نگرفته است و شاعران هر قدر استادتر و تواناتر بوده‌اند در جلالت قدر و عظمت مقام فردوسی بیشتر و برتر سخن گفته‌اند» (محجوب، ۱۳۸۷: ۸۰).

در این باره محمّدامین ریاحی در جای‌جای کتاب «سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی»، سخن پیشینیان را دربارهٔ فردوسی و ارزش سخن وی آورده است؛ جا دارد که ما نیز در

اینجا به برخی از این سخنان اشاره کنیم. برای مثال سنایی می‌گوید: چه نگو گفت آن بزرگ استاد/ که وی افکند شعر را بنیاد (ص۱۷۹). انوری می‌گوید: آفرین بر روان فردوسی/ آن سخن‌آفرین فرخنده/ او نه استاد بود و ما شاگرد/ او خداوند بود و ما بنده (ص۱۹۷)؛ البته بنا به گفتهٔ ریاحی صحّت انتساب این دو بیت به انوری محل تردید است (ص۱۹۷). خاقانی می‌گوید: شمع جمع هوشمندان است در دیجور غم/ نکته‌ای کز خاطر فردوسی طوسی بود/ زادگان طبع پاکش جملگی حوراوشند/ زاده حوراوش بود چون مرد فردوسی بود (ص۲۰۰). ظهیر فاریابی می‌گوید: ای تازه و محکم از تو بنیاد سخن/ هرگز نکند چون تو کسی یاد سخن/ فردوس مقام بادت ای فردوسی/ انصاف که نیک داده‌ای داد سخن (ص۲۰۱). امامی هروی می‌گوید: در خواب شب دوشین من با شعرا گفتم/ کای یکسره معنیتان با لفظ به همدرسی/ شاعر ز شما بهتر شعر آنِ که نیکوتر/ از طایفهٔ تازی وز انجمن فُرسی؟/ آواز برآوردند یکرویه همه گفتند:/ فردوسی و شهنامه، شهنامه و فردوسی! (ص۲۵۳).

اما بهترین گواه صادق ما خود «شاه‌نامهٔ» بی‌زوال فردوسی است که هر کس اندک‌آشنایی‌ای با شعر و ادب داشته باشد، با مطالعهٔ آن درخواهد یافت که گویندهٔ آن، صاحب استعداد و نبوغ والایی در مرتبهٔ شاعری و خلّاقیّت هنری و ادبی است. همین هنر والای فردوسی در سخن‌پردازی، باعث ایجاد این شبهه در میان پژوهشگران شده است که چگونه می‌توان باور کرد که فردوسی متن منثوری را پیشِ رویِ خود گذاشته است و بدون اینکه ذرّه‌ای از مطالب آن متن منحرف شود، چنین اثر ماندگاری را در عرصهٔ هنر و ادب بیافریند. همین شبهه سبب خیری شده است تا منتقدان و محققان «شاه‌نامه»، هنرنماییهای فردوسی را با دقّت بیشتری بررسی کنند و از طریق بررسیهای تطبیقی و مقایسهٔ شعر فردوسی با دیگر شاعران – از جمله دقیقی – و تطبیق سخنشان با منابع منثورشان، پاسخهای درخوری ارائه کنند و زوایای تاریک این بحث را روشن نمایند.

نخستین کسی که این بحث را آغاز کرده و پیرامون آن سخن گفته، خود فردوسی است. گویی فردوسی خود نیز این شبهه‌ای را که پیش‌تر مطرح کردیم، حس می‌کرده و با آگاهی کامل، قائل به جمع هنر و خلّاقیّت خود با امانت و وفاداری نسبت به متن منثور شده است. تأمّل و توجّه به ابیات زیرین فردوسی، این مسئله را بیشتر روشن می‌کند. فردوسی بعد از آوردن ابیات دقیقی – که به «گشتاسپ‌نامهٔ دقیقی» معروف است و بیش از هزار بیت را شامل می شود (بر اساس «شاه‌نامهٔ» تصیح جلال خالقی مطلق، هزار و پانزده بیت، سرودهٔ دقیقی است که فردوسی در بخش پادشاهی گشتاسپ جای داده است (ر.ک به: فردوسی، شاه‌نامه، تصحیح خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ج۵، ص۷۶-۱۷۴؛ نیز خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۳۰) – با انتقاد از نظم سست دقیقی و اشاره به منظوم ساختن «شاه‌نامهٔ» خود از روی «یک متن مکتوبِ منثور»، تلویحاً به ارجمندی و بلندپایگی سخن خود از منظر ادبی و هنری نیز اشاره کرده است:

