مقاله پژوهشی

بررسی آمیختگی ادب غنایی با حماسی در شاهنامه فردوسی

شهین رشیدبیگی، مهری تلخابی*، حسین آریان، حیدر حسنلو

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

سال هجدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۰، صص ۲۱۸-۱۹۵

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7837

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: آگاهی از ویژگیهای خاص هر نوع ادبی به منتقد یا خواننده این پیش‌آگاهی را میدهد که با چه حوزه‌ای از ادبیات سر و کار دارد و افق انتظارات او را از اثر مشخص میکند. برخی داستانهای حماسی را شاید بتوان نوع ادبی فرعی جداگانه‌ای در نظر گرفت که در مرز دو قلمرو ادب غنایی و ادب حماسی در نوسان است. فردوسی نیز در شاهنامه با بهره‌گیری از عناصر ادب غنایی، مضامین عاشقانه، فلسفی، و عرفانی را به در خدمت حماسه قرار میدهد. پژوهش حاضر با هدف بررسی آمیختگی ادب غنایی با حماسی در شاهنامه فردوسی، به تبیین مصادیق ادب غنایی در این اثر حماسی و چگونگی آن پرداخته است.

روش مطالعه: این پژوهش با روش توصیفی – تحلیلی انجام شده و اطلاعات لازم با روش کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

یافته‌ها: داستانهای غنایی در شاهنامه حاصل پیوند عشق و حماسه است. در واقع در سرودن داستانهای عاشقانهٔ حماسی، قبل از هر چیز به نظم درآوردن روایتهای حماسی مطمح نظر شاعر بوده است و از دیدگاه سنجشی، مسئلهٔ غنا پس از حماسه قرار میگیرد. فردوسی همچنین در نتیجه‌گیری از داستانهای حماسی خود به مضامین فلسفی و عرفانی اشاره میکند و شخصیتی چون کیخسرو در این اثر ابعاد عرفانی برجسته‌ای دارد. در واقع حرکت شعر فارسی از حماسی به روایی و سرانجام غنایی، نشان حرکت ذوق و روحیهٔ قوم ایرانی از افسانه و اسطوره به وصف واقعیت احساس و عاطفهٔ درونی و اجتماعی است.

نتیجه‌گیری: با آشکار کردن جلوه‌های غنایی در شاهنامه، این نکته روشن میگردد که این اثر تنها حماسی صرف نبوده، بلکه فردوسی با تلفیق جلوه‌های حماسی و غنایی سعی در آفرینش اثری به وسعت نیازهای بشری در هر زمان و مکانی داشته است. تلفیق حماسه و غنا در شاهنامه هم به نمایش قدرت و شجاعت پهلوانان میپردازد و هم به جنبه‌های درمانی و تسکین‌دهندهٔ فرهنگی و اجتماعی که پس از جنگ لازم و ضروری است. این ویژگیها شاهنامه را به اثری چندبعدی تبدیل کرده که در آن جنبه‌های مختلف انسانی و فرهنگی بخوبی ترکیب شده‌اند.

تاریخ دریافت: ۲۵ دی ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۲۷ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۱ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۶ فروردین ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
شاهنامه، فردوسی، ادب حماسی، ادب غنایی، عشق، نوع ادبی

* نویسنده مسئول:
Mehri.talkhabi0500@iau.ac.ir
(+۹۸ ۲۴) ۳۳۴۶۹۵۰۰

Eighteenth year, Number Four, July 2025, Continuous Number 110, Pages: 195-218

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Studying the Blending of Lyrical and Epic Literature in Ferdowsi's Shahnameh

Sh. Rashidbeigi, M. Talkhabi*, H. Arian, H. Hassanloo
Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 January 2025
Reviewed: 15 February 2025
Revised: 01 March 2025
Accepted: 15 April 2025

KEYWORDS
Shahnameh, Ferdowsi, Epic Literature, Lyrical Literature, Love, Literary Type

*Corresponding Author
✉ *Mehri.talkhabi0500@iau.ac.ir*
☎ (+98 24) 33469500

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Awareness of the specific characteristics of each literary genre gives the critic or reader a premonition of what literary field he or she is dealing with and determines the horizon of the reader's expectations from the work. Ferdowsi also displays romantic, philosophical, and mystical themes in Shahnameh by utilizing elements of lyrical poetry. The present study aims to investigate the fusion of lyrical and epic literature in Ferdowsi's Shahnameh, explaining the examples of lyrical literature in this epic work and its nature.

METHODOLOGY: This study was conducted using a descriptive-analytical method and the necessary information was collected using a library method.

FINDINGS: Lyrical stories in Shahnameh are the result of the connection of love and epic. In fact, in composing epic love stories, the poet's primary goal was to organize epic narratives, and from an analytical perspective, the issue of lyrical literature comes after the epic. Ferdowsi also refers to philosophical and mystical themes in the conclusion of his epic stories, and a character like Kaykhosro has prominent mystical dimensions in this work. In fact, the movement of Persian poetry from epic to narrative and finally lyrical is a sign of the movement of the taste and spirit of the Iranian people from legend and myth to the description of the reality of inner and social feelings and emotions.

CONCLUSION: By revealing the lyrical features in Shahnameh, it becomes clear that this work is not just an epic, but rather Ferdowsi, by combining epic and lyrical features, has tried to create a work that is as broad as human needs in every time and place. The combination of epic and lyrical in Shahnameh both shows the power and courage of the heroes and the therapeutic and soothing cultural and social aspects that are necessary and essential after the war. These features have turned Shahnameh into a multidimensional work in which various human and cultural aspects are well combined.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7837

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
26	0	0

مقدمه

در میان انواع ادبی، دو نوع ادبی حماسی و غنایی از وسیعترین و شاخصترین انواع ادبی به‌شمار میروند. در این میان دیرینگی و قدمت ادب حماسی بیش از غنایی است. «حماسه را داستانهای مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی، مردانگیها و افتخارات فردی یا گروهی دانسته‌اند که بر ارزشهای قومی و جمعی تأکید دارد و مظاهر مختلف زندگی یک ملت را در اعصار مختلف در بر میگیرد» (صفا، ۱۳۳۳). تاریخ ادبیات حماسی گواه آن است که اینگونه سروده‌ها و روایتها در قرون متمادی تکیه‌گاه هویت ملل مختلف جهان بوده و آداب و ترتیب زیستن و سرانجام چگونه مردن جامعه و قهرمانانش را بازگو میکنند. «در شعر حماسی، شاعر با داستانهای شفاهی یا مدوّنی سر و کار دارد که در آنها شرح پهلوانیها، عواطف و احساسات مختلف مردمان یک روزگار و مظاهر میهن‌پرستی و فداکاری و جنگ با آنچه در نظر نسلهای ملتی بد و ناپسند و مایهٔ شر و فساد بوده، آمده باشد و باید همهٔ آنها را چنانکه بود وصف کند و در آن نفوذ و دخالتی مستقیم ننماید و خود را در صحنهٔ وقایع نیاورد و از خود دربارهٔ آن اشخاص یا حوادث داوری نکند» (همان: ۷۶). «حماسه در لغت به معنی دلیری، دلاوری و شجاعت است و در اصطلاح شعری بلند و روایتی را گویند که بر محور موضوعی جدی و رزمی به سبکی فخیم سروده شده باشد» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۷۶).

در منظومه‌های غنایی نیز شاعر معمولاً به تناسب مقام و موضوع سخن، از زبان خود یا قهرمانانش به نقل داستانها و حکایتهای اخلاقی و موعظه و پند و اندرز میپردازد؛ چنانکه گاه به نظر میرسد هدف اصلی شاعر، آن بوده است که داروی تلخ اندرز و موعظه را در قالب شربت شیرین داستانها و حکایت فرعی و حتی داستان عاشقانهٔ اصلی به خوانندهٔ خود بخوراند (استاجی، ۱۳۹۰). «شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است، به شرط اینکه از دو کلمهٔ احساس و شخصی وسیعترین مفاهیم آنها را در نظر بگیریم، یعنی تمام انواع احساسات از نرمترین احساسات تا درشتترین آنها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۱). «تنها نمیتوان عواطف عاشقانه را نمودار اصلی شعر غنایی دانست، بلکه مراد از عواطف نفسانی تمام تجلیات عواطف و احساسات بشری است؛ از احساسات دینی و میهن‌پرستی‌گرفته تا حیرت و عشق و کینه و تحسّر، بیان غمهای درونی و حتی احساساتی که در قبال عظمت بیمنتهای جهان و شگفتیها و سرگشتگی در برابر اسرار گمشدهٔ طبیعت بر آدمی چیره میشود» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۴). اگر شاعرانِ داستانها و منظومه‌های غنایی، علاوه بر هدف و قصد اصلی سرودن این منظومه‌ها، گاه اهداف اخلاقی و تربیتی را نیز مد نظر قرار میدهند، شاعرِ داستانهای حماسی چنین هدفی ندارند، بلکه مهمترین قصد و هدف آنها پیشبرد جریان اصلی داستان حماسی از طریق نقل روایت متناسب داستانهای حماسی است.

پژوهش حاضر با هدف بررسی آمیختگی ادب غنایی با حماسی در شاهنامه فردوسی، به تبیین مصادیق ادب غنایی در این اثر حماسی و چگونگی آن پرداخته است؛ چراکه «مجهز شدن به مجموعه‌ای از انتظارات و قواعد و در نتیجه تشخیص اینکه چه زمان آن انتظارات برآورده شده و چه وقت به مدد تخیل تغییر کرده‌اند، به ما قطعاً کمک میکند. شاید یکی از سودمندترین جنبه‌های درگیر شدن در نقد انواع، این باشد که تلاشهای ما برای اینکه بفهمیم اثری چالش‌انگیز در کدام نوع جا میگیرد سبب میشود ادبیات را بطور کاملتر تجزیه کنیم» (گرین، ۱۳۷۶: ۲۴۹).

روش مطالعه

روش انجام تحقیق در این پژوهش توصیفی – تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای بوده است. نگارندگان سعی داشته‌اند با خواندن، تفسیر و تحلیل اشعار فردوسی، درهم‌آمیختگی انواع ادبی حماسه و غنا را در شاهنامه بکاوند و مصادیق ادب غنایی و چگونگی آن را در این اثر حماسی نشان دهند. داده‌ها به روش استدلالی- استقرایی

(از جزء به کل) تحلیل شده‌اند. فرایند پژوهش نیز با جمع‌آوری منابع و مطالعهٔ پژوهشهای موجود در این زمینه آغاز شده و در گام بعدی با فیش‌برداری و تهیهٔ پیش‌نویس، به جمع‌آوری اطلاعات مورد نظر پرداخته و با طبقه‌بندی مطالب و نتیجه‌گیری، به پایان رسیده است.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

پژوهشهای متعددی در حوزهٔ ادبیات حماسی و غنایی فارسی نگارش یافته است، اما کمتر پژوهشی به پیوند و ارتباطات میان این دو نوع ادبی پرداخته است؛ بنابراین پژوهش حاضر ابعاد جدیدی از هنر فردوسی را در شاهنامه بر خوانندگان آشکار میسازد. میتوان گفت اهمیت این مقاله از آن روست که قصد تحلیل یکی از شاخصترین آثار ادبی را دارد که تا کنون اغلب بر ابعاد حماسی آن تأکید شده است. از آنجا که نباید یک اثر را با صراحت و تأکید در یک ژانر مشخص به انحصار کشید، چنین پژوهشی بیتردید اهمیت مییابد؛ چراکه در میان پژوهشهای موجود در باب شاهنامه خلأ وجود چنین پژوهشی حس میشود. در ادامه به برخی از منابع مرتبط در این زمینه اشاره میشود.

