بازخوانی شاهنامه

تأملی در زمان و اندیشهٔ فردوسی

مهدی قریب

ISBN 964-315-186-7
9 789643 151867
بازخوانی شاهنامه - زرکوب

بازخوانی شاهنامه

طلایی در زوال رنگ‌پذیرفته فردوسی

مهدی قریب

۱/۱۰۰ ف
۳/۰۱

۱/۱۰۰

«۳۲۲»

بازخوانی شاهنامه

تأملی در زمان و اندیشهٔ فردوسی

مهدی قریب

به‌مناسبت هزارمین سال تدوین شاهنامه

☐ نام اثر: بازخوانی شاهنامه ـ تأملی در زمان و اندیشهٔ فردوسی ـ
☐ نویسنده: مهدی قریب
☐ نوبت چاپ: چاپ اول، زمستان ۱۳۶۹
☐ تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه
☐ چاپ و صحافی: شرکت افست «سهامی عام» (چاپخانه ۱۷ شهریور)
☐ ناشر: انتشارات توس، خیابان انقلاب، اول خیابان دانشگاه

فهرست مطالب :

پیشگفتار	۵
۱ــ غمنامهٔ رستم و سهراب: تضاد عشق با حماسه!	۹
۲ــ مقدمه‌ای بر شاهنامهٔ فردوسی	۳۹
۳ــ هنگامهٔ دوازده رخ: زهرخندی بر افتخار!	۱۳۹
۴ــ پادشاهی گرشاسپ در شاهنامه؟	۱۶۷
۵ــ مسیر پرتضاد رنج سی‌ساله	۱۹۹
۶ــ فهرستها	۲۱۹

پیشگفتار

نوشتن دربارهٔ شاهنامه حماسهٔ ماندنی استاد توس، علی‌رغم تصور رایج، همواره دشوار بوده است. نیز برخلاف عقیدهٔ شایع میان برخی از خواص علم و ادب، شاهنامه اثر دشوارفهمی هم هست. مردی اندیشمند و شاعری متعهد که از سوی مردم زمانهٔ خویش با لقب حکیم نامیده می‌شده، در دوره‌ای دشوار منظومه‌ای بزرگ آفرید که درجوهر آن ژرف‌ترین دردهای زندگی‌آدمی نهفته است. گذشته از کهنگی زبان و پیچیدگی مفاهیم برخی از بیت‌ها، که دخل و تصرف کاتبان درطی چندسده بر ابهام آن افزوده است، کیفیت تغییرپذیری عناصر روائی و قابلیت‌تعمیم‌پذیری مصادیق و مفاهیم هر داستان، در هربار مطالعهٔ این اثر، چشم‌اندازی نو از موقعیت‌های متضاد زندگی و گره‌های عاطفی شخصیت‌ها فراروی خواننده می‌گستراند. اینجانب که به اقتضای تکالیف اداری و کشش‌های شخصی، طی حدود ۲۵ سال، به دفعات شاهنامه را مطالعه کرده‌ام، امروز براین اعتقادم که هربار مطالعهٔ آثاری مانند شاهنامهٔ فردوسی یا غزلیات حافظ، مثنوی مولوی و... تکرار مکانیکی قراءت قبلی نیست، زیرا هر دفعه با ادراک‌تعابیری مبهم و مفاهیمی جدید، بعدی تازه از این آثار مکشوف می‌گردد و نکته‌ای نو بر دانسته‌های خواننده افزوده می‌شود.

با تأکید لازم برجمال اعجاب‌آور بیرونی منظومهٔ فردوسی، مسلماً جایگاه بلندی که امروزه شاهنامه در میان آثار برجسته و ماندنی ادبیات جهان دارد، مرهون کمال درونی آن است. همان کیفیتی که آثار سوفوکل، اشیل و اوریپید را از نوشته‌های معاصران آنان ممتاز می‌سازد و شکسپیر را برصدر تراژدی‌نویسان سده‌های اخیر اروپا می‌نشاند، سبب توجه روزافزون جهانیان به شاهنامه بوده است. در یك چنین وضعیتی، امروز با کمال تأسف باید به یك درد اساسی اشاره کرد و آن اینست که حدود نیم قرن است در محافل دانشگاهی ما، تدریس شاهنامه به‌معنی‌کردن تك‌تك بیت‌ها و لغات و احیاناً توضیح دربارهٔ برخی ویژگی‌های دستوری و معانی بیان این اثر محدود شده و سالهاست که به‌دانشجویان رشته‌های زبان و ادبیات فارسی، فقط اجزاء بیرونی اندام تناور شاهنامه نشان داده شده و روح زنده و مبارزه‌جو و درون مالامال از جوشش زندگی حماسهٔ فردوسی مسکوت مانده است. منطق مضمون هرداستان و در نهایت محتوای هدفمند منظومه، در انتزاع تك‌تك بیت‌ها مثله شده و به‌صورت آوائی مقطع و بی‌معنی در خلاء کلاسهای درس طنین می‌افکند و پژواك آن در ورقه‌های امتحانی دانشجو، عیناً، بازپس داده می‌شود. استادان ادبیات فارسی ما، بعضاً یا نمی‌دانند و یا نمی‌توانند به دانشجو توضیح دهند که فردوسی برای چه شاهنامه را سروده است؟ نمی‌خواهند این واقعیت به دانشجو تفهیم شود از زمانی که تاریخ از ماقبل تاریخ جدا شد و هنر و ادبیات به‌عنوان رکن مهم فرهنگ معنوی بشر، تاریخ را به سیر و سلوك در درون انسان واداشت و در عرصهٔ حیات مالامال از منازعه‌های اجتماعی، نقشی فعال برعهده گرفت، چیزی به‌نام هنر برای هنر و ادبیات به‌خاطر ادبیات مابازای خارجی ندارد و منادیان‌این‌اندیشه خود بیش از همه نعل وارونه می‌زنند، و هر پدیدهٔ ادبی و هنری، آگاه و ناآگاه، در نهایت جانبدار گروه معینی است. همکاران ارجمند دانشگاهی ما واهمه دارند که رمز اصلی ماندگاری شاهنامه را به دانشجو

بگویند؛ بگویند که شاهنامه اثر هدفمند و جانبداری است که شاعر درماندَه در معاش روزانهٔ دهکورهٔ «باژ» به‌یاری شیوه و نوع ادبی مرسوم زمانه‌اش، درد ستمدیدگان و دردمندان زمانهٔ خود و همهٔ زمانها را در مفاهیم و مصادیق تعمیم‌پذیر اثر خویش ماندنی ساخت. در این میان آن تعداد معدود از اساتیدی هم که به راز طراوت و سرزندگی این مخلوق بدیع هزارساله تا اندازه‌ای وقوف دارند و به رمز این واقعیت که چرا هرچه زمان بر آثاری مانند شاهنامه بیشتر می‌گذرد، شفافیت آنها فزونی می‌گیرد و کندوکاو دوباره و چندبارهٔ این آثار با ولع و هدفمندی جدی‌تری دنبال می‌شود، واقفند؛ به‌سبب قالب تنگ وکهنهٔ برنامه‌های‌درسی این دانشکده‌ها و نیز برخی مسائل دیگر، نمی‌توانند آنچنان که شایسته است حق مطلب را ادا کنند. مرور حتی اجمالی آثاری که طی این چند دهه به‌تحلیل‌وتفسیرمحتوای منظومهٔ‌فردوسی پرداخته است، به‌روشنی نشان‌می‌دهدکه سهم‌محافل دانشگاهی ما دراین‌نوع تألیفات مأیوس‌کننده است و نیاز به یك بازنگری اساسی در برنامه‌ریزی‌ها و نوع تدریس واحدهای تحقیق در متون، سبك‌شناسی، تاریخ ادبیات، نقد ادبی و ... رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی بیش از هر زمان دیگر احساس می‌شود.

*

*

*

کتاب حاضر مجموعهٔ ۵ مقالهٔ چاپ شده و چاپ نشده دربارهٔ شاهنامه است که از میان مقاله‌هائی که اینجانب طی ۱۹ سال اخیر دربارهٔ شاهنامه نوشته‌ام، انتخاب‌شده‌وهریك‌مهرتاریخی‌معین را بر پیشانی دارد؛ بدین‌ترتیب که «هنگامهٔ دوازده رخ...» در تاریخ ۱۳۵۲ نوشته شده و «غمنامهٔ رستم و سهراب...» مربوط است به سال ۱۳۶۹. کوشش کردم تا حد امکان در این گزینه نوشته‌هائی را بیاورم که بیشتر جنبهٔ تحلیلی داشته باشد.

در این گزینه، مقالات قدیمی، عیناً بدون تغییر حتی یك

کلمه آورده شده و کمترین جرح و تعدیلی در آن صورت نگرفته است؛ چرا که اگر امروز هم می‌خواستم این مقالات را بنویسم چون نقطه‌نظرهای اساسی آن کمترین تغییری نمی‌کرد، بنابراین تغییر جزئیات یعنی جرح و تعدیل نثر و حك و اصلاح جمله‌ها، اگر چه ممکن بود برخی ازکاستیهای این‌نوشته‌ها را برطرف‌کند، لیکن به‌منظور اصلی‌مؤلف از تدوین‌گزیده‌ای‌از مقالات متعلق به تاریخهای مختلف، لطمه می‌زد.