چو این نامه افتاد در دست من — به ماهی گراینده شد شست من!
نگه کردم این نظم سست آمدم — بسی بیت ناتندرست آمدم!
من این زآن بگفتم که تا شهریار — بداند سَخُن گفتن نابکار!
دو گوهر بُد این با دو گوهرفروش — کنون شاه دارد به گفتار گوش:
سَخُن چون بدین‌گونه بایدت گفت — مگوی و مکن رنج با طبع جفت!
چو بندِ روان بینی و رنجِ تن — به کانی که گوهر نیابی مَکَن!
چو طبعی نباشد چو آب روان — مبر پیشِ این نامه‌ی خسروان!
دهان گر بماند ز خوردن تهی — از آن به که ناسازخوانی نهی!
یکی نامه بود از گه باستان — سخنهای آن بر مَنش راستان
فسانه کهن بود و منثور بود — طبایع ز پیوند او دور بود
گذشته برو سالیان شش‌هزار — – گر ایدونک پرسش نماید، شمار!–
نبردی به پیوند او کس گمان — پراندیشه گشت این دل شادمان
گرفتم به گوینده‌بر آفرین — که پیوند را راه داد اندرین

اگـــرچـه نپیـــوست جـــز اندکـــی ز رزم و ز بزم از هزاران یکـی،
همـــو بـــود گوینـــده را راهبـــر کـه شاهی نشانَد ابـر گـاه بـر!
همـی یافـت از مهتـران ارج و گـنج ز خوی بد خویش بودی به رنج!
ستـایـنـــده‌ی شهـریـــاران بـــُدی بـه مـدح افـسر نامـداران بُدی،
به نقل اندرون سست گشتش سـخُن ازو نـو نـشد روزگـار کـَهُـن!
من ایـن نامـه فـرّخ گرفتم بـه فـــال همـی رنج بردم بـه بسیار سال
نـدیـدم ســـرافـــراز بـخـــشـنـده‌ای بـه گـاه کـیان‌بـر درخشنـده‌ای
همم ایـن سَخُـن بـر دل آسـان نبـود جـز از خامشی هیچ درمان نبود

(فردوسی، شاه‌نامه، تصحیح خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ج۵، ص۱۷۵-۱۷۶، ابیات ۱۰۲۹-۱۰۴۹)

یکی از شیوه‌های کارآمد در نقد ادبی، بررسی و ارزیابی تطبیقی اثرهای ادبی است؛ چنان‌که در ابیات فوق ملاحظه می‌شود، فردوسی نیز علاوه بر اینکه خود شاعر و هنرمند است، منتقد نیز هست و با مقایسهٔ سخن دقیقی با سخن خود، ارزش هر یک را به محک نقد می‌سنجد.

جالب توجّه است که دربارهٔ اینکه فردوسی خود نظریّه‌پرداز ادبی است و می‌توان در تاریخ نقد ادبی فارسی او را در عداد منتقدان طراز اول به شمار آورد، مهدی محبّتی در کتاب «از معنا تا صورت»، مقاله‌ای محقّقانه ارائه نموده و در آن، با جستجوی دقیق در تمام «شاه‌نامه»، دیدگاه‌های فردوسی را دربارهٔ کلام هنری و ادبی و ارزیابی اثر هنری از منظر نقد ادبی بررسی کرده است. برای نمونه، بخشی از گفتار محبّتی را دربارهٔ نقد فردوسی بر سخن دقیقی می‌آوریم: «یکی از اسناد مهمِّ تاریخ نقد ادبی فارسی، نقد منظومی است که فردوسی بر «گشتاسپ‌نامه» و شخصیّت دقیقی وارد کرده است. این نقد منظوم که تفسیری از نحوهٔ سرایش دقیقی و شعر و شخصیّت و جایگاه و تعداد ابیات منظومهٔ اوست، از لحاظ تاریخی – ادبی اهمّیّتی خاص دارد؛ ضمن آنکه در همین ابیات اندک، فردوسی اشاراتی هم به نحوهٔ سرایش و مقایسهٔ شیوهٔ کار خود با دقیقی

می‌کند که ارزش آن را بیشتر می سازد. مجموعهٔ موضوعات مطرح‌شده در این ابیات در سه موضع «شاه‌نامه» جای گرفته است – و کلّاً شامل ۵۸ بیت است – می‌تواند در سه محور عمده جای گیرد: ۱. ارزیابی فردوسی از شخصیّت فردی و احـوال شخـصی دقیقی = نقد اخـلاقی؛ ۲. ارزیابی فردوسی از میزان ادبیّت و شاعرانگی کار دقیقی = نقد ساختاری؛ ۳. مقایسهٔ شعر و اثر خود («شاه‌نامه») با شعر و اثر دقیقی («گشتاسپ‌نامه») = نقد تطبیقی...» (محبتی، ۱۳۸۸: ۵۳۸-۵۳۹).