احمدیان دیزجی و رسمی (۱۴۰۰) در کتاب «پیوند عشق و حماسه در سه منظومهٔ شاهنامه، بهمننامه و کوشنامه» بیان داشته‌اند در متن داستانهای منظوم حماسی گاه به داستانهای عاشقانه برمیخوریم. ایشان معتقدند اگرچه در نگاه اول، ورود داستانهای بزمی به منظومه‌های رزمی نامناسب مینماید، از آنجا که حماسه چیزی جز سرگذشت افراد انسان نیست، زندگی انسان نیز خالی از عشق صورت‌پذیر نتواند بود. حیاتی‌مهر و طهماسبی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عشق در ادبیات غنایی و حماسی با تکیه بر دو اثر *شاهنامه* فردوسی و *پلنگینه‌پوش* روستاولی» معتقدند تجلی عشق در آثار حماسی موجب پیوندی گسست‌ناپذیر و دلنشین میان حماسه و تغزّل میگردد. شاهنامه فردوسی و پلنگینه‌پوش روستاولی از شمار آثاریست که حماسه و غنا در آنها نیک در هم تنیده شده است و «عشق» در این دو اثر جایگاه والایی دارد. نتایج مقاله‌ای از برزگر خالقی و همکاران (۱۳۹۸) با عنوان «بنمایه‌های مشترک حماسی و غنایی حماسهٔ *دده قورقورد*، *ایلیاد و اودیسه* هومر و *شاهنامه* فردوسی» نشان میدهد در این حماسه‌ها در کنار عرصه‌های پرهیبت پیکار و دفاع، جلوه‌های پرشکوه عشق و احساسات عاشقانه هم جریان دارد. اکبرزاده زهتاب (۱۳۹۵) نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «مقایسهٔ عشق در ادبیات غنایی و حماسی (با تکیه بر آثار نظامی گنجوی و شاهنامه فردوسی)»، کوشش نموده یکی از وجوه برجستهٔ تفاوت آن دو یعنی عشق را به مدد بررسی شواهد مثال شعری، مورد ارزیابی قرار دهد. برای پرداختن به وجوه افتراق عشق در دو نوع ادبی مذکور، بدین موارد پرداخته شده است: بررسی حاشیه‌ای یا زیربنایی بودن عشق، تفاوت روح عشق در داستانهای غنایی و حماسی، تفاوت وصف زیبایی یار در دو نوع ادبی مذکور، مقایسهٔ چگونگی وصف طبیعت در داستانهای غنایی و حماسی و تفاوتهای سبکی.

با دقت در پژوهشهای موجود مشخص میشود که هر یک به بررسی جنبه‌هایی از موضوع پرداخته‌اند؛ یعنی ادب غنایی و ادب حماسی را بصورت مجزا مورد مطالعه و بررسی قرار داده‌اند و ادب غنایی را مربوط و محدود به عشق کرده‌اند؛ در حالیکه این مقاله همزیستی ادب غنایی را در درون ادب حماسی مورد بررسی قرار داده و ادب غنایی را محدود به عشق نکرده است؛ بلکه کلیهٔ احوالاتی که به ادب غنایی مربوط است در درون ادب حماسی مورد بررسی قرار داده است.

بحث و بررسی

التقاط انواع ادبی

یکی از انواع درهم‌تنیدهٔ ادبی، نوع ادبی حماسه- غناست. حماسه یکی از انواع ادبی و در اصطلاح روایتی است داستانی از تاریخ تخیلی یک ملت که با قهرمانیها و اعمال و حوادث خارق‌العاده درمی‌آمیزد و ویژگی اصلی حماسه، تخیلی بودن و شکل داستانی آن است. یکی از محاسن شاهنامه این است که فردوسی حتی‌المقدور کوشیده است در بافتهای کهن دست نبرد و به خوانندگان خود میگوید که بسیاری از داستانهایش جنبهٔ رمزی دارد یعنی با منطق متعارف سازگار نیست (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۴). وجود انسانهای آرمانی و برتر که از نظر نیروی جسمانی و معنوی برگزیده و ممتاز هستند از دیگر ویژگیهای حماسه به شمار می‌آید.

یکی دیگر از انواع چهارگانهٔ ادبی، نوع ادب غنایی است که در واقع آینهٔ عواطف و احساسات و آلام یا لذات شاعر است. به عبارتی لذتها، شادیها، دنیای آرمانی و ناامیدیها اندیشه‌هایی هستند که فحوای شعر غنایی را تشکیل میدهند. این نوع ادبی، از ژانرهای ادبی پرطرفدار در ادبیات فارسی است؛ بگونه‌ای که شاید بتوان گفت هیچ شاخه‌ای از اشعار روایی و آثار ادبی، جذابتر و پرکششتر از قصه‌های عاشقانه نیست و همهٔ انواع ادبی، از مدح و تغزل گرفته تا پند و اندرز، وصف، مرثیه، ساقینامه و مانند آنها در این نوع ادبی گرد آمده است. «در تئوری قدیمِ انواع ادبی، نوعها مجزا از هم هستند و نباید با هم درآمیزند؛ اما در تئوری جدیدِ انواع ادبی هیچ نسخه‌ای برای نویسنده تجویز نمیشود و حتی اعتقاد بر این است که انواع میتوانند با هم درآمیزند و انواع جدیدی را به وجود آورند» (ولک، ۱۹۴۸ به نقل از شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹).

گفته میشود «انواع نیز مانند سبکها و مکتبها تحول مییابند» (فرشیدورد، ۱۳۶۳، ج ۱: ۶۶۴). در این تغییرات دو امر بسیار مؤثر است: دگرگونیهای اجتماعی- تاریخی و ظهور نویسندگان و شعرای بزرگ که مفهوم نوع پس از ظهور آنان تغییر مییابد؛ زیرا «انواع ادبی [نیز] بیش و کم به انواع پدیده‌های هستی شباهت دارند؛ همچنانکه انواع موجودات تحت تأثیر عوامل خارجی و محیط، تطور و دگرگونی مییابند، انواع ادبی نیز تحت تأثیر نبوغ آفرینندگان آثار و جریانهای فکری، اجتماعی و اقتصادی محیط زندگی شاعران و نویسندگان دگرگون میشوند» (رزمجو، ۱۳۸۲: ۲۶).

گاه در آثار نویسندگان بزرگ شاهد تلفیق دو یا چند نوع ادبی هستیم که شاید تا پیش از آن در آثار دیگری مشاهده نشده است؛ برای مثال مولانا از تلفیق غزل و مثنوی، قالب غزل- مثنوی را برساخته است یا سعدی در قالب حماسی قصیده، به ادب تعلیمی پرداخته است. از اینرو میتوان گفت ادیبان صاحب‌سبک از آنجا که با ذهن و زبان، رفتاری خاصی دارند، در چهارچوب نوع ادبی نیز تصرف میکنند. در سده‌های نخستین آثار حماسی در قالب قصیده رواج داشتند اما فردوسی در قالب مثنوی به طرح داستانهای اساطیری و ملی قوم ایرانی پرداخته است؛ کما اینکه از دیگر انواع هم در این اثر میتوان نشانی جست. طبقه‌بندی آسان آثار ادبی منطبق بر انواع ادبی نیز خود مسئلهٔ مهمی است که به نظر میرسد چندان به آن پرداخته نشده است. برای مثال با توجه به اینکه غالب اشعار دیوان کبیر مولانا در قالب غزل است، به نظر میرسد دیوان مزبور از نوع ادب غنایی است اما با مدّاقه در این اشعار درمییابیم که برخی ویژگیهای نوع حماسی نیز در این اشعار یافت میشود و بهتر است قائل به نوع حماسی- غنایی باشیم. نمونه‌های بیشماری در ادبیات ایران و سایر ملل یافت میشود که آثار ادبی را نمیتوان بوسیلهٔ انطباق با ویژگیهای یک نوع ادبی طبقه‌بندی کرد؛ بلکه وجود ویژگیهایی از چند نوع ادبی ما را ناگزیر به پذیرش درهم‌تنیدگی انواع ادبی میکند.

در واقع شاهنامه اگرچه در نگاه نخست، بلحاظ شاخصه‌های علم انواع ادبی، متعلق به ژانر حماسی است اما اگر نیک در این اثر تأمل کنیم درمییابیم که هرگز نمیتواند در حصار یک ژانر قرار گیرد؛ زیرا تنوع موضوعات و نگره‌های رسوخ‌یافته در این اثر چنان توسّعی بدان بخشیده است که بسهولت میتوان بسیاری از مختصات ژانر غنایی را نیز در آن یافت. از اینرو میتوان بر آن بود که در بخشهای متعددی از شاهنامه با ژانر مختلط و ترکیب حماسی -غنایی مواجهیم. واقعیت امر آن است که نامگذاری انواع ادبی بدلیل غلبه و کثرت یک نوع در اثر است. یک اثر ممکن است تمام مختصات نوع ادبی را که بدان وابسته است، نداشته یا ویژگیهای فراتر از آن نوع ادبی داشته باشد؛ بنابراین یک اثر ادبی هرگز بطور کامل به یک نوع خاص ادبی تعلق ندارد و ممکن نیست که یک اثر، تنها یک نوع ادبی داشته باشد. شفیعی کدکنی معتقد است «بدشواری میتوان یک اثر ادبی را در نوع دقیق و شاخهٔ خاص خودش قرار داد؛ زیرا اگر از نظرگاهی به یک نوع نزدیک باشد، از دیدگاهی دیگر به نوع دیگر شبیه است. مثلاً هجو گاهی صبغه‌ای از شعر نمایشی به خود میگیرد و صبغه‌ای از شعر غنایی و حتی صبغه‌ای از شعر تعلیمی، به همین جهت است که تقسیم‌بندیهای ادبی در تمام موارد دقیق نخواهد بود و بضرورت در مواردی جنبهٔ قراردادی به خود میگیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۹). بواقع باید گفت «هیچ اثر حماسی، اگرچه به نهایت کمال فنی رسیده باشد، نمیتواند از افکار غنایی و غزل خالی باشد و ما همیشه در بهترین منظومه‌های حماسی جهان، آثار بیّن و آشکاری از افکار و اشعار غنایی میبابیم» (صفا، ۱۳۳۳: ۱۵).

بسیاری از نظریه‌پردازان بزرگ چون هانس روبرت یاوس[1] (نظریه‌پرداز آلمانی) و تزوتان تودوروف[2] (نشانه‌شناس فرانسوی) نیز بر این باورند که آثار بزرگ و ماندگار، ترکیبی از ژانرهای متفاوت را در خود گرد آورده‌اند. یاوس بر این باور است که در بحث ژانر با عدم تعیین ژانر مواجهیم و بخصوص در آثار برجسته هرگز نمیتوان یکی از گونه‌ها یا انواع ادبی را در اثر یافت. تودوروف نیز بر این باور است که هیچ ژانری نمیتواند اثری را در انحصار خود قرار دهد (به نقل از شمیسا، ۱۳۸۶).