۱

غمنامهٔ رستم و سهراب :
تضاد عشق با حماسه!

امیرزاده‌ای جوان و بس دلـربا در نیمه‌شبی تاریك کـه در مقایسه با دیگر شبهای عمر او بی‌مانند و یگانه است، با شوری سودایی به بالین مرد رؤیاهای خویش که تصادفی بس شگرف او را بدانجا کشانده است می‌رود و خود را به او تفویض مـی‌کند. سرنوشت به پاداش این شهامت پهلوانی و این ایثار عاشقانـه، نطفهٔ فرزندی دلیر را در بطن زن به‌یادگار می‌نهد. پس از گذشت نه‌ماه از این شب گرامی، از زن جوان پسری جدا می‌شود که در ۱۴ سالگی به‌بالا و نیرو یگانـهٔ زمان خـویش است. به‌نیـروی دم‌افزون همین سرنوشت نامبارك است که مادر به‌بن‌بست پرسشی کشانده می‌شود که جز گشودن راز هویت پسر، او را از آن گزیر و گریزی نیست.

این پیش‌درآمد تکوین فاجعه‌ای است که فردوسی در غمنامهٔ رستم و سهراب بر زمینهٔ آن انبوهی از مصائب و مسائل دردبار آدمی را تصویر می‌کند. هنر شاعر دراین داستان‌پرمایه، خواننده را در بستر جریانی می‌افکند که او را با شتابی فزاینده به‌سوی سرانجامی هول‌انگیز و قطعی ــ نقطهٔ اوج تراژدی‌ــ می‌راند. در رستم و سهراب‌هیچ‌عنصری از داستان ازسر تصادف قرار نگرفته،

و سیر حوادث در حرکت به‌سوی ضرورتی برگشت‌ناپذیر به فاجعه‌ای خونبار می‌انجامد که از اشتباه تراژیك رادمردترین پهلوان زمانه حادث می‌گردد. از همان نخستین ضرباهنگ ابیات، ترس و ترحم، دلهره و امید درهم می‌آمیزد و خصائل متضاد آدمی در زمینه‌ای که هریك به‌دیگری وضوح و برجستگی‌خاص‌می‌بخشد، نفس خواننده را در سینه حبس‌می‌کند و او با اینکه از همان نخستین بیت فرجام فاجعه را می‌داند، یك دم از دلهره و امید باز نمی‌ایستد. تو گوئی ناظر بیم خوردهٔ تراژدی رستم و سهراب، هربار با چشمداشت به‌امیدی ناممکن، واقعه را پی‌می‌گیرد و به سرانجام می‌رساند. در واقع مجموعهٔ کشمکشی که در ساختمان درونی این منظومهٔ بی‌همتا وجود دارد، در تناوب توانائی و ناتوانی، شهامت و بزدلی، ایثار و کوردلی و سرانجام آن شفقت سرشار و غوطه‌خورده در عشق مادر و پسر، نمود می‌یابد. اینها همه، اجزاء بنائی است‌که از دور نخست طرح نامشخص و گنگ خود را پیش چشم ما می‌گستراند، لیکن هرچه به‌آن نزدیك‌تر شویم، به‌تدریج زوایا و سایه روشن‌ها و عناصر درونی و بیرونی آن را روشن‌تر می‌بینیم و ما که چندین و چندبار این داستان پرآب چشم را خوانده یا شنیده‌ایم، هردفعه با بغضی در گلو، از کوردلی و کوته‌بینی رستم، خشمگین و آزرده می‌شویم‌و برایثار عاشقانهٔ تهمینه و سهراب دل می‌سوزانیم. تفاوت یك منظومهٔ تراژیك با رمان رئالیستی امروز از یك جهت عمده در همین است. در اولی وقوف از پایان ماجرا، آغاز اندوه و رنج و درد است و در دومی آگاهی در پایان داستان سبب الم و اندوه می‌گردد. به سخنی دیگر دوباره و چندباره خوانی یك منظومهٔ تراژیك مانند رستم و سهراب، تکرار مکانیکی وقوفی که از پیش داریم نیست، چرا که عاطفهٔ ما هربار گرانبار از آگاهی نو و ادراکی دیگر در هرلحظه از داستان درهم فشرده می‌شود و سرانجام بعدی تازه از داستان فراچنگمان می‌آید.

رستم جهان‌پهلوان ایران، روزی برای تفرج و شکار از شهر بیرون می‌رود. در نزدیکی مرز توران، خسته از شکار و سواری

به‌خوابی سنگین فرو می‌شود و در این حال، تنی‌چند از گذریان تورانی، اسپش را می‌ربایند. رستم از خواب بیدار می‌شود رخش را نمی‌یابد و خشمگین و نگران براثر اسپ به‌سمنگان که‌شهری است واقع در مرز ایران و توران، می‌رسد. امیرسمنگان و بزرگان شهر از ورود جهان‌پهلوان آگاه می‌شوند و جملگی بـه‌پذیرهٔ او می‌شتابند. آنان پس از وقوف بر واقعه، رستم را تسلی می‌دهند و او را به پیدا شدن حتمی رخش مطمئن می‌کنند. در این میان امیر شهر که از این تصادف شگرف به هیجان آمده است، به‌دامن تهمتن می‌آویزد و از او می‌خواهد که آن شب پا بردیدهٔ او و سمنگانیان نهد و میهمان عالیقدر او باشد. رستم می‌پذیرد و نیمه‌های شب که مست و خواب‌آلوده از بزم شبانهٔ امیر سمنگان خارج می‌شود و به‌بستر خواب می‌رود. به‌شنیدن نجوائی گنگ بیدار می‌گردد.

در این حال در نور لغزان شمع، دختری جوان را کنار بستر خویش می‌بیند که زبان از توصیف زیبائی او عاجـز است. او تهمینه دختر شاه سمنگان است. دختـر بـی‌هیچ تمهیدی داستان شیفتگی و عشق خود را بر پهلوان فرو می‌خـواند و بـا دلیری مردانه، آرزوی دیرینهٔ خویش را برزبان می‌آورد. تفویض خویش به‌محبوب و داشتن فرزندی از سلالهٔ پهلوانی سام نیرم؛ اینست آن سودای دیرپائی که امیرزادهٔ دلشدهٔ سمنگان می‌خواهد در این شب گرامی بدان جامهٔ عمل بپوشاند. چنین می‌شود و این عجبی نیست چرا که‌از پهلوانی‌شادخوار و دوستدار زندگی وزیبائی‌های زمینی آن، عملی جز این‌بیوسیده است؟ بامداد دیگر رخش پهلوان پیدا شده و او با زن وداع می‌کند و می‌رود. پس از گذشت نه‌ماه، از تهمینه پسری متولد می‌شود که «تو گفتی گوپیلتن رستم است». مادر به‌سبب چهر خندان و سیمای تندرست و شاداب کودک نام او را سهراب ــ سرخاب ــ می‌گذارد.

در اینجا نیز مانند بیشتر داستانهائی که در ادبیات وفرهنگ ملل دیگـر وجود دارد و به‌لحاظ تم (Theme) به رستم و سهـراب فردوسی مانند است[۱]؛ وقتی پسر به سن رشد ــ معمولا ۱۲ یا ۱۴ سالگی ــ می‌رسد، نبود پدر را احساس می‌کند و از مادر نشان او

را می‌جوید. تهمینه به اکراه هویت پدر را برپسر آشکار می‌سازد و سهراب همراه با لشکری کـه افراسیاب شاه تـوران و دشمن دیرینهٔ رستم و ایرانیان برای‌اجرای نقشهٔ‌زیرکانهٔ خود در اختیار او می‌نهد، در جستجوی پدر به‌سوی ایران می‌شتابد. از این پس عوامل بسیاری به‌کار می‌افتد تا هویت پـدر و پسر بریکدیگـر پوشیده بماند. و سرانجام سهراب در دومین نبرد و به‌کمك حیله و نیرنگ به‌دست پدر ناشناخته‌اش رستم، کشته می‌شود.