همچنین فردوسی خود اقرار می‌کند که متن منثوری را با طبع شاعری خویش که به مانند آب روان است، در این شکل و شمایل هنری منظوم ساخته است. یادآوری این نکته لازم است که منظوم ساختن یک متن منثور، خود اولین گام در صورت هنری بخشیدن به یک اثر به شمار می‌رود؛ این نظم اگرچه در مرتبهٔ نازل هنری هم باشد – همچون ابیات سست دقیقی، از دیدگاه فردوسی – باز با توجّه به داشتن وزن و قافیه و احیاناً برخی صنعت‌های ادبی، می‌توان آن را در عداد اثر بدیعی به شمار آورد.

ریاحی نیز برای درک صحیح میزان آفرینندگی هنری فردوسی، شیوهٔ بررسی تطبیقی «شاه‌نامه» با «گشتاسپ‌نامهٔ» دقیقی و یا «گرشاسب‌نامهٔ» اسدی طوسی را پیشنهاد کرده در این باره می‌نویسد: «برای درک صحیح میزان آفرینندگی هنری فردوسی و نحوهٔ تصرّف او در منابع خود، کافی است بخش‌هایی از «شاه‌نامه» را با «گشتاسپ‌نامهٔ» دقیقی مقایسه کنیم که منبع او هم «شاه‌نامهٔ» ابومنصوری بوده، یا با «گرشاسب‌نامهٔ» اسدی که آن هم بر مبنای منبعی مکتوب به نظم درآمده است. فردوسی و دقیقی و اسدی منظومه‌های خود را در وزنی واحد (بحر متقارب) سروده‌اند، و موضوع و زمینهٔ سخن هم یکی است یا بسیار به هم نزدیک است؛ اما داوری عمومی مردم ایران در طی هزار سال، هر یک را در جایگاه شایستهٔ خود قرار داده است» (ریاحی، فردوسی، ۱۳۸۷: ۲۶۴).

زرقانی نیز از طریق بررسی تطبیقی و مقایسهٔ منظومهٔ دقیقی با «شاه‌نامه» است که برتری حماسهٔ فردوسی را بر شعر دقیقی معلوم می‌کند؛ وی آنجا که دربارهٔ اصالت و نقش «او» در شعر حماسی بحث می‌کند در این باره می‌نویسد: «در شعر حماسی، «او»

و «روایت» دربارهٔ او اصالت دارد. شاعر حماسی چاره‌ای ندارد جز اینکه حالات عاطفی خود را با ذات روایت منطبق کند. شعر حماسی، روایتی است دربارهٔ «او»؛ قهرمانی که شاعر درباره‌اش سخن می‌گوید. عواطف شاعرانه در این نوع شعر باید به گونه‌ای باشد که توجّه خواننده به «قهرمان» معطوف شود و نه حتی به خود شاعر. یکی از وجوه برتری حماسهٔ فردوسی بر شعر دقیقی دقیقاً در همین نکته نهفته است. فردوسی، عواطف شاعرانه‌اش را طوری بسط نمی‌دهد که اصالت «روایت» را تحت تأثیر قرار دهد؛ اما دقیقی متوجّه این نکته نیست و گاه می‌شود که متن را با عواطف خود سازگار می‌کند نه عواطفش را با متن. کار شاعر حماسه‌پرداز، در کامل‌ترین شکل خود، تبدیل یک «روایت غیر شاعرانه دربارهٔ او» به روایت شاعرانه است، بدون اینکه ذات روایت خدشه‌دار شود. شاعر، حتی باید عواطف خودش را در مسیر روایت قرار دهد. هرگاه «قهرمان» داستان اندوهگین است، شاعر نیز به ذهنیّت ادبی و زبان شاعرانه‌اش حالت اندوه بدهد و به همین ترتیب. چون آنچه این‌جا اصالت دارد، ثبت کردن و هیأت هنری دادن به گزارشی و روایتی اسطوره‌ای، ملّی، پهلوانی، تاریخی و یا دینی دربارهٔ «او» است؛ ارزش شعر به ذات روایت است نه گزارش حالات عاطفی خود شاعر» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

همچنین یکی از مقاله‌های ارزشمند در این زمینه، مقالهٔ محقّقانهٔ جلال خالقی مطلق با عنوان «نگاهی به هزار بیت دقیقی و سنجشی با سخن فردوسی» است که سخن دقیقی و فردوسی را از زوایای مختلف – چه لفظی و چه معنوی – به گونهٔ ارزیابی تطبیقی دو اثر، بررسی کرده است (ر.ک به: خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۲۹–۴۰۶).

از جمله محقّقانی که در عین قائل بودن به وفاداری فردوسی به متن منثور، هنر فردوسی را نیز در حدّ اعلایی می‌داند، استاریکوف روسی است که در این باره می‌نویسد: «شاه‌نامه اساساً مجموعهٔ منثوری است، که به نظم درآمده است. محلّ تردید نیست، که فردوسی، اصولاً (به‌طورکلّی)، نسبت به منابع خود وفادار بوده، آنها را رعایت و حفظ کرده و بالاخره، این کار یکی از نکات خاصِّ خلّاقیّت طبع وی است.