به ابیات ذیل توجه کنید:

نگر تا که دل را نداری تباه — از اندیشه و داد فریادخواه
جهان چون گذاری، همی بگذرد — خردمند مردم چرا غم خورد
گهی می گسارید و گه چنگ ساخت — تو گفتی که هاروت نیرنگ ساخت
دلم بر همه کام پیروز کرد — که بر من شب تیره نوروز کرد
بدان سروبن گفتم ای ماهروی — یکی داستان امشبم بازگوی
که دل گیرد از مهر او فرّ و مهر — بدو اندرون خیره ماند سپهر
مرا مهربان یار بشنو چه گفت — از آن پس که با کام گشتیم جفت
بپیمای می تا یکی داستان — بگویمت از گفتهٔ باستان

(شاهنامه، ج ۱: ۵۴۰)

در این قسمت از شاهنامه، فردوسی بزیبایی ترکیبی از حماسه و غنا را به نمایش میگذارد؛ جایی که بزمهای شاهانه به عنصر مرکزی داستان تبدیل میشوند. تصویری که شاعر از این مجالس ترسیم میکند نه‌تنها زندگی روزمرهٔ پهلوانان و شاهان را به تصویر میکشد بلکه به جنبه‌های فرهنگی آنها نیز میپردازد. در این داستانها پهلوانان هم

[1] Hans Robert Jauss
[2] Tzvetan Todorov

بعنوان جنگجویانی دلاور شناخته میشوند و هم شخصیتهایی که از لذتهای زندگی نیز بیبهره نیستند. تصویرسازی فردوسی در این بخشها، شاهکاری از ادبیات فارسی است که هم حماسه‌های دلیرانه و هم زیباییهای زندگی و هنر را در کنار هم قرار میدهد؛ بگونه‌ای که خواننده میتواند هم زیباییهای نبرد را احساس کند و هم لذتهای بزم را تجربه کند. این دوگانگی بیانگر توانایی فردوسی در نمایش جنبه‌های مختلف زندگی و فرهنگ ایرانیان باستان است و به خواننده امکان میدهد درک عمیقتری از این فرهنگ داشته باشد (حجت‌الاسلامی و موسوی، ۱۴۰۰: ۵۸).

شه نوذر آن طوس لشکرشکن — چو رهام و چون بیژن رزم‌زن
همه باده‌ای خسروانی به دست — همه پهلوانان خسروپرست
می اندر قدح چون عقیق یمن — به پیش اندرون لاله و نسترن
(شاهنامه، ج ۲: ۵۶۴).

در شاهنامه، تصویرسازی از پهلوانان پس از جنگها بسیار حائز اهمیت است؛ چراکه شاعر نه‌تنها قدرت و شجاعت آنها را در میدان نبرد نشان میدهد، به آسیب‌پذیری و نیازهای انسانی آنها نیز میپردازد. این جنبه‌ها بخوبی در ابیاتی که پس از توصیف نبردها به تفریحات و سرگرمیهای پهلوانان میپردازند، نمایان میشود. جنگ و مبارزه، همانطور که اغلب در حماسه‌ها دیده میشود، بتنهایی نمیتواند تمام جوانب شخصیت یک قهرمان را ترسیم کند. این پهلوانان پس از تجربیات دشوار و خشونت‌آمیز جنگ، بدنبال راهی برای بازیابی آرامش و تعادل درونی خود هستند. نوشیدن شراب و شرکت در میگساری نه‌تنها بعنوان فرصتی برای جشن و شادمانی مطرح میشود، بعنوان درمانی برای آلام و زخمهای جنگی که بر تن و روح پهلوانان وارد شده تلقی میگردد (مالمیر و حسین‌پناهی، ۱۳۹۱: ۱۱۵).

فردوسی با ظرافت توانسته است نشان دهد که پهلوانان علاوه بر تواناییهای جنگی، دارای احساسات و نیازهای عمیق انسانی هستند که آنها را به شیوه‌های مختلف برآورده میکنند. موسیقی و شراب در این میان نه‌تنها بعنوان لذتهای دنیوی، بلکه بعنوان بخشی از فرایند ترمیم و بازسازی درونی مطرح میشوند. این دو عنصر فرهنگی در شاهنامه، بویژه در مواقعی که پهلوانان در حال بازیابی تجربیات جنگی خود هستند، به عناصری حیاتی تبدیل میشوند؛ بنابراین تلفیق حماسه و غنا در شاهنامه فردوسی هم به نمایش قدرت و شجاعت پهلوانان میپردازد و هم به جنبه‌های درمانی و تسکین‌دهندهٔ فرهنگی و اجتماعی که پس از جنگ لازم و ضروری است. این ویژگیها شاهنامه را به اثری چندبعدی تبدیل کرده که در آن جنبه‌های مختلف انسانی و فرهنگی بخوبی با هم ترکیب شده‌اند.

چو از جنگ و کشتن بپرداختند — نشستنگه رود و می ساختند
نبد بیژن آگه ز کردار اوی — همی راست پنداشت گفتار اوی
چو خوردند زان سرخ می اندکی — به گرگین نگه کرد بیژن یکی
(شاهنامه، ج ۲: ۵۹۸)

مضامین عاشقانه در شاهنامه فردوسی

حرکت شعر فارسی از حماسی به روایی و سرانجام غنایی، نشان حرکت ذوق و روحیهٔ قوم ایرانی از افسانه و اسطوره به وصف واقعیت احساس و عاطفهٔ درونی و اجتماعی است. گویی انسان درون و عاطفهٔ خویش را پس از شناخت جهان بیرون وصف کرده است. فردوسی در حماسهٔ خویش هر دو نشان شناخت خود را از جهان درون و بیرون،

در قالب اشعارش آورده است. عشقی که فردوسی در حماسه‌اش توصیف میکند با مضمونهای عاشقانه‌ای که در دوره‌های بعد اصل و اساس شعر شاعران قرار میگیرد متفاوت است. عشق در شاهنامه، عشق حماسی است و عاشق انسانی جسور بوده که برای ابراز عشق خویش پیشقدم است (فراتر از زن یا مرد بودن). سوز و گدازی که در مضمونهای عاشقانهٔ دوران بعد یافت میشود در شعر او نیست؛ عشق در حماسهٔ فردوسی، غالباً عشقی کامیافته است و او پیوسته سخن از وصال میگوید نه فراق (محجوب، ۱۳۴۵: ۴۵).

روابط میان عاشق و معشوق نیز در این داستانها صرفاً عاشقانه نیست و اهداف و نتایج دیگری بر آنها مترتب است. به همین سبب قصد شاعر از به نظم درآوردن چنین داستانهایی فقط توصیف روابط عاشقانه و ایجاد لذت و تدارک سرگرمی برای خواننده نیست؛ بلکه بیشتر نتایج و تبعات اینگونه عشقها و نقششان در پیشبرد جریان داستان اصلی، مورد نظر میباشد. بدین‌ترتیب داستانهای عاشقانهٔ حماسی جدا از ارزشهای زیباشناسانه، عاشقانه و غنایی آنها، یا در نهایت منجر به ظهور پهلوان یا پادشاهانی میگردد که گاه بدون حضور آنها روند حادثه ابتر میماند یا موجب جنگ یا پیروزی جدید میشود و یا مقدمات و تمهیدات داستان مهم دیگری را فراهم مینماید. در هر حال غالباً نتایج اینگونه داستانها به سرفرازی و کسب افتخار ملی منجر میگردد. چنانچه عشق بیژن به منیژه موجب رفتن رستم به توران و رهایی بیژن به سرپنجهٔ تدبیر و چاره‌جویی و به نمایش درآمدن توان و پهلوانی رستم میگردد. بطور کلی وابستگی این داستان به داستانهای اصلی تا آنجاست که به قول ذبیح‌الله صفا «داستانهای عاشقانهٔ شاهنامه را، خاصه در قسمت پهلوانی این کتاب، نمیتوان از داستانهای پهلوانی و حماسی جدا شمرد» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۴۵). به همین دلیل است که در میان آثار حماسی به کمتر داستان مستقلی برمیخوریم که به معنای واقعی کلمه آن را بتوان داستان عاشقانه نامید. مثلاً در داستانهای عاشقانهٔ شاهنامه، فقط زال و رودابه و بیژن و منیژه را شاید بتوان تا حدی با مسامحه، طبق آنچه در عرف ادبیات فارسی رایج است و منظومهٔ غنایی خوانده میشود، داستان عاشقانه نامید. گذشته از این دست داستانها، دیگر داستانهای عاشقانهٔ شاهنامه حوادث کوتاه و زودگذری هستند که چون محور آنها عشق و دلدادگی است و ناگزیر باید به نامی خوانده شود، آنها را داستانهای حماسی مینامیم. اغلب داستانهای حماسی، بجز نتیجه‌شان نسبت به داستان اصلی، خود نیز دارای هدف بوده و هر یک به فرجام و سرانجامی خاص میرسند؛ در حالیکه داستانهای عاشقانه در خدمت داستانهای حماسی قرار دارند.

«شاهنامه سرشار از داستانهای عاشقانه است که با روح حماسه عجین شده‌اند. با آنکه شاهنامه کتابی نیست که هدف خود را عشق‌سرایی قرار داده باشد با اینحال هیچ منظومهٔ دیگری در زبان فارسی در عرضه کردن روح مهرورزی به پایهٔ آن نمیرسد و این برای آن است که او [فردوسی] در هر موضوعی دست روی زنده‌ترینش میگذارد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۹: ۲۳). به عبارت دیگر در شاهنامه فقط سخن از عشق صرف و رسیدن عاشق به معشوق نیست؛ بلکه آرمانها و آرزوهای ملی، احساسات انسانی، اخلاق، دین و مانند آنها در قالب داستان عاشقانه بیان میشود. برای مثال فردوسی تمامی ماجرای عاشقانهٔ خسرو و شیرین را روایت نمیکند تا به روح حماسی شاهنامه صدمه‌ای وارد نشود و تصمیم میگیرد به میانهٔ ماجرا میانبر بزند. در ادامه به مهمترین داستانهای عاشقانه در شاهنامه فردوسی پرداخته میشود.

داستان زال و رودابه: داستان زال و رودابه نخستین داستان عاشقانهٔ شاهنامه فردوسی است که شکل غنایی-حماسی دارد و در آن عشق زمینی بصورت طبیعی و منطقی جلوه یافته است. باید توجه داشت که در چنین داستانهایی، شاعر در جریان روایت و انتقال میراث گذشتگان به نسلهای بعدی چندان تصرف نمیکند و کمتر

عواطف و احساسات خود را بروز میدهد اما از حیث توصیف و صور خیال، که بیانگر میزان قدرت و مهارت شاعر در سرودن شعر است، میکوشد به شیوهٔ هنری به بیان وقایع و رویدادهای داستان بپردازد. در این بخش از شاهنامه، داستان عاشقانه‌ای را شاهد هستیم که در آن زال و رودابه بدون دیدن یکدیگر، دل به همدیگر میسپارند. این روایت، نخستین داستان عاشقانه در شاهنامه است که بیانگر قدرت عشق و تأثیر آن میباشد.