این جانمایهٔ روایت فردوسی از غمنامهٔ رستم وسهراب است. در این روایت آدمها اگر چه همه، بازیچهٔ تقدیری شوم ونامبارك هریك به‌نوعی در تکوین فاجعه سهم دارند، لیکن پیوند عناصر تراژدی با یکدیگر و اعمال و کردار آدمها همگی، آگاه و ناآگاه، تابع قوانین عینی جامعه‌ای است که می‌کوشد نظام مستقر خویش را در برابر هرنـوع اندیشهٔ نـوین محفوظ دارد. در جستجوی مهرآمیز سهراب برای یافتن پدر نامدار و دلیرش، بجز عشق و عاطفهٔ سرشار فرزندی، انگیزه‌های دیگری هم هست که هریك باز بسته به دیگری است. و آن ایجاد آئینی نو و نظمی عادلانه به‌جای نظام کهنه و ظالمانهٔ موجود است. نظام هستی از دید این کودك دلیر که گوئی نه ۱۴ بلکه هزار سال زیسته است، نظامـی بهنجار و انسانی نیست. وقتی می‌توان با زدودن مرزها جنگ و خونریزی را برای همیشه ریشه‌کن کرد و در این پهنهٔ نوین، نه پدر، بلکه انسانی را که تبلور پهلوانی و دلیری و رادمردی است، برسریر فرمانروائی آن نشاند، چگونه می‌توان به‌بی‌عملی روی آورد و یك چنین اندیشه‌ای را با جوهر عمل صیقل نداد؟ در آن جهانی که رستم شهریارش باشد و سهراب جهان‌پهلـوان آن، زندگی چقدر می‌تواند زیبا و دوست‌داشتنی‌باشد. او پس‌از آگاهی از هویت پدر، هدف خویش‌را برای‌مادر این‌گونه توصیف می‌کند:

چنین‌گفت سهراب‌کاندرجهان کسی این سخن را ندارد نهان
بـزرگان جنگ‌آور از باستان ز رستم زنند این زمان داستان
نبرده نژادی که چـونین بود نهان کردن از من‌چه آئین بود؟

کنون من زترکان جنگ‌آوران فراز آورم لشکری بی‌کران
برانگیزم از گاه کاووس را ز ایران ببرم پی طوس را
به‌رستم دهم تخت و گرز وکلاه نشانمش برگاه کاووس شاه
از ایران به‌توران‌شوم جنگجوی ابا شاه روی اندرآرم به‌روی
بگیرم سر تخت افراسیاب سر نیزه بگذارم از آفتاب
چو رستم پدر باشد و من پسر نباید به‌گیتی کسی تاجور

(رستم و سهراب ۱۲۷ـ۱۳۵)[۲]

اما برسر این آرمان بزرگ موانع بی‌شمار و استخوان‌شکن کم نیست. در داستان رستم و سهراب آدمها هریك تحت تأثیر نیروئی بخود و یا نابخود، مجری آن سیاستی هستند که گاه با منافع آنان بر زمینی که روی آن ایستاده‌اند، هماهنگی ندارد. در این داستان علی‌رغم اکثر داستانها در بخش پهلوانی شاهنامه، اگرچه جنگ به‌ظاهر میان ایران و توران درمی‌گیرد، اما درواقع، خط عمدهٔ تضاد از میان جبههٔ ایران و توران نمی‌گذرد. در نبردی که اینجا درگیر است پهلوانان چه ایرانی و چه تورانی همه در برابر خود دشمنی مشترك می‌بینند که منافع آنان را به‌سختی تهدید می‌کند. برای نخستین‌بار در شاهنامه، افراسیاب و کاووس درکنار هم قرار می‌گیرند و گودرز و طوس و گیو و رهام و دیگر پهلوانان ایرانی، پشت به‌پشت هومان و بارمان دارند. دشمنان سابق در برابر خصم مهیبی که هستی همگی آنان را به‌یك اندازه تهدید می‌کند بی‌آنکه خود بدانند جبههٔ واحدی تشکیل می‌دهند. و شگفتا که غبار کوردلی آنچنان دیدگان حقیقت‌بین رستم را کور کرده که او در صف مقدم جبههٔ افراسیاب وکاووس ایستاده است. و در جبههٔ مقابل گذشته از تهمینه که نقشی کوچکتر دارد، فقط سهراب حضور دارد. نوجوان دلیر در میدان نبرد نیز همانند اندیشهٔ والا و انسانی‌اش تنهاست و یار و یاوری ندارد.

افراسیاب در همان آغاز که سپاهی را به فرماندهی سهراب و در معیت هومان و بارمان به‌ایران گسیل می‌دارد، اندیشه اساسی و

هدف نهائی‌اش مشخص و روشن است. او به‌هومان و بارمان‌که به ظاهر نقش مشاوران سیاسی و نظامی سهراب را دارند، هشدار می‌دهد که بایستی در تمامی طول نبرد مراقب باشند تا هویت پدر و پسر بریکدیگر آشکار نشود:

پدر را نباید که داند پسر — که بندد دل و جان به‌مهر پدر
مگر کان دلاور گو سال‌خورد — شود کشته بردست این شیرمرد
ازان پس بسازید سهراب را — ببندید یك شب برو خواب را

(رستم و سهراب ۱۴۸ـ۱۵۰)

اگرچه افراسیاب هم در اساطیر و هم در حماسه، از دید کلی، سرخیل جبههٔ بدی و شر است،[۳] لیکن در حماسه با او و نیز با کاووس و رستم و... با معیارهای‌حماسی برخوردشده و داوریهای اساطیر دربارهٔ این شخصیت‌ها و دیگر آدمهای مثبت و منفی شاهنامه، زیاد مورد توجه فردوسی قرار نگرفته است. افراسیاب اسطوره، شخصیت منفی دینی است که خویشکاری او به‌طور مطلق تبلور نمادین آرمانهای جامد و تکامل‌ناپذیر در نظام اعتقادی اساطیر است. پس در چنین شخصیتی فراز و فرود و پست و بلند حالات و عواطف انسان حماسی نمی‌تواند وجود داشته باشد. افراسیاب اسطوره در یك خط راست و مستقیم حرکت می‌کند و انگیزهٔ اعمال و گفتارش نه در وجود فردی و جزئی او که در بینش جمعی و کلی اسطوره نهفته است. در اساطیر اگر او با سلاح جادو، برگرداندن مسیر رودها وخشك‌کردن‌چاههای‌آب، دورکردن باران و[۴] ایجاد خشکسالی و قحطی به جنگ ایرانیان می‌آید؛ جنگ‌افزار او در حماسه همان گرز و شمشیر و گوپال پهلوانان است. افراسیاب حماسه علی‌رغم‌کاووس‌پادشاهی است که کشش‌ها و کوششهای میدان نبرد را دوست دارد و از همان آغاز ورود به صحنه‌های شاهنامه ــ در اواخر بخش اساطیری ــ ترگ و خفتان سیاهش در اکثر جنگها پیشاپیش سپاه توران دیده می‌شود. بجز در جنگ بزرگ که شاه توران نیز مانند کیخسرو پادشاه ایران، به دلایلی هویت و کرداری دوگانه ــ اساطیری / حماسی ــ دارد[۵]،

در دیگر بخشهای شاهنامه، پهلوانی مهیب است ساخته شده از گوشت و پوست و استخوان، با عواطفی زخم‌پذیر و اراده‌ای هم استوار و هم متزلزل.

اگرچه شخصیت افراسیاب نیز مانند دیگر آدمهای اساطیر، در سیر از اسطوره به‌حماسه به‌ضرورت، تحول یافته، لیکن فردوسی بنا بر معیارهای خاص خویش، سیمای حماسی شدهٔ شاه توران و چند تن از پهلوانان توران را در برخی از تنگناهای عواطف و احساسات انسان زمینی دلپذیر و مردانه ترسیم کرده است. افراسیاب دشمن و هماورد اصلی خود را رستم می‌داند. و نکتهٔ پرمعنی در اینجا اینست که این دو با اندك فاصله تقریباً در یك زمان وارد صحنهٔ زندگی پهلوانی شاهنامه شده‌اند. او با آنکه پادشاهی مقتدر و رهبر کل اردوی تورانیان ــ جبهه شر ــ است، عمدتاً به‌هویت پهلوانی خود فخر می‌کند و نام و ننگ را در میدانهای نبرد می‌جوید. پادشاه توران که در نبردهای موحش میان ایران و توران، به تکرار، ضرب‌شست‌رستم را چشیده است، خوب می‌داند که باوجود رستم جبههٔ ایرانیان شکست‌ناپذیر است. اینك با آگاهی از مقصد سهراب، فرصت را غنیمت می‌شمارد. کدام مجالی مناسب‌تر از این می‌توان سراغ‌کرد که دشمن‌بزرگت را به‌دست دشمنی دیگر از پای درافگنی و آنگاه این یکی را نیز با حیله و ترفندی از میان برداری؟ اما با همهٔ نیرنگی که در این نقشهٔ افراسیاب و هومان و بارمان هست، درواقع، این راهیان کل بدی و شر در شاهنامه، یعنی تورانیان نیستند که در پایان غمنامهٔ رستم‌وسهراب، داغ نفرت‌وننگ را برپیشانی‌خود احساس می‌کنند. اینان با همهٔ تعلقشان به اردوی بدی و کلیت شر، در مرگ سهراب، گناهکاران آلوده نیستند. بلکه این وابستگان به جبههٔ نیکی یعنی کاووس، گودرز، گیو، هجیر ومهمتر از همه‌رستم هستند که دستشان به‌خونی آلوده می‌شود که شستنی نیست و داغی برپیشانی آنان می‌نشیند که نازدودنی است.