فردوسی عالماً عامداً خود را تابع مطالب و مدارک کرده و در «دیباچهٔ» منظومهٔ مذکور از «به نظم درآوردن... کتاب زمان کهن» سخن می‌گوید. بنابراین، او خود خویشتن را به نظم درآورنده می‌شمارد» (استاریکوف، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

استاریکوف پس از این، دلایل منطقی‌ای را برای نشان دادن «استادی هنری فردوسی» می‌آورد که ما به برخی از آنها که به بحثمان مربوط می‌شود، اشاره می‌کنیم: «۱. در طول دوران کلاسیک و دورهٔ بعد از کلاسیک نه آن منظومه به‌طور کامل از طرف شاعرانی که رقابت می‌کرده‌اند تکرار شده است، نه تقریباً تمام قطعات جداگانهٔ آن. اگر سایر مصنّفین، بعضی مضامین موجود در «شاه‌نامه» را هم ساخته و پرداخته‌اند، این عمل به طرز دیگری انجام می‌گردیده است؛ مثلاً مانند استفادهٔ نظامی از مضمون عشق خسرو و شیرین، دربارهٔ بهرام گور، دربارهٔ اسکندر. واقعاً هیچ یک از شاعران نسل‌های بعد، سعی هم نکرده است با فردوسی رقابت کند و داستان‌های اساسی «شاه‌نامه» را، از قبیل: گفتار دربارهٔ فریدون، کاوه، زال و رودابه، رستم و اسفندیار، بیژن و منیژه، سیاوش را بسازد و تنظیم کند. بی‌اختیار چنین استنتاج می‌شود، که یکی از علل اساسی این کار منتهی کمال هنری «شاه‌نامه» است. ۲. مجموعه‌های «تاریخی» قبل از فردوسی و معاصر او و برگردانده‌های آنها به نظم، از آن جمله «خدای‌نامک»، منظومه‌های مسعودی و دیگران به دست ما نرسیده است. به قرار معلوم، «شاه‌نامهٔ» فردوسی، هم از حیث کامل بودن و هم، مهم‌تر از همه، از لحاظ ارزش و شایستگی هنری خود، زحمت استنساخ کتاب‌های مذکور را زاید و بیهوده کرده است؛ همین هم موجب از میان رفتن و محو شدن آنها گردیده است...» (*همان*، ۱۳۸۸: ۱۲۶–۱۲۷).

این نکته را نیز بر سخن استاریکوف باید افزود که صاحب و آفرینشگر اثری که یگانه حماسهٔ ملّی یک قوم به شمار می‌رود، علاوه بر خلّاقیّت هنری، باید امانت‌دار اسطوره‌ها و حماسه‌ها و پهلوانی‌های روایت‌شدهٔ قوم خود نیز باشد، تا مقبولیت عام پیدا نماید و در طول اعصار و قرون محفوظ بماند و بر صحیفهٔ دل‌ها نقش بندد. ژول مول در این باره می‌نویسد: «... البته بارها پیش آمده است که شاعری در صدد برآید که

منظومه‌ای بلند ابداع کند، بی‌آنکه روایت‌های کهن ملّی را پایه قرار دهد، ولی ملّت همیشه در این‌گونه موردها منظومه را پس زده است. بسا که شیوایی بیان و بلندی مقصود، این‌چنین منظومه‌ها را در چشم اهل ادب و مکتب‌ها ارجدار کرده باشد، ولی این کافی نبوده است تا منظومه‌ای ملّی شود. سنگ محک هر منظومهٔ حماسی همین است. هرگاه اثری به نزد ملّتی مقبول افتد و در میدان‌های عمومی سراییده شود، می‌توان اطمینان کرد که بر روایت‌های حقیقی مبتنی بوده است، و آنچه را از تودهٔ مردم گرفته، تنها به شکلی کامل‌تر بازپس داده است...» (مول، ۱۳۷۶: ۴).

بنابراین، هنر و خلاّقیّت فردوسی، بدون امانت‌داری و وفاداری بر روایت‌هایی که در منبع مورد استفاده‌اش ثبت شده بود، برای ماندگاری اثرش کافی نبوده است.