فردوسی در سرودن این داستان به جنبه‌های غنایی توجه داشته است. تشبیهات غنایی غالباً در توصیف زنان بویژه رودابه و سیندخت و تشبیهات حماسی در توصیف مردان از جمله منوچهر، سام و زال به‌کار رفته است. البته فردوسی گاهی مردان را نیز با تشبیهات غنایی توصیف میکند. برای مثال در توصیف مهراب شاه کابل میگوید:

به بالا بکردار آزاده سرو به رخ چون بهار و به رفتن تذرو (شاهنامه، ج ۱: ۱۵۱)

و فردوسی در توصیف رودابه نیز، چنین تشبیهی به کار میبرد:

بیاراست رودابه را چون نگار پر از جامه و رنگ و بوی بهار
(همان: ۲۲۹)

در داستان زال و رودابه، از استعاره‌هایی استفاده شده که برای مردان و زنان یکسان آمده است:

نخست آن که با ماه کابلستان شود جفت خورشید زابلستان
(همان: ۲۳۴)

«ماه کابلستان» استعاره از رودابه و «خورشید زابلستان» استعاره از زال است.

داستان زال و رودابه نخستین داستان مستقل غنایی شاهنامه است که رنگ و بوی حماسی خود را حفظ کرده است. شروع داستان و سیر رویدادهای آن بسمت اوج و پایان، بسیار آرام و منطقی است و کمترین عمل یا واکنشی بدون زمینه‌چینی و خارج از رشتهٔ علت و معلول اتفاق نمیفتد. عشق در این داستان، عشقی پاک و منطبق بر طبیعت سالم و نیالودهٔ قهرمانان آن است و کوچکترین نشانه‌ای از فریب، نیرنگ و ریا ندارد. داستان زال و رودابه از حیث موضوع، قالب، شروع و پایان، مانع یا گره داستانی و نیز از حیث شخصیتها و عنصر زمان و مکان، بسیاری از ویژگیهای داستانهای عاشقانه را داراست. با اینهمه توصیفها و تصاویر شاعرانهٔ بکاررفته در آن تا حدی است که تمامیت و وحدت شعر حماسی را از آن بازنگیرد. تشبیه تفضیل و مضمر که در شعر غنایی کاربرد فراوانی دارد، در این داستان بسیار اندک است و این نکته بیانگر کاردانی و شّم بلاغی نیرومند فردوسی است که حتی داستانهای عاشقانه را نیز در مرز غنایی و حماسی نگه میدارد.

داستان سودابه و سیاوش: این داستان از جمله داستانهای عاشقانهٔ شاهنامه است که در آن از عشق ممنوعه سخن گفته شده است. تمام دلبریهای شاهنامه به وصال مینجامد و تنها دو عشق ممنوعه ناکام میماند؛ عشق سودابه به ناپسری خویش (سیاوش)، و عشق شیرویه به نامادری خود (شیرین) (سرامی، ۱۳۹۳: ۸۴۴). همپیوندی عشق و حماسه در داستان سیاوش و سودابه محسوس است و روح حماسی و اسطوره‌های بازتاب‌یافته و نیز حاکم بودن معنویت اخلاقی از ویژگیهای بارز آن است. در داستان سودابه و سیاوش مضمونهای حماسی و غنایی در کنار یکدیگر دیده میشوند و ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. فردوسی در داستان سیاوش و سودابه لحظات ناب عاشقانه را با بکارگیری هنرمندانهٔ عناصر داستانی به بهترین نحو و بسیار زیبا و جذاب توصیف میکند.

داستان بیژن و منیژه: این داستان در شاهنامه فردوسی یکی از نمونه‌های برجستهٔ داستانهای عاشقانه - حماسی است که در آن عناصر غنایی و حماسی بخوبی ترکیب شده‌اند. این داستان دارای جنبه‌های اسطوره‌ای و حماسی است و از سوی دیگر عمیقاً با احساسات و عواطف انسانی سر و کار دارد که مؤلفه‌های غنایی را به آن اضافه میکند.

در ادب حماسی، شاعران به نقل قول وقایع و روایاتی میپردازند که از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند و هدف اصلی آنها حفظ و انتقال این داستانها به نسلهای آینده است. فردوسی در شاهنامه با اینکه وفادار به این سنت است، در برخی داستانها مانند داستان بیژن و منیژه به جنبه‌های درونی و عاطفی شخصیتها نیز میپردازد که نشان‌دهندهٔ وجوه غنایی در کار اوست (وداد، ۱۳۸۸: ۸۷).

در داستان بیژن و منیژه، منیژه بعنوان یک زن آغازگر رابطهٔ عاشقانه است و نه‌تنها نقش فعالی در پیشبرد داستان دارد، تأثیر قابل توجهی بر رویدادها و سرنوشت خود و بیژن نیز میگذارد. این ویژگی نسبت به ادبیات آن دوره بسیار مدرن و پیشرو است؛ زیرا در بسیاری از داستانهای حماسی، نقشهای زنان بیشتر منفعل و تابعی از تصمیمات مردانه است. علاوه بر این داستان دارای تمامی عناصر یک اثر دراماتیک است: تعارض، کشمکش، گره‌گذاری و گره‌گشایی که به پایان‌بندی مطلوب میرسد. این جنبه‌ها به خواننده کمک میکند شخصیتها و وقایع را بطور واقعگرایانه‌تری درک کند و در داستان غرق شود؛ بنابراین داستان بیژن و منیژه در شاهنامه مثالی بارز از ترکیب حماسه و غنا است که بشکلی مؤثر جنبه‌هایی از اساطیر، تاریخ، فرهنگ و عواطف انسانی را در هم می‌آمیزد.

داستانهای عاشقانهٔ حماسی مانند داستان بیژن و منیژه، با وجود اینکه بخشی از یک منظومهٔ حماسی بزرگتر هستند، خود دارای استقلالی نسبی بوده و به تصویر کشیدن عواطف و احساسات درونی شخصیتها را مد نظر قرار میدهند. در حالیکه در منظومه‌های غنایی شاعران اغلب از زبان خود یا شخصیتهای داستانی برای ارائهٔ حکایات اخلاقی و موعظه استفاده میکنند، داستانهای عاشقانهٔ حماسی بگونه‌ای دیگر پیش میروند. شاعران در این داستانها تمایل دارند تمرکز خود را بر جریان اصلی داستان حماسی معطوف دارند و از درگیر کردن مخاطب با پیامهای اخلاقی و موعظه‌آمیزِ بیش از حد خودداری کنند. در نتیجه داستانهای عاشقانه در چارچوب حماسه بگونه‌ای قرار میگیرند که به پیشبرد داستان کمک کرده و در عین حال به عنصر انسانی و عاطفی شخصیتها نیز پرداخته شود. داستان بیژن و منیژه نمونه‌ای بارز از این امر است که چگونه رابطه‌ای عاشقانه میتواند در خدمت روایت بزرگتری قرار گیرد و بعنوان داستان مستقل عاطفی نیز عمل کند. این داستان با دارا بودن عناصر اسطوره‌ای و تاریخی، ترکیبی منحصربفرد از واقعیت و افسانه را به نمایش میگذارد که به مخاطب اجازه میدهد در عین لذت بردن از یک داستان عاشقانه، شاهد وقایعی باشد که بخشی از تاریخ و فرهنگ یک ملت را شکل داده‌اند؛ بنابراین داستانهای عاشقانهٔ حماسی مانند بیژن و منیژه نه‌تنها بعنوان بخشی از داستان اصلی حماسی عمل میکنند بلکه بعنوان آثاری غنایی نیز تلقی میشوند که در آنها عشق و عواطف انسانی به تصویر کشیده میشوند و به این ترتیب غنای داستان را تکمیل میکنند.

داستان گلنار و اردشیر: داستان اردشیر بابکان، که در منابع تاریخی و اساطیری ایران بارها نقل شده، مملو از عناصر حماسی و عاشقانه است. این داستان به بیان تاریخ ساسانیان و پایه‌گذاری آن توسط اردشیر میپردازد و حوادث عاشقانه و داستانهای شخصی در این روایت تاریخی نیز جلوه‌گر میشود.

اردشیر، نوه ساسان و پسر بابک، در دوران جوانی بخاطر مهارتها و دانش خود شهرت پیدا کرد. این شهرت به گوش اردوان، شاه وقت، رسید و او از بابک خواست اردشیر را به دربار خود بفرستد. اردوان در راستای جلب رضایت و وفاداری اردشیر، به او محبت زیادی نشان داد. در این میان گلنار، یکی از زیبارویان دربار و مشاور اردوان، پس از دیدن اردشیر عاشق او شد که این موضوع بخش عاشقانهٔ داستان را تشکیل میدهد. عاشق شدن گلنار و فرار اردشیر به همراه او بسمت پارس، بعد از مرگ بابک و تصمیم اردوان برای واگذاری سرزمین پارس به پسر دیگر خود، درام و کشمکش اصلی داستان را شکل میدهد. «این داستان نه‌تنها نشان‌دهندهٔ مهارتهای حماسی و رزمی اردشیر است،

بلکه جنبه‌های عاشقانه و انسانی او را نیز برجسته میکند. اردشیر بابکان در تاریخ بعنوان بنیانگذار سلسلهٔ ساسانیان شناخته شده است و داستانهای عاشقانه‌ای مانند داستان او با گلنار، به نمایش شخصیت ویژه‌ای از او میپردازند که بر تعهد و شجاعت تأکید دارد. این داستانها علاوه بر ارزش تاریخی، بعنوان ابزاری برای انتقال فرهنگ و ارزشهای اخلاقی و عاطفی ملتها از نسلی به نسل دیگر عمل میکنند» (رحیمینژاد، ۱۳۸۹: ۹).

تشبیهات و مفاهیم حماسی و غنایی در این داستان نیز دارای پیچیدگی و درهم‌آمیختگی ویژه‌ای هستند. اگرچه به نظر میرسد بار غنایی در این ابیات بیشتر از حماسی میباشد:

مشبه‌به حماسی: از ایوان بیامد بکردار تیر بیاورد گوهر برِ اردشیر
(شاهنامه، ج ۲: ۲۷۱)

مشبه‌به تلفیقی: جهانجوی چون روی گلنار دید همان گوهر و سرخ دینار دید
(همان: ۲۷۲)

مشبه‌به غنایی: همان ماهرخ بر دگر بارگی نشستند و رفتند یکبارگی
(همان: ۲۴۴)

داستان سپینود و بهرام: عاشقانه‌های بهرام گور بیشتر به هوسهای شاهانه شبیه است تا عشقی پاک. عشق شاهان در حماسه‌های ملی بسیار کم اتفاق میفتد و بیشتر مربوط به پهلوانان است. یکی از این عشقها عشق بهرام به آرزو است. بدیع‌الزمان فروزانفر این داستان را یکی از شاهکارهای فردوسی شناخته است و انصاف را که حق با اوست (به نقل از محجوب، ۱۳۴۵: ۳۲۰).

شنگل (شاه هند) در زمان بهرام گور بسیار ظالم و سرکش بوده است. او از چین و سند باج میگرفت و بهرام گور با دیدن این وضعیت تصمیم میگیرد خودش به دربار او برود. در این سفر اسپینود (دختر شنگل) عاشق بهرام میشود. بهرام با فرار از دربار هند اسپینود را به ایران می‌آورد و با او ازدواج میکند. در این داستان تشبیهاتی به کار رفته که در بسیاری موارد بار غنایی دارند:

سه دختر برِ او نشسته چو عاج نهاده به سر بر ز پیروزه تاج
(شاهنامه، ج ۳: ۱۱۰۲)

چو خورشید تابنده بفراخت تاج زمین شد بکردار دریای عاج
(همان: ۱۱۲۳)

برِ شاه رفتند با دستبند به رخ چون بهار و به بالا بلند
(همان: ۱۱۳۰).