شخصیت کاووس نیز اگرچه در سیر از اسطوره به حماسه، طبعاً تحول پذیرفته است، لیکن نگرش فردوسی به‌او بیشتر ناظر

برجنبه‌هـــای منفی شخصیتش دراساطیر است. کاووس اسطوره شاهخدائی است‌که بر دیو و دد فرمان می‌راند. سلیمانی است‌که در بلندای کوه البرز در هفت کاخ سیمین، زرین، پـــولادین و... می‌نشیند و مردم فرتوت با طواف به‌گردکاخ او نوجوان‌می‌گردند. در اسطوره نیروی پشتیبان عالم ماوراء (فره ایزدی) درلحظه‌ای از او می‌گسلد که او فریب دیو را می‌خورد ومی‌کوشد به‌قلمرو قدرت افلاك تجاوز کند و نیروی آسمانی را نیز به‌زیر مهمیز قدرت خود بکشاند. در اینجاست که شاهخدای اسطوره تبدیل به شاه / دیو می‌شود.[۶] درحالی که در شاهنامه از همان آغاز، کاووس پادشاهی سبکسر، خودبین و مزور تصویر می‌گردد که جز خـــود و ارضای هوسهای حقیر خویش به‌چیزی نمی‌اندیشد. تصویری که فردوسی از چگـــونگی تحـــول دو شخصیت مهـــم اسطوره یعنی کاووس و افراسیاب در شاهنامه ارائه داده، بس پر معنی و کنایه‌آمیز است. هویت اساطیری افراسیاب که مثل بـــدی و شر است در شاهنامه تجزیه می‌شود و با حفظ عناصر اساسی هـــویت او در اسطوره، یعنی پاسداری از کل بدی در تعارض با کلیت نیکی، در برخی از تجلیات وجود، انسانی و مثبت ترسیم می‌گردد. از مرگ عزیزان خود به‌نهایت اندوهگین می‌شود و به‌وفاداری‌زیردستان‌خیلی بیشتر از کاووس ارج می‌نهد. اگر کاووس حتی یکبار برق‌شمشیرمیدان کارزار را به‌چشم ندیده، شاه توران همهٔ مباهاتش به نیروی تن و هنر پهلوانـــی در میدانهای نبـــرد است. پس در اینجـــا در جبهه‌ای که کاووس و افراسیاب و ایرانیان‌وتورانیانی‌چند، پشت به پشت‌هم داده‌اند تا به‌هربهائی سهراب را از میـــان بردارند، ایستادن در کنار کاووس برای افراسیاب چندان افتخاری به‌بار نمی‌آورد!

کاووس آنگاه که از دادن نوشدارو به‌رستم خودداری می‌کند، به‌هیچوجه شرمسار نیست، از موضع او هرگز نمی‌بایست زخم منکر خنجر رستم که تهیگاه فرزند دلیرش را شکافته است، بهبود یابد. زیرا او نیك می‌داند رستم و سهـــراب هـــردو از خمیره و ماده‌ای دیگرند. امروز اگر غبار لجاج و کـــوردلی چشمان درون

رستم را نابینا ساخته و او برروی فـرزند دلاور خویش شمشیر کشیده، فردا که بی‌گمان دیدگان حقیقت‌بینش باز شود و آنان پشت به پشتَ هم بدهند، دیگر زندگی برروی زمین برای آدمیانی از سنخ او میسر نیست. او به‌گودرز که به خواهش رستم آمـده است تا از او برای نجات سهراب نوشدارو بگیرد، می‌گوید:

بدو گفت کاووس کـز انجمن — اگـر زنـده ماند چنان پیلتن
شود پشت رستـم بنیـروتـرا — هلاك آورد بی‌گمانـی مـرا
اگر یك زمان زو به‌من بدرسد — نسازیم پاداش او جـز به بد
کجا گنجد او در جهـان فراخ — بدان‌فر و آن‌برز وآن‌یال‌وشاخ
شنیدی‌که‌اوگفت‌کاووس‌کیست — گراوشهریارست‌پس‌طوس‌کیست؟

(رستم و سهراب ۹۵۹ـ۹۶۳)

چه روشن‌بینی ژرفی در این داوری هست! داوری‌ای کـه بی‌گمان افراسیاب نیز با آن همدلی دارد. چرا که آنان می‌دانند تعارض رستمیان و سهرابیان با یکدیگر موقتی است. نبـردی است که خیلی زود ممکـن است به آشتی انجامـد و آنگـاه نبرد آشتی‌ناپذیر و اصلی، تازه آغاز خواهد شد. روزی که وقوف و آگاهی به‌جای‌کوته‌بینی و جهل‌برکرسی یقین نشیند و دیوارهای غیرطبیعی فاصله ویران‌گردد، آن زمان دیگر پهلوان پیر نه در برابر سهراب که در کنار اوست. آنگاه وای به‌حال کاووس‌ها و افراسیابها!

هجیر؛ پسر گودرز و برادر گیو است، عضو سلالهٔ نامـدار گودرزیان. هجیر در آغاز یورش سهراب به‌دست او اسیر می‌شود و سهراب از او تنها یك چیز می‌خواهد، و آن اینست که هویت رستم را بر او مکشوف سازد، چه ساده‌دلی کودکانه‌ای! نوجوان دلاور توفانی برانگیخته و خواب خوش جمـاعتی نوشخـوار و ناآگاهانی کوردل را آشفته ساخته و آنگاه از آنان دقیقاً چیزی را می‌خواهد که درواقع سلاح اصلی آنان علیـه اوست. در حقیقت فردوسی هیچگاه نمی‌توانست برای این‌مقطع از تراژدی، شخصیتی مناسب‌تر از هجیر بیابد. او در میان‌کسان داستان رستم وسهراب

نقش ویژه و برجسته‌ای دارد. مردی است کوته‌بین و اندك‌خرد. از آن دست آدمیانی که با اندیشهٔ نیك، نابخردانه به‌کردار بد روی می‌آورند. در غمنامهٔ فردوسی در کنار خط اصلی و عمدهٔ داستان، تصادفهای مکرری نیز روی می‌دهد، تا ضرورت واقعه شکل گیرد و هویت پدر بر پسر آشکار نگردد. کشته شدن اتفاقی زنده‌رزم به‌دست رستم یعنی تنها کسی که از سوی تهمینه مأمور بود پدر را به‌پسر بشناساند، نخستین‌آن‌است و دومین و درعین‌حال نامیمون‌ترین تصادف نیز اسارت هجیر به‌دست سهراب است. سهراب راهنمای دانا و شایسته‌ای برنگزید، اما بی‌گمان سرایندهٔ خردمند شاهنامه، نمی‌توانست رایزنی مناسب‌تر از هجیر تصویر کند تا در نقشی که در واقعه برای او متصور است، اینچنین نیك و استوار افتد:

به‌دل گفت پس کاردیده هجیر — که گر من نشان گو شیرگیر
بگویم بدین ترك با زور دست — چنین‌یال واین‌خسروانی نشست
زلشکر کند جنگ او ز انجمن — برانگیزد این بارهٔ پیل‌تن
براین گونه کتف و بر و یال او — شود کشته رستم به چنگال او
از ایران نیاید کسی کینه‌خواه — بگیرد سر تخت کاووس شاه

(رستم و سهراب ۶۱۶ـ۶۲۱)

آیا می‌توان بر مردی که رندانه می‌پندارد دربرابر تهدیدهای دشمنی اینچنین موحش مردانه ایستادگی کرده و کسی را لو نداده است، کمترین خرده‌ای گرفت؟ اگر نجات رستم مقصد و مقصود نهائی پسر گودرز بود، ظاهراً او به‌این‌هدف خود می‌رسد. چرا که بی‌گمان هجیر فرسنگها از این اندیشه دور است که‌کشته شدن سهراب، نجات رستم نیست! زیرا او با توصیفهائی که فردوسی در این داستان و نیز در بخشهای دیگر از او به‌دست می‌دهد، از زمرهٔ آن گروه از مردمانی است که هنوز براین‌باورند پهلوان زنده‌اش خوش است و مرگ به‌هرشکل و براساس هر اندیشه و هدفی که باشد، شکست و نابودی است. پس به‌هر بهائی می‌باید کاری کرد که هویت رستم براین پهلوان زورمند،

پنهان بماند تا خدای ناکرده ایران بی‌جهان‌پهلوان نگردد؛ زهی تصور باطل!

گودرز، گیو، طوس، رهام، گرگین و دیگر پهلوانان ایران آدمیانی متعلق به‌جبههٔ خیر و نیکی و تجسم حماسی همان ایزدانی هستند که درباور مزدیسنا مأموریت دارند پیش از ناپدید شدن کیخسرو، دیوان بازدارنده را ــ پهلوانان تورانی ــ از پیش روی بردارند[۲]. اینان در یورش سهراب گیج و درمانده می‌شوند. پهلوانی دلیر که به گفتهٔ گژدهم، در جهان همتا و مانند ندارد، آمده است تا کاووس را از تخت به‌زیر کشد و نظام‌موجود را درهم ریزد. بی‌شك هر نظم دیگری‌که به‌جای مناسبات فعلی‌مستقرگردد، خوش‌آیند آنان نخواهد بود و این‌شدنی نیست. زیرا تمامی مناصب و امتیازات آنان باز بستهٔ نظم موجود است و بدون آن‌مسلماً ثروت و موقعیت امروز را نخواهند داشت. در آنجا که رستم با گفتن سخنان درشت، آزرده و خشمگین روی از کاووس و پهلوانان برمی‌تابد و بیرون می‌رود. بزرگان به گودرز متوسل می‌شوند، و او در قبال رستم ترفندی ظریف به‌کار می‌زند و انگشت روی حساس‌ترین نقطه‌ای می‌گذارد که می‌داند یقیناً نتیجه‌بخش خواهد بود. او به رستم هشدار می‌دهد، اگر از نبرد با سهراب امتناع کند، جملگی آن را به‌ترس تعبیر خواهند کرد؛ و در جهان کردارهای پهلوانی وهنی سنگین‌تر از این متصور نیست:

ز گفتار چون‌سیرگشت انجمن — چنین گفت گودرز با پیلتن
که‌شهر ودلیران ولشکر گمان — به‌دیگر سخنها برند این‌زمان
که‌زین‌ترك ترسیده‌شدسرفراز — همی‌رفت زین‌گونه چندی‌براز
. . . . . .
به‌رستم براین‌داستانها‌بخواند — تهمتن چو بشنید خیره بماند
بدوگفت اگر بیم دارد دلم — نخواهم که باشد، زتن بگسلم
از این‌ننگ‌برگشت‌وآمد به‌راه — گرازان و پویان به‌درگاه شاه

(رستم و سهراب ۴۲۱ـ۴۳۰)

در رستم و سهراب، پهلوانان نامدار ایرانی که هریك با

سپاهی برابرند، آنچنان از سهراب بیم‌زده شده‌اند که‌می‌کوشند هرچه زودتر او را به‌دست رستم از پای درآورند. در این‌میان، به کارهای حقیر و گاه خنده‌آوری دست می‌زنند که با منش پهلوانی و آبروی نژاد و خاندان آنان در تضاد فاحش قرار دارد. بجز ترس از دست دادن امتیازات، آنها برجان و حیثیت پهلوانی خود نیز می‌ترسند. زیرا به درستی می‌اندیشند کـه اگر رستم از برابـر سهراب عقب بنشیند و یا احیاناً به‌دست او کشته شود؛ بر مبنای سنت و سیرهٔ کهن پهلوانی و نبرد، آنان یا باید یکی‌پس از دیگری به‌جنگ این پهلوان مهیب بشتابند و یا با امتناع از جنگیدن با او، با نام و ننگ برای همیشه وداع گویند:

بفرمود تا رخش را زین کنند — سواران بروها پر از چین کنند
ز خیمه نگه کرد رستم به دشت — ز ره گیو را دید کاندر گذشت
نهاد ازبر رخش رخشنده زین — همی‌گفت‌گرگین‌که بشتاب‌هین!
همی‌بست بر باره رهام‌تنگ — به‌برگستوان‌برزده طوس چنگ
همی‌این‌بدان، آن‌بدین‌گفت‌زود — تهمتن چو از خیمه آوا شنود
به‌دل‌گفت کاین کار آهرمنست — نه‌این رستخیز ازپی یك‌تنست

(رستم و سهراب ۶۵۶ـ۶۶۱)

و اما رستم... مردی دلیر که در حماسه برتر و نیرومندتر از او کسی نیست و وجودش تنها برای ستیز با بدی و بیداد شکل گرفته است، در برابر سهراب دگرگون می‌شود و بیکباره خـلاف مسیر اصلی حیاتش گام برمی‌دارد. رستم در حماسه مظهر اراده و تصمیم است و تمامی رمز و رازهای موجود در نظام متضاد هستی را به‌یاری منطق پهلوانی خویش تفسیر می‌کند. و یا اگر بخواهیم دقیقتر بگوئیم، فردوسی همهٔ ارزشهای والای حماسی و اخلاقی را از دید جهان پهلوان منظومهٔ خویش تبیین می‌کند. رستم موقع و مقام همهٔ تعارض‌ها را می‌داند و وجودش در هر نبـردی نقشی تعیین‌کننده دارد. حضور او در جنگها، نشانهٔ حقانیت بی‌چون و چرای جبههٔ اوست و در سراسر بخش پهلوانی شاهنامـه، در آن درگیریهائی که اجزاء و عناصر دو جبههٔ خیر و شر علی‌رغم‌تمایز

کلی آن، با یکدیگر آمیختگی دارد، غایب است. در آشتی سیاووش با افراسیاب کنار سیاووش و در تعارض با کاووس است! و به تصریح کیخسرو، فقط وجود او می‌توانست گرهٔ کور برخورد ایرانیان با فرود را بگشاید ومانع وقوع‌فاجعهٔ‌دلخراش مرگ‌فرود و جریره و وابستگان آنان گردد. در عزم کیخسرو برای رهاکردن قدرت و پیوستن به‌مینو، او تنها کسی است که عمق نیت فرزند سیاووش را درمی‌یابد و با اوهمدلی‌می‌کند. مردی‌که درمیدانهای نبرد، همواره، خداوندگار زندگی و مرگ همنبردان خویش است و برای پرهیز از ریختن خون اسفندیار، به‌تمامی ترفندهای غیرپهلوانی و حتی ضد حماسی دست می‌زند و زبانش یکسره به خواهش و عجز و استغاثه‌می‌گراید، دربرابر سهراب‌سنگ‌خاره‌ای بی‌احساس‌است‌که جز جنگ وخونریزی به‌چیزدیگری نمی‌اندیشد.

از لحظه‌ای که رستم در سیستان به‌وسیلهٔ نامهٔ کاووس و سخنان فرستادهٔ او یعنی گیو از آمدن سهراب آگاه می‌شود و از زبان گیو نشانه‌های اندام و سیمای این نوخاستهٔ دلیر را می‌شنود، درونش مالامال از تناقض می‌شود. او که به‌محض وقوف برخطری که میهنش را تهدید می‌کند، بدون فوت وقت به‌میدان نبرد می‌شتابد، این بار خواهش کاووس، تنگنای زمان و هشدارهای گیو را به‌هیچ می‌گیرد و چهار شبانه‌روز به میخوارگی پناه‌می‌برد. آیا این میخواری دیوانه‌وار و این پناه‌جستن به ناهشیاری و بی‌خبری، که هیچگاه از او دیده نشده، اولین ضربه واقعیت تلخ نیست؟ آیا ترس از هشیاری که خودزیستن با واقعیت است، دلیل آن نیست که رستم فرزند خود را شناخته و می‌کوشد هرچه دیرتر به‌میدان نبرد بشتابد تا لحظهٔ فاجعه هرچه بیشتر به تأخیر افتد؟ در هیچ کجای شاهنامه، مانند داستان رستم وسهراب در تنگناهائی اینچنین، رستم در حرکت به‌میدان نبرد تا این اندازه تعلل‌به‌خرج نداده است. همهٔ کوششهای بعدی او بر انکار هویت سهراب نیز، از وجود همین خلجانهای دردناك در روح او حکایت می‌کند. او که از سوئی سهراب را به‌خوبی شناخته و از سوی دیگر به دلایل بسیار، سنگینی و شناعت نبرد با فرزند خود را همچون سرنوشتی

مقدر برگردهٔ وظیفه خویش احساس می‌کند، جز انکار واقعیت و پناه بردن به‌توهم چاره دیگری ندارد. در بن‌بست ذهن آدمی آنجا که واقعیت عینی باهمهٔ درخشش کورکننده و هراس‌انگیز آن، با خواستهٔ او ناساز افتد، توهم تنها گریزگاهی است کـه می‌تواند انسان را به انکار حقیقت وادار سازد. و انکار هویت فرزند از سوی رستم حقانیت تمام اعمال وکردار او را دربرابر این‌پهلوان تورانی! توجیه می‌کند. این خودفریبی آشکاری است کـه بـا معیارهای پهلوان حماسی همخوانی ندارد:

تهمتن چوبشنید و نامه بخواند بخندید زان کار و خیره بماند
که مانندهٔ سام گرد از مهان سواری پدید آمد اندر جهان
از آزادگان این نباشد شگفت ز ترکان چنین یاد نتوان گرفت

(رستم و سهراب ۳۳۸ـ۳۴۰)

اما این دلاور جوان تورانی نمی‌بایست فرزندمن باشد؛ چرا؟ برای‌اینکه کودکی که من از دخت شاه سمنگان دارم اگـرچه در خردسالی بالب شیربوی می می‌خورد، اما هنوز کودك است! آیـا دلیلی سست‌تر از این برای توجیه خویشتن خویش می‌توان یافت؟ افزون براینها، آیا کدام ذهن، جز ذهن پدری که به‌هر دلیل می‌کوشد حقیقت آشکار نادیده‌گرفته شود، می‌تواند تطابـق آشکار میان خصوصیات ظاهری و سن و سال پهلوان تورانی را که مکرر شنیده است، با آنچه خود از فرزندش می‌داند، نبیند؟:

من از دخت شاه سمنگان یکی پسر دارم و باشد او کـودکی
هنوز آن‌گرامی نداند که‌جنگ همی کرد باید گه نام و ننگ

(رستم و سهراب ۴۲۱ـ۴۲۲)

عجبا! از ترکان چنین یاد نمی‌توان گرفت که در میان آنان سواری مانندهٔ سام گرد پدید آید؛ اما این پهلوان دلیر اتفاقاً ممکن است ترك باشد؛ و در عین حال فرزندی‌که من از دخت شاه سمنگان دارم ــ و در همین محدودهٔ سنی باید باشد ــ استثنائاً کودك است و قابلیت حضور در میدانهای نبرد را ندارد.