در برابر دیدگاه امین بودن فردوسی نسبت به متن منثور، دیدگاه مخالفی هم وجود دارد که برخی از پژوهشگران مانند میزانی (م.ف جوانشیر) در کتاب «حماسهٔ داد» ارائه داده‌اند. جوانشیر در این کتاب، فصلی با عنوان «فردوسی مؤلّف شاه‌نامه» آورده که به تفصیل، دیدگاه «فردوسی مؤلّف «شاه‌نامه» است نه ناقل ناظم آن» را شرح و تحلیل کرده است؛ از نظر وی، امانت‌داری فردوسی به مأخذی چون «شاه‌نامهٔ» ابومنصوری، فردوسی را در حدِّ یک ناقل ناظم که فاقد خلّاقیّت هنری است پایین می‌آورد. جوانشیر بر آن است که فردوسی روایات متعدّد و پراکنده‌ای را از داستان‌های اساطیری و حماسی می‌یافته و در بین آنها دست به انتخاب می‌زده است و سپس بر اساس جهان‌بینی و اندیشهٔ خود و با توجّه به زمان و مکان خود، با خلّاقیّت هنری‌ای که داشته، آنها را می‌سروده و در خدمت نظام فکری خود درمی‌آورده است (ر.ک به: میزانی، ۱۳۸۸: ۳۹-۵۵).

دربارهٔ امانت‌داری فردوسی - که در گفتار جوانشیر مورد تردید واقع شده است - پیش از سخن گفتیم و دیگر نیازی به اطالهٔ کلام نیست؛ اما در این باره از خود جوانشیر بشنویم که در فصل پنجم کتاب، آنجا که برخی دیدگاه‌های نولدکه را نقد و رد می‌کند، گفتاری متناقص با سخن پیشین خود در فصل دوم آورده می‌گوید: «شاه‌نامه به هر

صورت، نقل داستان‌گونهٔ تاریخ گذشته است و نه داستانی آزاد از قول مؤلّف» (*همان*، ۱۳۸۸: ۱۲۳).

آنچه می‌توان بر مطالب پیشین در خصوص جنبه‌های هنری فردوسی در پیوند با سرچشمه‌هایش افزود – که گوشه‌ای از پاسخ به تردیدهای جوانشیر را نیز دربر بگیرد – توجّه کردن به هنر داستان‌پردازی فردوسی است. در سخن جوانشیر هم، «شاه‌نامه» به «نقل داستان‌گونهٔ تاریخ گذشته» تعبیر شده بود. اگر از منظر ادبیات داستانی به «شاه‌نامه» نگاه کنیم، می‌توانیم بسیاری از تردیدهایی را که دربارهٔ وفاداری فردوسی نسبت به سرچشمه‌هایش از یک سو و آفرینش‌های هنری و ادبی وی از دیگر سو وجود دارد برطرف کرد و به برخی پرسش‌ها در این زمینه پاسخ داد. داستان‌پرداز حتماً باید مواد و مصالحی در دست داشته باشد تا بر اساس آن، داستان خود را شکل دهد. به گفتهٔ حمیدیان «اصل داستان چیزی جز ماده‌ای خام و سوژه‌ای اوّلیه نیست» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۱۱۷). منبع منثور فردوسی را نیز می‌توان مواد و مصالح خام و شالوده و طرح از پیش‌اندیشیدهٔ او به شمار آورد. نکتهٔ دیگر اینکه «پرورش شخصیّت‌ها، روابط علّت و معلولی قوی میان حوادث، فضاسازی، صحنه‌پردازی، گفتگوهای متنوّع و متناسب با وضعیّت موجود، کشمکش‌های مختلف و بهره‌گیری از اغلب عناصر داستانی، «شاه‌نامه» را مجموعه‌ای بسیار منسجم و کارآمد در زمینهٔ داستان‌پردازی قرار داده است» (موسوی و زارعی، ۱۳۸۷: ۱۶۵).

سرّامی نیز با برجسته‌نمایی قدرت فردوسی در هنر داستان‌پردازی است که می‌گوید: «این فردوسی است که با خلق گفت و شنودهای مناسب میان قهرمانان، منطق‌گزاری کردارها، تصریح و تبیین اندیشه‌ها و شکل دادن به منش‌های قهرمانان و خلق تیپ‌های خاص و بهره‌گیری از انواع آرایش‌ها و شگردها، روایت‌های ساده و بی‌هویّت گذشتگان را به گونهٔ داستان‌هایی دل‌انگیز با شخصیّت ممتاز و متعالی درآورده است. اگر این سخن را که فردوسی روایات را به داستان تبدیل کرده است پذیرفتار آییم، به مدد شکل‌شناسی می‌توانیم سهم فردوسی را در آفرینش «شاه‌نامه» از سهم کسانی که روایات

کهن را گرد آورده‌اند، بازشناخته و به‌طور مجزّا مورد بررسی قرار دهیم. مسلّماً مآخذ و منابعی که فردوسی در دست داشته و در پرداختن «شاه‌نامه» آنها را مورد استفاده قرار می‌داده است، به تفصیل و گستردگی «شاه‌نامه» نبوده‌اند و استاد طوس با بهره‌گیری از ذهن خلّاق خویش، روایات خشک و بی‌پیرایهٔ اسطوره‌ای، پهلوانی، تاریخی را بازآفرینی کرده است. می‌توان گفت آنها را به‌صورت ادبیّات داستانی درآورده است و شاخ و برگ‌های بایسته را بر آنها افزوده است» (سرّامی، ۱۳۸۳: ۴۵).