داستان شیرین و شیرویه: این بخش از شاهنامه به داستان پادشاهی خسرو پرویز و مرگش به دست فرزند خود (شیرویه) اشاره دارد. مدت دو ماه از مرگ خسرو سپری شده و شیرویه طمع دارد شیرین را به همسری خود برگزیند. اما طمع خام شیرویه به سرانجام نمیرسد و شیرین خود را با زهر میکشد و زندگیش را به پایان میرساند. البته فرمانروایی شیرویه نیز چندی دوام نمی‌آورد و او نیز توسط اطرافیانش کشته میشود.

چون پنجاه و سه روز از کشته شدن آن شاه باآفرین (خسرو) بگذشت، شیرویه کسی را به نزد شیرین فرستاد و بدو گفت: ای فریبکار و جادوگری که تنها جادو و بدخویی میدانی، همانا که تو در ایران گناهکارترین کس هستی. شاه را همواره با جادو داشتی و با چاره‌گری خود، آن ماه را فرود آوردی. اینک ای گناهکار، بترس و به نزد من بیا و اینچنین شاد و بیترس در ایوان نمان:

به شیرین فرستاد شیروی کس / که‌ای نرّه جادوی بی‌دسترس
همه جادویی دانی و بدخویی / به ایران گنهکارتر کس تویی
به تُنبل همی داشتی شاه را / به چاره فرود آوری ماه را
بترس ای گنهکار و نزد من آی / به ایوان چنین شاد و ایمن مپای
(همان: ۴۵۶)

شیرین از شنیدن پیام شیرویه و آن دشنامهای زشت که بی هیچ خطایی به او داده بود، برآشفته گشت و گفت کسی که خون پدرش را بریزد، او را بالا و فرّ مباد. پس من آن بدکنش را به هنگام ماتم و سور و یا از دور هم نخواهم دید:

برآشفت شیرین ز پیغام او / وزان پُرگنه زشت دشنام او
چنین گفت کانکس که خون پدر / بریزد مبادش بالا و بر
نبینم من آن بدکنش را ز دور / نه هنگام ماتم نه هنگام سور
(همان: ۴۶۱)

ببردند پاسخ به نزدیک شاه / برآشفت شیروی زان بیگناه
چنین گفت کز آمدن چاره نیست / چو تو در زمانه سخن‌خواره نیست
چو بشنید شیرین پر از درد شد / بپیچید و رنگ رخش زرد شد
(همان: ۴۶۸)

به نزدیک او کس فرستاد شاه / که از سوگ خسرو برآمد دو ماه
کنون جفت من باش تا بر خوری / بدان تا سوی کهتری ننگری
بدارم ترا هم بسان پدر / وزان نیز نامیتر و خوبتر
(همان: ۶۹۸)

به سی سال بانوی ایران بدم / به هر کار پشت دلیران بدم
نجستم همیشه جز از راستی / ز من دور بُد کژی و کاستی
بسی کس به گفتار من شهر یافت / ز هر گونه‌ای از جهان بهر یافت
به ایران که دید از بنه سایه‌ام / وگر سایهٔ تاج و پیرایه‌ام
بگوید هر آن کس که دید و شنید / همه کار ازین پاسخ آمد پدید
(همان: ۷۴۳)

مضامین عارفانه در شاهنامه فردوسی

اغلب تصور میشود شاهنامه صرفاً حکایت پهلوانی و حماسه و اسطوره است و مناسبتی با عرفان ندارد؛ لیکن با اندکی تفکر و تعمق درمییابیم مضامین موجود در این اثر سترگ، بسیار در آثار عرفا به کار رفته و با تأویل مفاهیم آنها، اصول و رموز عرفانی توضیح داده شده است. عرفان بسبب سرشت جهانبینانه و استنباط خاص خود از شریعت و گرایش به حال، از همان آغاز با ادبیات فارسی آمیخته بود. در زبان فارسی با پیدایش و گسترش عرفان، شعر عرفانی پدید آمد و سبب تحولی برجسته در صورت و معنی شعر فارسی شد. مردم عادی نیز بسبب مسائل مختلف و جذاب عرفان به شعر عرفانی روی آوردند. تجربه‌های روحی و عاطفی و لزوم تعلیم و تربیت مریدان باعث گردید

شعر عرفانی در حوزهٔ ادب تعلیمی و غنایی و نیز قالب غزل گسترش پیدا کند. البته قالب مثنوی و رباعی نیز در خدمت بیان اندیشه‌های عرفانی درآمد.

عرفان به ادبیات غنایی شور و حال خاصی بخشیده است و آن را از عاشقانه‌های مجازی به معنویت و عالم بالا سوق میدهد که در شاهنامه بوفور یافت میشود. در ادبیات غنایی عرفان نقش عمده‌ای ایفا میکند. بیان نیاز شدید، تمنا، استغاثه و دردمندی به درگاه حق تعالی از دیرباز در ادبیات فارسی رواج داشته است. در این میان رگه‌هایی ناپیدا و ظریف از تفکرات عرفانی را نیز میتوان در شاهنامه پیدا کرد. در این اثر جنبه‌های عرفانی و معنوی با تنوع و غنای زیادی به نمایش گذاشته شده است. یکی از اصلیترین موضوعات عرفانی در شاهنامه، ارتباط انسان با خداوند و دستیابی به معنویت میباشد. شخصیتهای شاهنامه، از شاهان و پادشاهان تا پیشوایان و شاهزادگان، بدنبال نیل به ارزشهای عالی و معنوی هستند و این ایدهٔ عرفانی میتواند بعنوان الگوی زندگی معنوی برای خوانندگان شاهنامه مطرح گردد. شاهنامه از دیدگاه عرفانی، علاوه بر ارائهٔ داستانهای تاریخی و قهرمانی، بر آرمانها و مفاهیم معنوی غنی و گوناگون نهفته در فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی تأکید دارد. «عشق عمده‌ترین مضمون در شعر غنایی و مهمترین مسئله در عرفان است و غزلیات عرفانی بخش بزرگی از شعر غنایی را به خود اختصاص داده است. عشق اعم از حقیقی و مجازی یا الهی و انسانی در حیطهٔ تصرف اهل عرفان است. عارف ماهیت عشق را در عشق مجازی و حقیقی یکسان میبیند و تفاوت آن دو را در حیثیت معشوق مییابد و در حقیقت ارزش عشق را بسته به نوع و چگونگی معشوق میداند اما حقیقت عشق در نظر عارف در همهٔ انواع آن یکی بیش نیست» (تدین، ۱۳۹۱: ۴۵). در این قسمت به نمونه‌هایی از داستانهای شاهنامه که رگه‌های عرفانی دارند و در حوزهٔ ادبیات غنایی قرار میگیرند میپردازیم.

داستان کیخسرو: داستان کیخسرو از جمله داستانهای برجسته در شاهنامه است که در آن جلوه‌های بارزی از مفاهیم و مضامین ناب حکمی، عرفانی و الهی پدیدار است. کیخسرو عرفانیترین و کاملترین چهرهٔ شاهنامه است. او پسر سیاوش و نوه افراسیاب است؛ یعنی در رگهایش هم خون سیاوش، شاهزاده نجیب و پاکدامن ایرانی، و هم خون افراسیاب، بدنامترین شاه توران، جریان دارد؛ بنابراین پاکی و فرشته‌خویی و پلیدی و اهریمنی که در اشارات انسان‌شناسی عرفانی وجود انسان را آمیزه‌ای از آنها میدانند در وجود کیخسرو کاملاً مشهود است. در نزد فردوسی، کیخسرو شهریار مقدس پیش از اسلام بوده و مقام او از مقام سیاوش بالاتر است؛ زیرا کیخسرو علاوه بر تسلط بر نفس، از نفس خود نیز میگذرد و تمام خودبینیها را از بین میبرد و نفس را متلاشی میکند. کیخسرو از شهریاران اساطیری شاهنامه است که هنگام فرمانروایی او:

به هر جای ویرانی آباد کرد — دل غمگنان از غم آزاد کرد
از ابر بهاران ببارید نم — ز روی زمین زنگ بزدود غم
جهان گشت پر سبزه و رود آب — سر غمگنان اندر آمد به خواب
زمین چون بهشتی شد آراسته — ز داد و ز بخشش پر از خواسته
چو جم و فریدون بیاراست گاه — ز داد و ز بخشش نیاسود شاه

(شاهنامه، ج ۲: ۳۰۴)

کیخسرو از همان ابتدای وجودش یعنی زمانی که در رحم مادرش (فرنگیس) بود، با چالشهای مرگ‌آور روبرو میشود. این تهدیدهای پی‌درپی به مرگ و نجات یافتنهای او نشاندهندهٔ این است که وجود او حتمی و ضروری است و برای انجام دادن مأموریتی خاص به این دنیا آمده است (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۴۳).

در جنبهٔ عرفانی داستان کیخسرو، سیاوش (پدر او) نقش پیشگو و هادی را دارد. پیش از آنکه کیخسرو به دنیا بیاید، سیاوش رنجها و مشکلاتی را که کیخسرو و مادرش باید تحمل کنند پیش‌بینی میکند و حتی نام او را نیز تعیین میکند. این پیشگوییها نه‌تنها بیانگر رنجها و سختیهای آینده هستند بلکه راه‌های نجات را نیز نشان میدهند و دربارهٔ آیندهٔ پادشاهی کیخسرو و رسالت بزرگ او خبر میدهند. این ابعاد عرفانی در داستان، نمادی از مقاومت، بقا و تحقق سرنوشت است که از جانب نیروهای برتر هدایت میشود. کیخسرو با نجات یافتنهای مکرر از مرگ، نمونه‌ای از قهرمانی است که سرنوشت او برای برآوردن انتظارات بزرگی که از او میرود پیشاپیش رقم خورده است. این داستان نه‌تنها بیانگر داستانهای حماسی و عرفانی فردوسی است بلکه تأکیدی بر نقش پیشگویی و سرنوشت در فرهنگ ایرانی دارد:

بیاید سپهدار پیران به در / به خواهش بخواهد ترا از پدر
به جان بیگنه خواهدت زینهار / به ایوان خویشش برد زار و خوار
وز ایران بیاید یکی چاره‌گر / به فرمان دادار بسته کمر
از ایدر ترا با پسر ناگهان / سوی رود جیحون برد در نهان
نشانند بر تخت شاهی ورا / به فرمان بود مرغ و ماهی ورا
ز گیتی برآرد سراسر خروش / زمانه ز کیخسرو آید به جوش

(شاهنامه، ج ۲: ۲۶۱)

با توجه به این ابیات باید دانست که کیخسرو بر مرغ و ماهی که نماد ظاهر و باطن است یعنی بر همه چیز فرمانروایی میکند و در واقع بر صورت و سیرت اشراف دارد. در داستان کیخسرو چنانکه میدانیم مانند بسیاری از ماجراهای عرفانی، خجسته سروش یا هاتف غیبی نقش بسیار مهمی دارد و مثلاً پادشاهی کیخسرو را سروش در خواب به گودرز خبر میدهد:

چنان دید گودرز یک شب به خواب / که ابری برآمد ز ایران پرآب
بر آن ابر باران خجسته سروش / به گودرز گفتی که بگشای گوش
چو خواهی که یابی ز تنگی رها / وز این نامور ترک نر اژدها
به توران یکی نامداری نو است / کجا نام آن شاه کیخسرو است
ز پشت سیاوش یکی شهریار / هنرمند و از گوهر نامدار

(همان: ۲۸۲)

و بعد از این پیام سروش است که گودرز فرزندش (گیو) را به جستجوی کیخسرو میفرستد و این جستجو هفت سال طول میکشد که اینجا نیز هفت وادی سلوک تداعی میشود. جستجوی کیخسرو از جانب گیو خود بیانگر مرحلهٔ طلب است که در این مرحله بارها و بارها ناامیدی و یأس و تردید بر گیو مستولی میشود اما بعد از هفت سال صبوری احساس میکند کیخسرو را بزودی خواهد یافت که در کنار چشمه جوانی را میباید که با جامی پر از می ایستاده است (ثاقب‌فر، ۱۳۸۷: ۱۷۶).