به‌راستی، اینهمه‌تناقض را به‌چیزی‌می‌توان‌تعبیرکرد، جز به خودفریبی رقت‌بار؟

تردید نیست که در دل رستم شعلهٔ عشقی روشن شده است که او به‌آن مجال نمی‌دهد تا مبادا توسعه یابد و سراسر قلب پیرش را فراگیرد و در نتیجه، عاطفهٔ پدری راه برآنچه که او عمل بدان را وظیفهٔ خود می‌داند، ببندد. از همان اولین روزی که رستم در معیت گیو از سیستان حرکت می‌کند تا آن لحظهٔ اولین رویاروئی با سهراب، گامهای جهان‌پهلوان پیر، بـا قلبش هماهنگی ندارد. درون پدر بینوا همچون رودخانه‌ای است که در اعماق آن سیلابی مهیب و بنیان‌کن مدام به‌سوی مسیری مخالف تن می‌کشد و سراسر وجودش را از تلاطمی دردناك می‌انبارد. او که جـز در مرگ سیاووش، هیچگاه با کاووس اینچنین به‌سختی و خشونت رفتار نکرده بود، اینجا با همان اولین کلام او، شاه و پهلوانان را بـا چنان نفرت و غیظی به‌باد دشنام و ناسزا می‌گیرد، که در سراسر شاهنامه بی‌سابقه است. گوئی فقط اینان‌مسؤول همهٔ آن‌تضادهای طاقت‌سوز و استخوان‌شکنی هستند که وجود او را یکسره زیر و زبر کرده است:

تهمتن بـرآشفت بـا شهریار — که چندین مدار آتش اندرکنار
همه کارت از یکـدگر بترست — ترا شهریاری نه‌اندر خورست
تو سهراب را زنده بردار کن — برآشوب و بدخواه را خوار کن
بزد تند یك‌دست بردست طوس — تو گفتی‌زپیل ژیان‌یافت کوس
زبالا نگون اندر آمـد به‌سر — برو کـرد رستم به‌تندی گذر
بدرشد به‌خشم اندرآمدبه‌رخش — منم‌گفت شیراوژن وتاجبخش!
چه‌خشم‌آورد؟شاه‌کاووس‌کیست؟ — چرادست‌یازدبه‌من؟طوس‌کیست؟

(رستم و سهراب ۳۷۴ـ۳۸۰)

و سرانجام آنکه در برابر سهراب به رزم می‌ایستد، دیگر آن جهان پهلوان جنگهای یکرویه و مـرد میدانهای بسیار حماسه نیست. در میدان نبرد در برابر فرزند جـوان تهمینه و رستم، درونی درمانده ایستاده است که مجموعهٔ عناصر عاطفی وجودش

زیر فشار توهمی دوگانه لگدکوب شده: وظیفه در قبال فردیت جهان پهلوانی خویش و تعهد در برابر حفظ نظم موجود. پس عجبی نیست اگر می‌بینیم هرچه سهراب از عشق و آشتی سخن می‌گوید، سخنان او در برخورد به‌دیوارهٔ سرد و خشن انکار، به‌خود او باز می‌گردد. قلب رستم همچون بیابان برهوتی است که ندای مهرورزانهٔ سهراب در آن بی‌بازتابی خاموش می‌شود. سهراب اینجا در برابر رستم، رستمی است در برابر اسفندیاری زخم‌پذیر. اگر رستم در برابر اسفندیار، غم نام و ننگ را داشت و وسواس و وسوسهٔ حفظ آبرو و اعتبار پهلوانی خود را؛ در میدان نبرد با سهراب‌درگیرخلجانهای‌دیگریست. دستهای‌درستکار او هیچگاه اینچنین با قلبش به‌ستیز برنخاسته است. در بیشتر داستانهای شاهنامه، فردوسی خود نیز گه‌گاه دربارهٔ رویدادها داوری می‌کند و برای به‌پیش راندن حوادث یا کمك به‌رفع ابهام موقعیت‌ها، به کمك اشخاص داستان می‌آید. لیکن این ویژگی که جزء سرشت یك اثر حماسی است، در داستان رستم و سهراب فقط یکبار، مشخصاً، اتفاق می‌افتد [نك به بیت‌های۶۹۵ـ۶۹۹ داستان] و در دیگر موارد، همواره این اشخاص هستند که در میدان عمل، با گفتارو کردار خود مفهوم و موقع داستان را می‌نمایانند و حادثه را به‌پیش‌می‌رانند. در رجزخوانی‌ها و اعمال رستم و سهراب در میدان نبرد، مقام اندیشه و عمل دو پهلوان و چاره‌ناپذیری فاجعهٔ قریب‌الوقوع، خود را نشان می‌دهد. رستم در سراسرمدت نبرد با سهراب درگیر تضادهای طاقت‌شکن درونی است. او که فقط برای جنگیدن به‌میدان آمده ناچار است نقاب دروغین سردی و خشونت را برچهره داشته باشد. سیمای سرد و انعطاف‌ناپذیر او مؤثرترین سلاح در برابر سهراب است. رستم می‌داند که با کمترین تزلزل این نقاب سست که در همهٔ عمر با آن بیگانه بوده فرومی‌افتد و آنگاه قلب خون‌چکانش در برابر سلاح عشق و مهربانی هماوردی که بیش از هرکس دیگر در جهان «مانندهٔ سام نریمان» است، برهنه وآسیب‌پذیر می‌ماند. و سهراب برای نجنگیدن آمده، پس زبان نرم گوی او باید به‌جای سخنان

درشت دشمنی و کینه، از عشق و آشتی سخن بگوید:

من ایدون گمانم که تو رستمی گر از تخمهٔ نامور نیرمی

(رستم و سهراب ۶۷۹)

رستم حماسه انسان کاملی است، اما در کمال موجودیت او به‌عنوان انسان کامل، نیز نقصانهائی هست. اگر پهلوان یگانهٔ حماسی تبلور آرمانهای انسان در کلیت تاریخی آنست، پس‌چنانچه موجودیتش بیانگر برخی نقص‌ها و محدودیت‌های انسان تاریخی باشد، این نه‌تنها غیرعادی نیست، بلکه خود دلیلی‌است بر اصالت خاکی و مردمی او. رستم شاهنامه موجودیتی ملموس دارد؛ با صورتی‌بشری و با خصلت‌های‌انسانی؛ او آمیزه‌ای‌است از نیرنگ و سادگی، هوش و شجاعت، اندوه و شادی؛ دلبستهٔ زندگی و شادخواریهای آن و بازبستهٔ نام و ننگ تا دم مرگ. پس در شرایط دشوار و در لحظه‌های گرهی حیات او نیز به تضادهای ویرانگر انسانی در درون خویش مبتلا می‌شود. بارها اتفاق‌افتاده است که در مهلکه‌های مهیب و در فرازهای کلیدی زندگی، جان آدمی در انتخابی صعب و دردناك سرگردان می‌ماند. در این‌لحظات انسان به درون خویش نظر می‌کند و گاه از رؤیت آن نیمهٔ بزدل و نیرنگ‌باز خودکه تاکنون هرگز مجالی برای شناخت آن‌نداشته، به‌شگفت درمی‌آید. اینجاست که جدال پنهان بین دو نیمهٔ شجاع و بزدل، آن تضاد میان نقص و کمال، سرانجام به‌پیروزی یکی و شکست‌دیگری می‌انجامد، و او را به انتخاب وامی‌دارد. در برابر اسفندیار، ما با شخصیت بی‌نقص و کامل رستم درحماسهٔ انسانی فردوسی روبرو هستیم که در منازعه میان نام و ننگ پهلوانی و حفظ شرافت انسانی از یکسوو کشتن شهزادهٔ روئین‌تن که‌نفرین ابدی‌دین بهی را درپی دارد، اولی را برمی‌گزیند. اما در برابر سهراب‌آن محدودیت‌بشری و نقص آفرینش در وجود او پیروز می‌شود و قوانین تقدیر حاکم بر زمینیان او را نیز در چنبر بیرحم خویش می‌فشارد. اکنون دیگر او مردی‌است‌متعلق‌به وظیفه با قلبی از سنگ خاره که در اولین نبرد حتی به‌حیله و نیرنگ دست

می‌آویزد و برای نخستین وآخرین‌بار در طول‌عمر دراز و پرافتخار خویش دروغ می‌گوید:

به سهراب‌گفت ای یل شیرگیر کمندافگن وگرد و شمشیرگیر
دگرگونه‌تر باشد آئین ما جز این باشد آرایش دین ما
کسی کو به‌کشتی نبرد آورد سر مهتری زیر گرد آورد
نخستین‌که پشتش‌نهد بر زمین نبرد سرش گرچه باشد به‌کین
گرش بار دیگر به‌زیر آورد ز افگندنش نام شیر آورد
بدان چاره از چنگ آن اژدها همی‌خواست کاید زکشتن رها

(رستم و سهراب ۸۴۴ـ۸۴۹)

و سهراب نیز فوراً می‌پذیرد و از روی سینهٔ او برمی‌خیزد. تو گوئی این سخن دروغ و این آئین باژگونه بیشتر موافق طبع و به‌مصلحت غالب است تا مغلوب.