برای ما معلوم است که همین مواد و مصالح در اختیار دیگرانی چون دقیقی هم بوده است، اما هیچ کس به اندازهٔ فردوسی آن استعداد و خلّاقیّت هنری لازم را در خلق داستان‌هایی به این زیبایی نداشته است. این مواد در دست فردوسی همچون موم است که می‌تواند آنها را به هر شکلی خواست در بیاورد. در واقع «فردوسی آنچه را که وصف می‌کند تجسّم می‌دهد و این نمایندهٔ کمال قدرت شاعر در بیان مطالب است و بهترین وصف آن است که موصوف در برابر خواننده مجسّم و مشخّص شود. یقیناً ذکر جنگ‌ها در مأخذ اساسی «شاه‌نامه» به صورتی که در آن می‌بینیم مفصّل و مشروح و جاندار نبود و تفصیل و جانداری مناظر و اشخاص «شاه‌نامه»، تنها نتیجهٔ قدرت و مهارت سازندهٔ آن است. قدرت عظیم فردوسی را در توصیف از اوصاف میادین جنگ و لشکرکشی‌ها و جنگ‌های تن‌به‌تن و هم‌گروه و اوصاف پهلوانان می‌توان شناخت» (صفا، ۱۳۸۷: ۲۳۲).

همچنین دربارهٔ امانت‌داری فردوسی و هنرمندی او در داستان‌پردازی باید سخن درست و منطقی حمیدیان را یادآور شد که می‌گوید: «باری به گمان ما کار فردوسی در بسیاری از داستان‌ها بر روی هم در حدّ نقاشی است که از روی یک طرح کلّی و با التزام به حفظ خطوط اصلی، تابلوی کاملی را به وجود می‌آورد» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۱۳۸). این سخن ما را به یاد نظریّهٔ ارسطو دربارهٔ «تقلید و محاکات» می‌اندازد، که شاعر آنچه را از طبیعت یا جهان خارج می‌گیرد با بهره‌گیری از ذوق سلیم و هنر شاعری خود در تصویر والاتری نشان می‌دهد (ر.ک: داد، ۱۳۸۵: ۱۲۱-۱۲۲)؛ هنر شاعری فردوسی را نیز در

داستان‌پردازی از روی اسطوره‌ها و روایات داستانی کهن می‌توان با این دیدگاه ارسطو قابل تطبیق و مقایسه دانست. نمایش اسطوره‌های کهن در شکل و شمایل هنری حماسه، در واقع تکرار و ظهور کهن‌الگوها و نمونه‌های ازلی – که درون‌مایهٔ اسطوره‌ها را نیز تشکیل می‌دهند – در این نوع ادبی نیز است. حمیدیان آنجا که تفاوت رمان با حماسه را بیان می‌دارد، دربارهٔ این موضوع می‌نویسد: «در این باره گفتنی است که در رمان جدید، به‌ویژه از نوع رئالیستی، همواره اعمال شخصیّت‌ها و چگونگی محیط آنان با دقّت و تشخیص تمام، آن سان که در خود زندگی مشهود است توصیف می‌شود، به‌نحوی‌که تفاوت و تمایز در میان تمامی اعمال و حرکات و میان پدیدارهای حیات آشکار است، و حال آنکه در اثر حماسی معمولاً با یک رشته توصیفات یک‌نواخت و یکسان از امور مشابه مواجه هستیم. تصاویر مربوط به جنبه‌های تکرارشوندهٔ زندگی بشری به صورتی کمابیش همسان و بیشتر در حول و حوش تصاویر و تعابیر ثابت سنّتی است، همچنان که مثلاً در مورد میادین نبرد، مجالس بزم، دیدارها، تعارفات، ستایش‌ها و نکوهش‌ها، وصف زیبایی‌های زنان و مردان، طبیعت و غیره همین وصف‌های مکرّر را نهایتاً با اندکی کمی یا بیشی مشاهده می‌کنیم. این تفاوت میان حماسه و رمان ناشی از آن است که رمان در پی آن است که با ترسیم دقیق و جزءبه‌جزء زندگی فرد یا جامعه، آیینه‌ای تمام‌نما از دنیای مورد نظر به دست دهد و حال آنکه در حماسه پیام اصلی از طریق الگوهای ثابت آرمانی به خواننده منتقل می‌شود و لذا اثر حماسی بر خلاف رمان باید حتی‌المقدور از دقت در توصیف جزئیات زندگی و احوال و ویژگی‌های صوری انسان‌ها و کلّاً همهٔ پدیدارها دوری گزیند تا آرمان‌های اصلی در انبوه و ازدحام این دقایق و جزئیات گم نشود و در نتیجه مقایسهٔ میان الگوها هرچه آسان‌تر صورت گیرد؛ زیرا در صورتی که جنبه‌های ظاهریِ زندگی به‌تمامی نشان داده شود، زمینه به اصطلاح شلوغ می‌شود و پیام با وضوح و شفّافیّت لازم به خواننده منتقل نخواهد شد» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۰۲–۴۰۳).