در این بخش از داستان شاهنامه، کیخسرو، پادشاه جوان و بلندهمت، پس از سالها حکومت و مبارزه با دشمنان، تصمیم به ترک دنیا و گذر به جهان دیگری میگیرد. این تصمیم نشان‌دهندهٔ مرحلهٔ معنوی عمیقی در زندگی اوست. کیخسرو با نیایش و طلب یاری از خداوند، بدنبال راهی برای رهایی از دنیایی است که در آن آرامشی نمیبیند. در این زمانهای نیاز، سروش، فرشتهٔ پیام‌آور، بر او ظاهر میشود و خبر از برآورده شدن آرزویش میدهد،

که همان خروج از دنیا و پیوستن به جهان باقی است. در مواجهه با سروش، کیخسرو به این پیام عمیق و معنادار پاسخ میدهد؛ با نیتی که از خلوص و فروتنی در برابر خداوند سرچشمه میگیرد (هاشمی اصفهانی، ۱۳۸۵: ۸۷).

این داستان همچنین تأکید میکند بر اینکه کیخسرو، با وجود اینکه پادشاهی است که آرامش و عدالت را در جهان میطلبد، از مقابله با دشمنانی مانند افراسیاب، که استقرار عدل و داد را به خطر میندازند، دریغ نمیکند. او در پیکاری دشوار برای نابودی افراسیاب و برقراری عدالت، از پشتیبانی و هدایت پهلوانان و فرشتگان بهره میجوید. کیخسرو با چنین تصمیم و عملی، نه‌تنها بعنوان پادشاهی دادگر، بلکه بعنوان قهرمانی معنوی که جهانی فراتر از مادیات را طلب میکند، مطرح میشود. این داستان نمونه‌ای از روایات حماسی است که به جستجوی انسان برای معنا و هدف در زندگی میپردازد و نشان‌دهندهٔ تلاش برای فراتر رفتن از محدودیتهای دنیایی و رسیدن به کمال معنوی است (رزمگیر، ۱۴۰۰: ۳۷).

کیخسرو تا نابودی افراسیاب پیش میرود؛ اما پس از مرگ افراسیاب نیز آنچنانکه باید آرامش ندارد. گویی این بار کیخسرو از افراسیاب درون میترسد. او نگران است که قدرت‌طلبی افراسیاب درونش را بیدار کند و از او جمشید و کاووس دیگری بسازد. باز هم ترس از غرور و تکبر و هوای نفس او را فرامیگیرد. میدانیم که کیخسرو به جایی رسیده است که دیگر آرزوی دنیوی ندارد، مملکتش در آرامش و امنیت است و افراسیاب را نیز نابود کرده و از قدرت و ثروت خاصی برخوردار است (موسوی و مدرسی، ۱۳۹۷: ۱۷۶) اما باز هم نگران است؛ چراکه میداند انسان تا زمانی که زنده است اسیر محدودیتهای دنیوی و مادی است. به همین علت میگوید:

کنون من چو کین پدر خواستم — جهان را به پیروزی آراستم
بکشتم کسی را کزو بود کین — وزو جور و بیداد بُد بر زمین
به گیتی مرا نیز کاری نماند — ز بدگوهران یادگاری نماند
هر آنگه که اندیشه گردد دراز — ز شادی و از دولت دیریاز
چو کاووس و جمشید باشم به راه — چو ایشان ز من گم شود پایگاه
چو ضحاک ناپاک و تور دلیر — که از جور ایشان جهان گشت سیر
بترسم که چون روز نخ برکشد — چو ایشان مرا سوی دوزخ کشد

(شاهنامه: ۶۱۲)

کیخسرو از همه چیز میگذرد؛ از قدرت، ثروت و از هستی مادی خود. همه چیز را پشت پا مینهد و در نیایشهایش از خدا یاری میطلبد از این سرای سپنج رهایی یابد تا اینکه باری دیگر سروش بر او ظاهر میشود و بر او مژده میدهد که آرزویش برآورده شده است:

نبستم دل اندر سپنجی سرای — بدان تا سروش آمدم رهنمای
بگفت این و از پایگه اسب خواست — ز لشکرگه آواز فریاد خاست
بیامد به ایوان شاهی درُم — به آزادسرو اندر آورده خم
کنیزک بُدش چار چون آفتاب — ندیدی کسی چهر ایشان به خواب
ز پرده بتان را برِ خویش خواند — همه راز دل پیش ایشان براند
که رفتیم اینک ز جای سپنج — شما دل مدارید با درد و رنج

(همان: ۶۱۴)

داستان کسری و بوذرجمهر: در این داستان هرچه زندگی ظاهری و بیرونی وزیر دانشمند ساسانی سختتر میشود، آرامش درونی او اوج بیشتری میگیرد (سرامی، ۱۳۹۳: ۴۶۷) و همین تناقض ظاهر و باطن، کسری را به خشم می‌آورد تا آنجا که فرمان به قتل مشروط او صادر میکند. کسری برای بوذرجمهر پیام میفرستد که اگر ثابت نکنی که حال تو در محبس از من بهتر است، فرمان به کشتنت خواهم داد و بوذرجمهر با پاسخی عارفانه خشم شاه را فرومینشاند که:

گذر کردن از سختی آسان بود دل تاجداران هراسان بود

(همان: ۶۵۴).

حال و هوای عرفانی داستان را وقتی بیشتر حس میکنیم که میبینیم کوری ظاهری بوذرجمهر به بینایی شگفت اندرون او استحاله یافته است و او بی‌آنکه با چشم سر، کسی یا چیزی را ببیند به مدد همراه خویش از وجود دختری و زنی آبستن و بانویی شویمند آگاه میشود و وجود آنان او را بر وجود سه گوهر سفته، ناسفته و نیم‌سفته در دُرج رومیان رهنمون می‌آید. سنگینتر شدن شرایط اسارت بوذرجمهر به فرمان شاه که منجر به کمال درونی او میشود نیز وادیهای عرفانی را تداعی میکند (بهروش، ۱۳۹۸: ۹۷).

مضامین فلسفی در شاهنامه فردوسی

شعرهای عاشقانه، فلسفی و عرفانی، مذهبی، هجو، مدح، و وصف طبیعت همگی از مصادیق شعر غنایینند. در این قسمت به بررسی مضامین فلسفی در شاهنامه فردوسی از جمله موضع فردوسی در برابر مرگ و پوچی، ترس و اندوه دربارهٔ مرگ، و رابطهٔ مرگ و زندگی در شاهنامه میپردازیم.

فردوسی در برخی ابیات خود به آموزه‌هایی غنایی میپردازد که بیانگر دیدگاه‌های عمیقتر و جدیتر او به زندگی و فلسفهٔ وجودی است. این موضوع، بویژه در ابیاتی که به تلطیف خشونتهای حماسی و توصیه به شادمانی و بهره بردن از لحظه میپردازد، نمایان میشود. در نهایت، این ترکیب از حماسه و غنا نه‌تنها به ارائهٔ تصویری جامع از دیدگاه‌های فردوسی کمک میکند بلکه به خوانندگان اجازه میدهد از دیدگاه‌های گوناگون فرهنگی و فلسفی بهره‌مند شوند و درکی عمیقتر از انسانیت و هستی را تجربه کنند.

احساس فردوسی در برابر مفهوم مرگ و پوچی: انسان موجودی است آینده‌نگر که هرگز از اندیشهٔ مرگ رهایی نداشته است. مرگ بعنوان تجربه‌ای مبهم و تکرارناشدنی عموماً هراس‌آور است. این هراس تحت تأثیر عوامل گوناگونی همچون باورها، ساختار اندیشه، ویژگیهای شخصیتی و روانی، شیوهٔ زندگی انسان و شرایط روزگار قوت و ضعف مییابد و بازتابهای متفاوتی در گفتار و کردار آدمی بر جای مینهد. لذا باید گفت اندیشیدن به مرگ بمثابه یکی از هراسهای آدمی، در حیطهٔ ادبیات غنایی میگنجد. فردوسی حکیمی است که تأملات فلسفی بسیاری دربارهٔ مرگ دارد و این اشتغال ذهنی او بصورت مرگ‌هراسی و مرگ‌گریزی ظهور مییابد. تقابل زندگی و مرگ در داستانهای شاهنامه بوضوح و بکرّات آمده است. از نگاه تیزبین فردوسی مرگ جسمانی با همهٔ ترس‌آور بودنش، قطعی و گریزناپذیر است. تلاش در زندگی و خداپرستی رمز جاودانگی و مانایی است و نیکنامی را به دنبال دارد. مرگ با زندگی پیوندی تنگاتنگ و ناگسستنی دارد و به تعبیر رساتر مرگ ادامهٔ زندگی است. هرچند شاهنامه در بادی امر یک منظومهٔ حماسی محض و برگرفته از اساطیر ایرانی است (خالدی و الهامی، ۱۴۰۰: ۴۵).

شاهنامه فردوسی دارای پنجاه داستان دربارهٔ پادشاهان ایران‌زمین و چندین داستان دیگر از پادشاهان کشورهای دیگر است. قلمرو پادشاهی گروهی از آنها کوچک و گروهی دیگر بزرگ میباشد. همهٔ آنها با تشریفات ویژه‌ای بر

تخت فرمانروایی مینشینند و پس از دوره‌ای کوتاه یا بلند، به کام مرگ گرفتار می‌آیند و در میان خاک از یادها پاک میشوند. او با پایان گرفتن هر یک از آن داستانها، پندی کوتاه نیز از چگونه زیستن بدان میفزاید.

در میان این گروه از پادشاهان میتوان از دو دورهٔ پادشاهی کیخسرو و اسکندر بعنوان دوره‌های شاخص نام برد. در این دوره‌ها، پادشاه تا آن اندازه نیرو میگیرد و به جهانگشایی میپردازد که بجز چین، همهٔ دنیای باستان را به زیر فرمان خویش درمی‌آورد. آنها نیز مانند شاهان پیشین خود با فرّ و بزرگی و احساس غرور از برتری بر دشمنان خود، بر تخت پادشاهی تکیه میزنند. اسکندر که در پی یافتن آب زندگانی و زندگی جاوید، همه جا را پشت سر نهاده بود، در جوانی به آغوش مرگ میرود. آنگاه فردوسی میسراید:

چنو سی و شش پادشا را بکشت — نگر تا چه دارد ز گیتی به مشت
برآورد پرمایه ده شارسان — شد آن شارسانها کنون خارسان
بجست آن که هرگز نجستست کس — سخن ماند ازو اندر آفاق و بس
(شاهنامه، ج۴: ۵۴۳)

حتی کیخسرو که گویی تاج سر پادشاهان شاهنامه‌ای است، از دید فردوسی جهانگشایی است که چند روزی فرمان راند و با از دنیا رفتنش، منشور وی نیز مرد:

تو از کار کیخسرو اندازه گیر — کهن‌گشته کار جهان تازه گیر
نیا را بکشت و خود ایدر نماند — جهان نیز منشور او را نخواند
(همان: ۵۴۷)

در میان شخصیتهای مهم شاهنامه تنها زال است که سخنی از مرگ وی نیست، اما داستان او نیز به خواری پایان میگیرد. در داستان پادشاهی بهمن اسفندیار، بهمن به کین پدر بسوی هیرمند لشکر میراند و اگرچه زال نزد بهمن می‌آید و از وی پوزش میخواهد، او زال را به بند میکشد و تاج و تخت وی را به تاراج میبرد:

بدو گفت هنگام بخشایش است — ز دل درد و کین روز پالایش است...
که پیش تو دستان سام سوار — بیامد چنین خوار با دستوار
برآشفت بهمن ز گفتار اوی — چنان کند شد تیزبازار اوی
هم‌اندر زمان پای کردش به بند — ز دستور و گنجور نشنید پند
(شاهنامه: ۱۵۴)

در شاهنامه بارها و بارها با ترس از مرگ روبرو میشویم چه در مورد شاهان و شخصیتهای داستانی و چه خود فردوسی. فردوسی در ابتدای شاهنامه میگوید:

بپرسیدم از هر کسی بیشمار — بترسیدم از گردش روزگار
مگر خود درنگم نباشد بسی — بباید سپردن به دیگر کسی
(شاهنامه، ج ۱: ۱۴۱-۱۴۲).

فردوسی بارها در طول زمان سرودن شاهنامه، از خداوند آرزوی مهلت و عمر بیشتر میکند و از مرگ ترسان است، اما باید گفت ترس وی از مرگ، از نفس مرگ نیست بلکه بجهت ترس از نیمه‌تمام ماندن اثر عظیم خود است که بدنبال فرصت و مهلت میگردد و از خداوند آرزوی عمر بیشتر میکند (نک: داستان سیاوش: ۲۴۹۵). در جای دیگر نیز میگوید:

اگر زندگانی بود دیریاز بر این وین خرم بمانم دراز
یکی میوه داری بماند ز من که نازد همی بار او بر چمن
(شاهنامه، ج ۴: ۱۰-۱۱)

ترس منفی و مذموم از مرگ در شاهنامه، تنها در میان شخصیتهای بیدادگر و اهریمن‌صفت به چشم میخورد مانند ضحاک و افراسیاب که همین ترس سرانجام بسوی نابودیشان سوق میدهد. اینان که از نظر روحی مرده‌ای بیش نیستند، چنان به زندگی دنیوی دل بسته‌اند و دل خوش کرده‌اند که در صورت پریدن مرغ روحشان از قالب تن، برای ابد خواهند مرد؛ از اینرو بدنبال عمر جاودانی بر روی زمینند (حریری، ۱۳۷۷: ۵۴). در مورد ضحاک میخوانیم:

چه بودی کهاید ون بترسیده‌ای که بر جای چون بید لرزیده‌ای؟
که خفته به آرام در خان خویش بدین سان بترسیدی از جان خویش
(شاهنامه، ج ۴: ۶۷۴)

ارتباط مرگ و زندگی: ترکیب دو مفهوم زندگی و مرگ یکی از شگفت‌انگیزترین و رازآمیزترین ترکیبهایی است که ذهن بشر را به خود مشغول کرده است. پیوند زدن زندگی ابدی با مرگ و باور به اینکه مرگ انتهای حیات فانی و آغاز حیات ابدی و جاودان است، شاهد این مدعاست که انسانها از نابودی گریزان هستند و زندگی را نسبت به آن ارجح میدانند. هر انسانی که وجود خویش را درمییابد، با واقعیت رو به مرگ خویش مواجه میشود و تصور اینکه مرگ پایان زندگی انسان است یا خیر، یکی از عواملی است که بر بحث معناداری زندگی اثر مستقیم میگذارد. آنچه انسان را از مرگ میترساند، جهل به ماهیت مرگ و واقعیت پس از آن است و کشف حقیقت مرگ در رفع بسیاری از موانع معناداری زندگی نقش مهمی ایفا میکند.

فردوسی چنین میندیشد که مرگ با زندگی پیوندی تنگاتنگ دارد و از همین رو مرگ را ادامهٔ زندگی میداند:

به رفتن مگر بهتر آیدش جای چو آرام یابد به دیگر سرای
(شاهنامه، ج ۵: ۶۸)

او مرگ را «داد» قلمداد میکند و شیون و فریاد در برابر آن را ناپسند میشمرد:

اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟ ز داد اینهمه داد و فریاد چیست؟
چنان دان که داد است و بیداد نیست چو داد آمدش جای فریاد نیست
(همان: ۱۳۲)

فردوسی به ما یادآوری میکند که مرگ جزئی اجتناب‌ناپذیر از زندگی است و تأکید میکند زندگی هر فردی با وزش باد مرگ به پایان میرسد:

جهان را چنین است ساز و نهاد که جز مرگ را کس ز مادر نزاد
چنین است رسم سرای سپنج (شاهنامه، ج ۲: ۱۴۵)
سرانجام نیک و بدش بگذرد گهی ناز و نوش و گهی درد و رنج
شکارست مرگش همی بشکرد
(همان: ۱۶۷)

از این روست که فردوسی در جای جای شاهنامه، ما را از کینجویی و خونریزی و مادّیگری بازمیدارد:

چو بستر ز خاک است و بالین ز خشت　　درختی چرا باید امروز کشت؟
که هرچند چرخ از برش بگذرد　　تنش خون خورد بار کین آورد
(شاهنامه، ج ۱: ۱۸۷)

نگرش فردوسی به پوچی و تقدیر، او را بعنوان پیشرو در ادبیات پوچی قرار میدهد که بر اساس نظر قدمعلی سرامی، حتی میتوان وی را طلیعه‌دار تفکر خیامی دانست (نک: خورشیدی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۰۶). تأثیرپذیری از فردوسی در این زمینه نشان‌دهندهٔ این است که تفکرات و اندیشه‌های وی تنها محدود به حوزهٔ حماسی نبوده و بعد فلسفی قویئی داشته است که میتوان آن را در جریانهای فکری بعدی در ادب فارسی دنبال کرد.

جورج لوکاچ[1]، منتقد و نظریه‌پرداز مجارستانی، راجع‌به مرگ سقراط میگوید طنز نمادین قضیه در این نکته نهفته است که همیشه عالیترین امور را امور عادی قطع میکند (به نقل از بورلند، ۱۳۹۸: ۱۶۸). در شاهنامه نیز زندگی برخی پادشاهان قدرتمند براحتی قطع میشود، مانند زمانی که خسرو پرویز با آن سطوت بشکوه به دست پیشکاری کشته میشود:

چنویی به دست یکی پیشکار　　تبه شد، تو تیمار و تنگی مدار
(شاهنامه، ج ۲: ۴۵۳)

بعبارتی فردوسی نیز مانند فیلسوفان یونان باستان، به جای نادیده گرفتن یا انکار پوچی زندگی، با خلق آثاری که تراژدی و شادیهای زندگی را در بر میگیرند، بنوعی با این پوچی کنار می‌آید. فردوسی با دعوت به عیش و نوش و همچنین با بیان تراژدیهای گاه به گاه، راهکاری دیونوسیوسی[2] برای مقابله با سرنوشت و پوچی زندگی ارائه میدهد (نک: ریاحی، ۱۳۹۷: ۲۳۴). این تعادل بین لذتجویی و پذیرش تراژدی، نه تنها شیوه‌ای برای مقاومت در برابر غم و اندوه زندگی است، بلکه راهی برای یافتن معنا و ارزش در وجود انسانی به شمار میرود. فردوسی به ما نشان میدهد که از طریق هنر و ادبیات میتوان به درک عمیقتر و شاید آرامتری از زندگی دست یافت:

به بازیگری ماند این چرخ مست　　که بازی برآرد به هفتاد دست
زمانی دهد تخت و گنج و کلاه　　زمانی غم و خواری و بند و چاه
(شاهنامه، ج ۵: ۶۵۴)

بدین ترتیب میتوان گفت شاهنامه سرشار است از اندیشه در مورد مرگ و یادکرد آن و عبرت‌پذیری و تعقل و نتیجه‌گیریهایی که در باب آن صورت میپذیرد. اگرچه این امر تا حد زیادی بازمیگردد به نوع ادبی حماسه که شاهنامه بر مبنای آن سروده شده است، اما با مقایسهٔ این شاهکار بزرگ با آثار مقلّدان آن، بوضوح مشاهده میشود که توجه به این امر، بیشتر حکایت از روح حکیمانه و عرفانی حکیم ابوالقاسم فردوسی دارد و رنگ مرگ بیشتر از همه در شاهنامهٔ او از صمیمیت برخوردار است و از عمق جان برخاسته است.

نتیجه‌گیری

[1] Georg Lukács

[2] نیچه در زایش تراژدی، از آپولون برای ترسیم و ارائهٔ نمادین مفاهیمی چون هماهنگی، توازن، نظم، قانونگرایی، صورت کامل، وضوح، روشنی، تفرّد و از اسطورهٔ دیونیزوس نیز برای نشان دادن نیروهای حیاتی مفرط، پویایی، سرزندگی، تغییر و تحول، آفرینش و انهدام، تحرک، جنبش، ریتم، نشئگی و یگانگی استفاده میکند.

در این پژوهش، ویژگیهای غنایی شاهنامه در سه بخش مورد بررسی قرار گرفت. در بخش نخست به مضامین عاشقانه در این اثر حماسی پرداخته شد و مشخص گشت عشق در شاهنامه با عشقهای منظومه‌های عاشقانه متفاوت است. عشق در شاهنامه نه از زمرهٔ عشقهای لیلی و مجنونی است که سراپا با سوز و گداز همراه باشد و گاه هر دو یا دست‌کم یکی از دو طرف را از پای درآورد بلکه عشق در شاهنامه خود بخشی جدایی‌ناپذیر از حیات پهلوانانه و مایهٔ شور و نشاط و روح سرزندگی است؛ یعنی طبیعیترین وجه آن پیداست و این سخن نه بمنزلهٔ آن است که عشقهای شاهنامه کمتر از عشقهای آثار غنایی است بلکه تفاوت در جهتگیری آن است. در این قسمت به داستانهای عاشقانهٔ زال و رودابه، سیاوش و سودابه، بیژن و منیژه، گلنار و ادرشیر، و شیرین و شیرویه پرداختیم. باید گفت گاهی حماسه‌ها به عشق منجر میشوند و گاهی عشقها حماسه می‌آفرینند. این همپیوندی عشق و حماسه در داستانهای عاشقانه شاهنامه محسوس است و روح حماسی و اسطوره‌های بازتاب‌یافته در نیز حاکم بودن معنویت اخلاقی بر آن، از ویژگیهای بارز آن است.