هنرمندی فردوسی نیز در جریان داستان‌پردازی‌اش در نوع ادبی حماسه، با نشان دادن کهن‌الگوها در «شاه‌نامه» بهتر آشکار می‌شود. همچنین چون این کهن‌الگوها و سنخ‌های ازلی، در اسطوره و هنر و ادبیّات تکرار شده‌اند، کشف و برجسته‌سازی آنها در «شاه‌نامه» خود می‌تواند دلیلی باشد بر وجود اسناد و مدارکی که سرچشمه‌های فردوسی را تشکیل می‌دهند.

نتیجه

در آنچه گذشت نخست دربارهٔ منابع کتبی یا شفاهی فردوسی بحث کردیم و با توجّه به دیدگاه خالقی مطلق بدین نتیجه رسیدیم که «شاه‌نامه» بر اساس یک منبع مکتوب – که آن نیز خود متّکی به منابع مکتوب دیگر است – یعنی «شاه‌نامهٔ» منثور ابومنصوری سروده شده است.

همچنین دربارهٔ تقسیم‌بندی «شاه‌نامه»، به دیدگاههای مختلفی اشاره کردیم؛ دیدگاهی که «شاه‌نامه» را به سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی قابل تقسیم می‌داند و یا دیدگاه محقّقی چون سرکاراتی که «شاه‌نامه» را از آغاز تا پایان کار کیخسرو دارای بنیان‌های اساطیری و مابقی را تاریخی می‌داند؛ یعنی «شاه‌نامه» را به دو بخشِ اساطیری و تاریخی قابل تقسیم می‌داند؛ و یا برخی دیدگاه‌های دیگر...؛ اما در هر صورت نباید فراموش کرد که «شاه‌نامه» یک اثر بدیعی است و فردوسی در تمام بخش‌ها تصاویر اساطیری را بازتاب داده است؛ در بخش‌های نخستین بیشتر و در بخش‌های پایانی کمتر.

در خلال بحث، این پرسش مطرح شد که با توجّه به اینکه «شاه‌نامه» از روی متن مکتوب منثوری سروده شده است، آیا فردوسی «ناظم مقیّد است یا مؤلّف آزاد؟» که با توجّه به دیدگاه‌های مختلف و در عین تأکید بر امانت‌داری و وفاداری فردوسی به متن مکتوب منثور، این‌گونه پاسخ دادیم که فردوسی ناظم مقیّد نیست، بلکه شاعر و هنرمندی است که یک سری روایت‌های اسطوره‌ای از قوم ایرانی در دستش بوده و از

آن به عنوان مواد خام در ایجاد داستان‌ها و به نظم درآوردن آنها استفاده کرده است. البته همین به نظم درآوردن نثر هم یک درجه به سوی آفرینش هنری و ادبی گام برداشتن است؛ درحالی‌که در مورد فردوسی می‌بینیم که در «شاه‌نامه» با هنرنمایی‌هایی که از حیث فصاحت و بلاغت نموده و نیز با رعایت صنعت‌های بدیعی و یا حتّی رعایت تکنیک‌های داستان‌پردازی و نیز با دیگر فضاسازی‌ها و شخصیت‌پردازی‌هایی که کرده، اثرش را از حیث هنری و ادبی در بالاترین رتبه و خودش را در صدر شاعران پارسی‌گو قرار داده است؛ بنابراین، در یک کلام باید گفت که فردوسی در روایت کردن اصل داستان‌ها مقیّد است، اما در شکل‌دهی و بیان هنری و ادبی آن، آزاد است.

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ):

۱- استاریکوف، آلکسی آرکادویچ (۱۳۸۸)؛ فردوسی و شاه‌نامه، ترجمهٔ رضا آذرخشی. تهران: کتاب آمه.

۲- اسلامی ندوشن، محمّدعلی (۱۳۷۶)؛ زندگی و مرگ پهلوانان در شاه‌نامه. تهران: آثار.

۳- تفضّلی، احمد (۱۳۸۶)؛ تاریخ ادبیّات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار. تهران: سخن.

۴- حسن‌زاده، علی‌رضا و ملک‌زاده، مهرداد (۱۳۸۱)؛ «مروری بر تاریخ و گرایش‌های اسطوره‌شناسی در ایران» (گفتگو با کامران فانی)، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۵۱-۵۲، تهران: ص۱۴-۲۳.

۵- حمیدیان، سعید (۱۳۷۲)؛ درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی. تهران: نشر مرکز.