در بخش دوم، مضامین عارفانه مورد بررسی قرار گرفت. اغلب تصور میشود شاهنامه صرفاً حکایت پهلوانی و حماسه و اسطوره است و مناسبتی با عرفان ندارد لیکن با اندکی تفکر و تعمق درمییابیم مضامین موجود در این اثر سترگ، بسیار در آثار عرفا به کار رفته و با تأویل مفاهیم آنها، اصول و رموز عرفانی توضیح داده شده است. یکی از اصلیترین موضوعات عرفانی در شاهنامه، ارتباط انسان با خداوند و دستیابی به معنویت میباشد. در این بخش بویژه به داستان کیخسرو پرداخته شد که عرفانیترین شخصیت شاهنامه است. عرفان در شاهنامه جلوه‌های گوناگونی از اساطیر، ادیان و باور ایرانیان را در خود جای داده است که مبتنی بر اصیلترین نیازهای بشری است هم در بعد فردی و هم در ابعاد اجتماعی، که نه چنان خشک و زاهدانه و صوفیانه است که روح عمل و زندگی را بخشکاند و آدمی را به انزوا برد، و نه چنان لجام‌گسیخته و بیپروا که دل را بمیراند و اساس و لطافت عشق را پژمرده سازد.

در بخش سوم، مضامین فلسفی در شاهنامه مورد بررسی قرار گرفت که در مرکز آن مرگ و ارتباط آن با زندگی و جاودانگی روح قرار دارد. فردوسی در شاهنامه نه‌تنها میراث داستانهای حماسی ایران را به نسلهای آینده منتقل میکند، بلکه با پرداختن به موضوعات وجودی و فلسفی، عمقی به آثار خود میبخشد که فراتر از یک اثر صرفاً تاریخی یا حماسی است. او با آگاهی از پوچی زندگی همانند شاعران و فیلسوفان دیگر، پاسخی هنری و ادبی به این درک وجودی ارائه میدهد. به عبارت دیگر فردوسی نیز مانند فیلسوفان یونان باستان، به جای نادیده گرفتن یا انکار پوچی زندگی، با خلق آثاری که تراژدی و شادیهای زندگی را در بر میگیرند، بنوعی با این پوچی کنار می‌آید. فردوسی با دعوت به عیش و نوش و همچنین با بیان تراژدیهای گاه به گاه، راهکاری دیونوسی برای مقابله با سرنوشت و پوچی زندگی ارائه میدهد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان استخراج شده است. سرکار خانم دکتر مهری تلخابی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. دانشجو سرکار خانم شهین رشیدبیگی و آقای دکتر حسین آریان و آقای دکتر حیدر حسلنو بعنوان مشاوران پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Aydenlou, Sajjad. (2009). From Myth to Epic: Seven Discourses in Shahnameh Studies, Mashhad: Jahad Daneshgahi Publications.

Behravesh, Mohammad Reza. (2019). The Kingdom of Kasra Anushirvan, Tehran: Ayin Tarbiat.

Borland, C.E. (2019). Myths of Life and Death, translated by Roqayyeh Behzadi, 2nd edition, Tehran: Elm.

Eslami Nodushan, Mohammad Ali. (2010). The Life and Death of Heroes in Shahnameh, 12th edition, Tehran: Sahami Publication Company.

Estaji, Ebrahim. (2011). "Structure and Characteristics of Romantic-Epic Stories," *Studies in Lyrical Language and Literature*, (1) 1, pp. 26-7.

Hariri, Naser. (2008). Death in Shahnameh (Collection of Articles), Babol: Avishan.

Khaledi, Hadi and Elhami, Sharare. (2001). "A Study of the Manifestations of Fear in Ferdowsi's Shahnameh", 6th International Conference on Language, Literature, History and Civilization, 6th Session.

Khorshidi, Nejat'ali, Mansourian, Hossein, and Forsati-Joybari, Reza. (2001). "Characteristics of Epic Death in Shahnameh with Emphasis on the Battle Scenes of the Baysanqari Shahnameh*", Islamic Art Studies* (46) 18, pp. 99-126.

Rahiminejad, Bahram. (2009). Golnar and Ardeshir, Tehran: Iran Javan.

Razmgir, Roshanak. (2022). "Kiani's Princes from Shahnameh to Hafez's Divan", *Ormazd Research Journal*, Issue 56, pp. 34-45.

Razmjoo, Hossein. (2003). The Realm of Iranian Epic Literature, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

Riahi, Mohammad Amin. (2018). Sources of Ferdowsi Studies, 6th edition, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
Safa, Zabihollah. (1954). Epic Poetry in Iran, Tehran: Amir Kabir.
Saqebfar, Morteza. (2008). Ferdowsi's Shahnameh and the Philosophy of Iranian History, 2nd edition, Tehran: Ghatre.
Sarami, Ghadam Ali. (2014). From the Color of the Flower to the Pain of Thorns: Morphology of the Stories of Shahnameh, 6th edition, Tehran: Scientific and Cultural.
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1973). "Literary Types and Persian Poetry", *wise and Effort*, No 11 and 12.
Shamisa, Sirous. (2007). Literary Types, 4th edition, Tehran: Mitra.
Tadayyon, Mehdi. (2012). "Lyric Poetry and Mysticism," *Journal of Studies in Lyrical Language and Literature*, No. 4, pp. 41-60.
Ferdowsi, Abolghasem. (2019). Shahnameh, with the Effort of Jules Mole, Tehran: Mehr Avid.
Farshidvard, Khosrow. (1984). On Literature and Literary Criticism, Tehran: Tahori.
Green, Keith and Labihan, Jill. (1997). Textbook of Literary Theory and Criticism, translated by Leila Bahrani Mohammadi and colleagues, Tehran: Rooznegar.
Malmir, Teymur and Hossein Panahi, Fardin. (1992). “A Structural Study of the Story of Bijan and Manijeh”, *Literary Textual Studies*, No. 53, pp. 109-132.
Mahjoub, Mohammad J’afar. (1966). Khorasani Style in Persian Poetry, Tehran: Printing House of the Teacher Training and Educational Research Organization.
Mousavi, Safieh and Modarresi, Fatemeh. (1998). “Comparison of Two Mystical Characters in Shahnameh and Mohabarata”, *Baharestan Sokhan Quarterly*, (42) 15, pp. 180-163.
Vedad, Farhad. (1989). The Mysteries of the Story of Bijan and Manijeh in Ferdowsi's Shahnameh, Tehran: Farhad Vedad Publications.
Hashemi Esfahani, Mandana. (2006). The Manifestation of Mysticism in the Key Stories of Shahnameh, Tehran: Zovvar.

فهرست منابع فارسی

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). از اسطوره تا حماسه: هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی، مشهد: انتشارات جهاد دانشگاهی.
استاجی، ابراهیم (۱۳۹۰). «ساختار و ویژگیهای داستانهای عاشقانه ـ حماسی» مطالعات زبان و ادبیات غنایی، (۱) ۱، صص ۲۶-۷.
اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۹۹). زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، چاپ دوازدهم، تهران: شرکت سهامی انتشار.
بورلند، سی ای (۱۳۹۸). اسطوره‌های حیات و مرگ، ترجمهٔ رقیه بهزادی، چاپ دوم، تهران: علم.

بهروش، محمدرضا (۱۳۹۸). پادشاهی کسری انوشیروان، تهران: آیین تربیت.
تدیّن، مهدی (۱۳۹۱). «شعر غنایی و عرفان»، نشریهٔ مطالعات زبان و ادبیات غنایی، شمارهٔ ۴، صص ۶۰-۴۱.
ثاقب‌فر، مرتضی (۱۳۸۷). شاهنامه فردوسی و فلسفهٔ تاریخ ایران، چاپ دوم، تهران: قطره.
حریری، ناصر (۱۳۷۷). مرگ در شاهنامه (مجموعه مقالات)، بابل: آویشن.
خالدی، هادی و الهامی، شراره (۱۴۰۰). «بررسی جلوه‌های ترس در شاهنامه فردوسی»، ششمین کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن، دورهٔ ششم.
خورشیدی، نجاتعلی، منصوریان، حسین، و فرصتی جویباری، رضا (۱۴۰۱). «شاخصه‌های مرگ حماسی بر شاهنامه با تأکید بر صحنه‌های نبرد شاهنامه بایسنقری»، مطالعات هنر اسلامی (۴۶) ۱۸، صص ۹۹-۱۲۶.
رحیمینژاد، بهرام (۱۳۸۹). گلنار و اردشیر، تهران: ایران جوان.
رزمجو، حسین (۱۳۸۲). قلمرو ادبیات حماسی ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
رزمگیر، روشنک (۱۴۰۰). «شهریاران کیانی از شاهنامه تا دیوان حافظ»، پژوهشنامهٔ اورمزد، شمارهٔ ۵۶، صص ۴۵-۳۴.
ریاحی، محمدامین (۱۳۹۷). سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، چاپ ششم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
سرامی، قدمعلی (۱۳۹۳). از رنگ گل تا رنج خار: شکلشناسی داستانهای شاهنامه، چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی»، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). انواع ادبی، ویرایش چهارم، تهران: میترا.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۳). حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۸). شاهنامه، به کوشش ژول مول، تهران: مهرآوید.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳). درباره ادبیات و نقد ادبی، تهران: طهوری.
گرین، کیت و لبیهان، جیل (۱۳۷۶). درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی، ترجمهٔ لیلا بهرانی محمدی و همکاران، تهران: روزنگار.
مالمیر، تیمور و حسین پناهی، فردین (۱۳۹۱). «بررسی ساختاری داستان بیژن و منیژه»، متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ ۵۳، صص ۱۰۹-۱۳۲.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۵). سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران: چاپخانهٔ سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی.
موسوی، صفیه و مدرسی، فاطمه (۱۳۹۷). «مقایسهٔ دو شخصیت عرفانی در شاهنامه و مهاباراتا»، فصلنامهٔ بهارستان سخن، (۴۲) ۱۵، صص ۱۸۰-۱۶۳.
وداد، فرهاد (۱۳۸۸). رازگونه‌های داستان بیژن و منیژه در شاهنامه فردوسی، تهران: نشر فرهاد وداد.
هاشمی اصفهانی، ماندانا (۱۳۸۵). تجلی عرفان در داستانهای شاخص شاهنامه، تهران: زوار.

معرفی نویسندگان

شهین رشیدبیگی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *rashidbeigishahin2@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0002-0235-0808)

مهری تلخابی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *Mehri.talkhabi0500@iau.ac.ir* (نویسنده مسئول))
(ORCID: 0000-0003-0893-293x)

حسین آریان: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *Arian.amir20@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0002-8345-8687)

حیدر حسنلو: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *nastuh49@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0003-1881-2229)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Shahin Rashidbeigi: PhD student in Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
(Email: *rashidbeigishahin2@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0002-0235-0808)

Mehri Talkhabi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
(Email: *Mehri.talkhabi0500@iau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0003-0893-293x)

Hossein Arian: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
(Email: *Arian.amir20@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0002-8345-8687)

Heydar Hassanloo: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
(Email: *nastuh49@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0003-1881-2229)