۶- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶)؛ «نگاهی به هزار بیت دقیقی و سنجشی با سخن فردوسی»، سخن‌های دیرینه (مجموعه‌مقالات دربارهٔ فردوسی و شاه‌نامه)، به کوشش علی دهباشی. تهران: افکار.

۷- خالقی مطلق، جلال؛ (۲۰۰۹)؛ «از شاه‌نامه تا خدای‌نامه»؛ سایت اینترنتی نوف (www.noufe.com).

۸- داد، سیما (۱۳۸۵)؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

۹- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۰)؛ حماسهٔ ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها. تهران: آگه.

۱۰- دوفوشکور، شارل هانری (۱۳۸۱)؛ «اخلاق پهلوانی و اخلاق رسمی در شاه‌نامهٔ فردوسی»، ترجمهٔ ب. نادرزاده، تن پهلوان و روان خردمند (مجموعه‌مقالات)، به کوشش شاهرخ مسکوب. تهران: طرح نو.

۱۱- رحمان‌اف، عبدالجبّار (۱۳۸۸)؛ پندارهای اساطیری در ادبیّات تاجیکی. دوشنبه: پژوهشگاه فرهنگ فارسی - تاجیکی سفارت جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان.

۱۲- ریاحی، محمّدامین (۱۳۸۲)؛ سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۳- ریاحی، محمّدامین (۱۳۸۷)؛ فردوسی. تهران: طرح نو.

۱۴- زرقانی، مهدی (۱۳۸۸)؛ تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ قرن پنجم. تهران: سخن.

۱۵- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۶)؛ آشنایی با نقد ادبی. تهران: سخن.

۱۶- سرّامی، قدمعلی (۱۳۸۳)؛ از رنگ گل تا رنج خار. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۷- سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵)؛ سایه‌های شکارشده. تهران: طهوری.

۱۸- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۷)؛ حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.

۱۹- طباطبایی، محیط (۱۳۶۹)؛ فردوسی و شاه‌نامه. تهران: امیرکبیر.

۲۰- عبادیان، محمود (۱۳۸۷)؛ فردوسی، سنّت و نوآوری در حماسه‌سرایی. تهران: مروارید.

۲۱- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰)؛ شاه‌نامه، کتاب صفر، تصحیح مصطفی سیفی‌کار جیحونی. اصفهان: شاه‌نامه‌پژوهی.

۲۲- فردوسی ابوالقاسم (۱۳۸۸)؛ شاه‌نامه، ج۱، به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۲۳- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸)؛ شاه‌نامه، ج۵. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۲۴- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸)؛ شاه‌نامه، ج۸، به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۲۵- قزوینی، محمّد (۱۳۶۳)؛ بیست مقالهٔ قزوینی، به تصحیح ابراهیم پورداوود و عبّاس اقبال، ج۲. تهران: دنیای کتاب.

۲۶- مؤذّن جامی، محمّدمهدی (۱۳۸۸)؛ ادب پهلوانی: مطالعه‌ای در تاریخ ادب دیرینهٔ ایرانی از زرتشت تا اشکانیان. تهران: ققنوس.

۲۷- محبّتی، مهدی (۱۳۸۸)؛ از معنا تا صورت، ج۱. تهران: سخن.

۲۸- محجوب، محمّدجعفر (۱۳۸۷)؛ ادبیّات عامیانهٔ ایران (مجموعه‌مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم ایران)، به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.

۲۹- مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۵)؛ فردوسی و شاه‌نامه. تهران: توس.

۳۰- معین، محمّد (۱۳۸۴)؛ مزدیسنا و ادب پارسی، ج۲، به کوشش مهدخت معین. تهران: دانشگاه تهران.

۳۱- مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۸۶)؛ آفرینش و تاریخ. ترجمهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی، ۲ج. تهران: آگه.

۳۲- مورنو، آنتونیو (۱۳۸۶)؛ یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: نشر مرکز.

۳۳- موسوی، سیّدکاظم و زارعی، فخری (۱۳۸۷)؛ «بررسی عنصر کشمکش در داستان سیاوش»، فصل‌نامهٔ نقد ادبی، سال اول، شمارهٔ ۳، تهران: ص۱۶۵-۱۹۲.

۳۴- مول، ژول (۱۳۷۶)؛ دیباچهٔ شاه‌نامهٔ فردوسی. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی و امیرکبیر.

۳۵- میزانی، فرج‌الله (ف. م. جوانشیر) (۱۳۸۸)؛ حماسهٔ داد. بی‌جا: انتشارات حزب تودهٔ ایران.

۳۶- مینوی، مجتبی (۱۳۷۲)؛ فردوسی و شعر او. تهران: توس.

۳۷- واحددوست، مهوش (۱۳۸۷)؛ نهادینه‌های اساطیری در شاه‌نامهٔ فردوسی. تهران: سروش.