و در آن‌سو، در جبههٔ مقابل فقط دو تن حضور دارند: تهمینه و سهراب. تهمینه دلیرترین زن شاهنامه و مظهر ارادهٔ آزادزن در ذات هستی خویش است. او که به‌انگیزهٔ عشق خود را به‌رستم تفویض می‌کند، در واقع، پا برقوانین خشك ومناسبات حاکم بر جامعه‌ای می‌نهدکه اینگونه آزاداندیشی‌ها و دلیریها در آن پادافرهٔ سنگین دارد. در دختر امیر سمنگان عشق به محبوب و سپس به فرزند، فقط غریزه‌ای طبیعی نیست. او چه در برابر رستم و چه در برابر سهراب، از قوانین عشقی آگاهانه پیروی می‌کند که قلب و اندیشه‌اش برآن حاکم است. به هدایت همین قانون عشق است که او دررفتن به خوابگاه رستم لحظه‌ای تعلل به‌خود راه نمی‌دهد. ایمان به قطعیت این قانون در وجود او به‌اندازه‌ای است که به‌نفی همهٔ مناسبات استوار در پیرامون او می‌انجامد. تهمینه به‌ارشاد درعشق مؤمن است و رستگاری خود را در آن می‌جوید. این‌کششی مطلقاً زمینی است؛ چراکه امیرزادهٔ زیبا، تفویض جسم به‌معشوق را همچون دینی می‌داند که قانون عشق برگردن او گذاشته و دلیری‌اش برآن صحه نهاده است. گذشته از این، او می‌خواهد

صاحب فرزندی ازسلالهٔ رستم شود، تا بخش مهمی از هستی او را تا دم مرگ کنار خوداحساس کند. شیفتگی عاشقانه در زنانی از این دست زیر سیطرهٔ مناسبات جامد زمانـه، منفعل و پژمـرده نمی‌شود. او می‌خواهد و با تمامی وجود به دنبال‌خواسته و آرزوی خویش می‌رود. در جستجوی مهرآمیز سهراب برای یافتن پدر، میراث شهامت دلیرانهٔ عشق مادر نیز هست. سهراب نیز به پدر ندیده و نشناختهٔ خود عشق‌می‌ورزد و او، هم برای یافتن پدر و هم برای جامهٔ عمل پوشاندن به اندیشهٔ والای خویش، در اولین فرصت ممکن اقدام می‌کند. دلشدگانی مانند تهمینه و سهـراب آنجا که مهر می‌ورزند، در شیفتگی خـویش خامـوش و منفعل نمی‌مانند و آماده‌اند تا همهٔ زندگی خود را در بهای رسیدن به‌آن فدا کنند. فردوسی با دیدی بس پیشروتر از ذهنیت زمانهٔ خویش، زنان حماسه را تصویر کرده است. زنان شاهنامه، شخصیتی بس فراتر از زنان متعارف در دوران مردسالاری مآخذ منظومه دارند. در حماسهٔ فردوسی مردانگی فضیلتی است که نه‌فقط مردان کـه زنان نیز به زیـور آن آراسته‌اند. منیژه، رودابه، تهمینه و چند شخصیت زن دیگر در شاهنامه، تجسم زیبائی شگفتی‌آور جسم و شهامت و بزرگواری روح‌اند. اینان در زندگی فقط یکبار عاشق می‌شوند و در راه این عشق آماده‌اند تا ازهمهٔ هستی خود بگذرند. آتش عشقی بزرگ به معشوقی نامدار و پرآوازه، سرشت‌سودائی امیرزادهٔ دلیر سمنگـان را آنچنان بـرمی‌آشوبد کـه او شیدا و بی‌خویشتن و بی‌کمترین هراس به‌سوی خوابگاه مـرد نادیـدهٔ رؤیاهایش می‌شتابد. یك چنین شبی یگانه و گرامی، هدیهٔ تقدیر به عاشقانی است کـه به تقدس ازلی و ابـدی عشق مؤمن‌اند و آماده‌اند تا همه رنجهای گران جهان‌را به‌جان بخرند. تهمینه نیك می‌داند شبی اینچنین که دستاورد تصادفی بس شگرف است، دیگر هرگز تکرار نخواهد شد و اوکه در انتخاب‌مرد محبوب بلندپروازـ ترین‌زن‌جهان بوده‌است، می بایست‌درشرایط‌خطیر اکنون، دلیرترین آنان نیز باشد. پس بایـد از زلال چشمه وصل سیراب شد و از محبوب فرزندی دلیر همچو او به دنیا آورد. امیرزادهٔ سمنگان شاید

در این لحظه می‌اندیشد که شور دلدادگی به‌مردی کـه یك سر و هزاران سودا دارد و بامداد برای همیشه ناپدید می‌شود، اگـر بخواهد همه سالهای باقیماندهٔ عمر او را تا دم‌مرگ‌پر کند، فقط با تولد فرزندی ازاو شدنی است. شگفتا که عشق چه روشن‌بینی غریبی به‌این دختر دلباخته بخشیده است و او را در ابراز ایـن شیفتگی تا نهایتی پیش برده که برای زنـان چه‌بسا دلیر روزگار شاعر حتی امروز، عمل بدان متصور نیست. تهمینه در اعتراف به دلباختگی خویش بی کمترین تأملی پیشقدم می‌شود؛ همانگونه که منیژه و رودابه نیز در عرصهٔ ابراز عشق اولین گام را خـود برمی‌دارند. طبع سودائی و جان بی‌باك شهزاده‌خانم سمنگان با اعتدال و خویشتن‌داری مرسوم زمانه‌اش بیگانـه است. سودای عاشقانی اینچنین دلیر و بلندپرواز را با مصلحت‌اندیشی‌های رایج زمانه چه‌کار؟عشق‌تقدیر شوم‌پی‌امیرزادهٔ سمنگان‌است، همچنانکه عامل رستگاری و رهائی اوست. این تضاد و ای‌بسا تناقض همان بود و نبودی است که مفهوم رایج زندگی ومرگ را در انسانهای دلیر دگرگون می‌سازد. دربرخی، زندگی عین مـرگ است و در اینان زندگی در مرگ ادامه می‌یابد و مرگ دروازهٔ رهائی را به روی زندگی می‌گشاید.

شب گرامی‌تهمینه سپیده‌ای‌در دل‌داشت؛ سپیده‌ای‌غوطه‌خورده در فلقی خونین که خورشیدی از اعماق آن سر برمی‌آورد. تلخی سرنوشت محتوم امیرزادهٔ سمنگان در همین پاکبازی دو سویـهٔ اوست. او نیك می‌داند در جهانی که می‌زید زنان تنها کشتزار مردانند و پرورش فرزند بویژه پسر جز برای گسی داشتن او به سوی پدر درآینده، نیست. او یکبار زندگی متعارف‌خود را درپای عشق قربانی کرد و بار دوم فرزندش می‌باید به تاوان اندیشه‌بلند خود و مهر به‌پدر قربانی شود. تهمینه و سهراب به‌دنیائی دیگر تعلق‌دارند؛دنیائی با مناسباتی‌خاص.جهانی‌که‌واژهٔ‌محبت‌کلیدرمز دروازه‌های بستهٔ آن است. آنان هردو قربانیان تضادی هستند که میان منطق‌قلب‌آنان با مصلحت‌نظمی‌بیرحم وخودکامه وجود دارد. تهمینه و سهراب نمونهٔ آدمهائی هستند که عشق حرف اول و کلام

آخر زندگی آنان است و تقدیر تلخ آنان نه در اینگونه اندیشیدن که در عمل فعال به آنست. از جنبه‌ای خاص تهمینه مانند مادر «دیونیزوس» (Dionysus) در اساطیر یونان است که فرزند او از خاکستر شعله‌ور جسم او تولدمی‌یابد[۸]. آتش‌ازآتش‌شعله‌می‌کشد و فرزند از مادر. سهراب خود پاره‌ای از آن عشق شعله‌وری است که از جان پرشرار تهمینه جدا شده و به‌سوی رستم می‌شتابد. شهابی است که سرانجام در شتاب خویش خاکستر می‌شود. پس آنجا، درلحظه‌ای که سهراب با خشونتی آمیخته به سرزنش از مادر می‌خواهد هویت پدر را براو آشکار سازد، دو نیروی متضاد از درون مادر بینوا، سر برمی‌آورد. برای زنی که چهارده سال همه زندگیش را پارسایانه وقف پرورش ثمرهٔ رؤیائی دور و گرامی کرده و اکنون که سالهای باقیماندهٔ عمرش به‌وجود این پسر باز بسته است؛ آیا جدائی از او لطمهٔ دوبارهٔ سرنوشت نیست که او می‌باید به تاوان آن عشق سربلند تأدیه کند؟ به‌تعبیری دیگر، برای تهمینه، سهراب هم جگرگوشه‌ای نازنین است که مادر می‌خواهد نفس سالهای باقیماندهٔ عمر خود را با دم او بشمرد و هم یادگار عشقی که او امروز می‌تواند در آینهٔ سیما و اندام او، خطوط آشنای چهره و اندام رستم را باز شناسد. محبت ژرف به سهراب آیا مهرورزی نوینی نیست که از پس تحمل درد و اندوه فراق و مرارت لحظه به لحظه پرورش‌فرزند، امروز پس‌از چهارده سال به‌برگ و باری دیگر نشسته است؟ اما با اینهمه‌مگر تهمینه می‌تواند پسر را از آغوش پدرکه جاذبهٔ نیرومند آن ازهمین‌اکنون سهراب را دگرگون کرده‌است، محروم‌کند؟ لیکن مادر می‌داند که این سفر برای جگرگوشه‌اش، سفری مبارك نیست. تهمینه به‌یاری غریزه‌ای بس نیرومند که نهال آن از ازل در جان دردمند مادران نشانده شده،خطر قریب‌الوقوع را احساس‌می‌کند. و دردا که مادر بینوا قادر نیست، کمترین اقدامی برای نجات پسر دلاورش از درافتادن به‌ورطهٔ هائلی که پیش پایش دهان گشوده، انجام دهد. او فقط به سهراب هشدار می‌دهد:

بدوگفت افراسیاب ایـن سخن نباید که دانـد زسر تا به‌بن
پدر گرشناسد که تو زین‌نشان شده‌ستی سر افراز گردن‌کشان
چو داند بخواندت‌نزدیك‌خویش دل مادرت گردد از درد ریش

(رستم و سهراب ۱۲۴ـ۱۲۶)

و سهراب... سهراب‌پهلوان نیالودهٔ فردوسی و بدون‌کمترین تردید قهرمان بلامنازع منظومهٔ رستم و سهراب اوست. نوجوانی دریادل که ثمرهٔ عشقی تحسین‌برانگیز و حماسی است، آنگاه که احساس می‌کند به‌بالا و نیرو از همسالان خویش برتـر است، می‌کوشد به راز این خلقت شگفت‌آور پی ببرد. او هنگامی که از هویت پدر نامدار خویش آگاهی می‌یابد، بی‌درنگ برای‌جستجوی او کمر همت برمیان می‌بندد. عشق سودائی تهمینه به‌رستم، اینك در محبت پسر به پدر، تجلی دیگری یافته است. سهراب می‌خواهد شط سرخ محبتی را که از ژرفنای قلب مادر دلیرش می‌جوشد، به ایران سرازیر کند و پدر جهان پهلوانش را نیز دربرگیرد. او که به‌قدرت اقناع کنندگی عشق ایمان دارد، می‌خواهد به‌نیروی آن رستم را در امر سترگ خویش با خود همراه سازد. و تقدیر تلخ او در همین نقطه رقم خورده است. در سهراب نیز اگرچه مانند تهمینه عشق حرف اول و سخن آخر زندگی است، لیکن تمایل و گرایش آن در وجود سهراب رو به دو سمت دارد: مهر بـه پدر نامدار و پرآوازه‌اش و عشق به‌آرمانی والا که نظم موجـود را نمی‌پسندد. در واقع با آن شناختی که او از رادمردی یلی نامدار مانند رستم دارد، می‌اندیشد که بی‌گمان با یافتن پدر، بـرای عملی‌کردن انـدیشهٔ خود، دیگـر تنها نیست و متحدی صادق و نیرومند مانند رستم دارد:

چنین‌گفت سهراب کاندر جهان کسی این سخن را ندارد نهان
بـزرگان جنگ‌آور از باستان ز رستم زنند این زمان داستان
نبرده‌نـژادی که چـونین بود نهان کردن از من‌چه آئین بود
کنون من ز ترکان جنگ‌آوران فراز آورم لشکـری بی‌کـران

برانگیزم از گاه کاووس را ز ایران ببرم پی طوس را
به‌رستم دهم‌تخت و گرز وکلاه نشانمش برگاه کاووس شاه
از ایران به‌توران‌شوم‌جنگجوی اباشاه روی اندرآرم به‌روی
بگیرم سر تخت افراسیاب سر نیزه بگذارم از آفتاب
چو رستم پدر باشد و من پسر نباید به گیتی کسی تاجور
چوروشن‌بود روی‌خورشیدوماه ستاره چرا برفرازد کلاه

(رستم و سهراب ۱۲۷ـ۱۳۶)

سهراب فراتر از زمانه‌اش می‌اندیشد. همین‌اندیشهٔ زودهنگام و پیشرو اوست که نوجوان دلیر را با گامهائی بلند به سوی تقدیری سهم‌انگیز پیش می‌برد. اگر اندیشهٔ نشاندن رستم به‌جای افراسیاب و کاووس، تنها در همان‌حد آرمان و اعتقاد درنظریهٔ سهراب، باقی می‌ماند و او برای عملی کردن آن گام به میدان بی‌رحم زندگی نمی‌گذاشت؛ اگر تنها به‌همان لذت بلنداندیشی و نیك‌اندیشی بسنده می‌کرد و هوس به‌کرسی نشاندن اندیشهٔ نوین را به‌خود راه نمی‌داد، بی‌گمان از آستین روزگار تقدیر دیگری بیرون می‌آمد. لیکن همهٔ دلیری‌سهراب درنبرد بالفعل‌او باضرورت موجود است. او درجستجوی پدر برای بهره‌مند شدن از مهر پدری و در جامهٔ عمل پوشاندن به‌آئین نو، در حقیقت، توانائی سرنوشتی را به‌مبارزه‌طلبید که با خواستهٔ او در تضاد قرار داشت. تضاد موجود در تراژدی رستم و سهراب، منعکس‌کنندهٔ ورطهٔ عمیق میان آرزوهای شریف آدمی در راه سعادت و عدالت و ضرورت حاکم بر زندگی است و حل این تضاد جز با نابودی یکسوی این معادله ممکن نیست. تفاوت سهراب با سیاووش نیز درهمین است. سیاووش شهزادهٔ دلیر وقتی احساس کرد که سرزمین محبوبش آلودهٔ دسیسه‌های ناپاك سوداوه و سبك مغزی و کوته‌بینی پدر است و پدر می‌کوشد او را به‌پیمان‌شکنی و جنگ‌طلبی وادار کند، ایران را رها کرد و به‌توران رفت. او می‌پنداشت که می‌تواند خرد همه آگاه و تن روشن خود را در سرزمینی دیگر از تعرض مصون دارد، غافل از اینکه آسمان در همه‌جا به‌همین رنگ است. او

مظلومانه جان در راه آرمانی باخت که بسی پیش‌تر از اندیشهٔ زمانه او بود. اشتباه او در این بود که آگاهانه می‌اندیشید بدون زندگی فعال و تنها به‌صرف خواستن و آرزو کردن، می‌توان جهانی مشحون از زیبائی و نیکبختی به‌وجود آورد. اما، پیروزی سهراب و تعالی حماسهٔ زندگی او در عمل‌مردانه و انسانی اوست، او نیز که به‌اندیشه‌ای بزرگ مسلح است، نمی‌نشیند تا زندگی خویش را با زیبائی آن آذین بندد. شکوه پیروزی او در مرگی‌است که در میدان عمل به‌بار می‌نشیند. اگر سیاووش با همهٔ تن خاکی خویش، تعلقی افلاکی دارد، و اگر شخصیت بیشتر اساطیری و کمتر حماسی کیخسرو در مآخذ شاهنامه بیانگر درهم‌آمیختگی دریافتهای تاریخی/حماسی اشکانی با اندیشه‌های دینی/سیاسی ساسانی است[۹]، همهٔ تن و ذهن سهراب زمینی و انسانی است و نهال عمرش از چشمهٔ جوشان حماسه سیراب شده است. فاجعهٔ زندگی کوتاه و مرگ تراژیك نوجوان دلیر در همین پرش بلند-ارادهٔ بیباك اوست‌که به‌خاکش‌می‌افکند. پسر دلیر تهمینه می‌کوشد زیبائی و شکوه، رادمردی و عدالت را در هیأت پدرش برکرسی یقین بنشاند و این‌خواستهٔ والا رمزعشق دوگانهٔ اوست. سرنوشت سهراب در درهم کوفتن و تغییر سرنوشت‌هائی است که در نظم کهنه محتوم می‌نماید و تقدیر او هم بالطبع جزئی از آنست. پس تقدیر تلخ زندگی سهراب در نبرد اوست علیه تقدیر خویش و تقدیر دیگران. او انسانی است زمینی که برعلیه محدودیت‌های سرزمینی می‌رزمد. زاده شدنش در شهری واقع در مرز ایران و توران از پدری‌مانند رستم ومادری چون تهمینه امیرزادهٔ‌سمنگان، پرمعنی است و آرمان بلند او که در قفس تنگ و حقیر نژاد و بروبوم نمی‌گنجد، مفهومی‌آمیخته به‌ایهام دارد. سهراب می‌کوشد تا حقیقت زمینی خود را با حقیقت سرزمینی رستم آشتی دهد؛ لیکن در عمل به‌این گمان نیك و این اندیشهٔ برتر به‌مرگ می‌رسد: «چون امید نیکوئی داشتم، بدی آمد؛ چون انتظار نور کشیدم، ظلمت رسید.»[۱۰]

به‌طور کلی دنیای تراژدی، برآیند پیچیده و تو در توی

جامعه‌ای است که منافع ناهمساز آدمهای محصور در قشر و طبقه، وقتی در شرایط معارض افتد، ای بسا پدر به روی پسر شمشیر می‌کشد و مظلومان ناآگاه، در ضرورت قوانین سنگدل آن، بـا یکدیگر به‌ستیزه می‌ایستند. این معنا، در منظومهٔ رستم و سهراب فردوسی، به‌عیان خـود را نشان می‌دهد. سهراب تجسم نهایت خلوص تن و جان است. او نیاموخته است که از پشت‌هم مـی‌شود خنجر خورد. وجود خصلت‌های نیك در او و آن سادگی بـدون پیرایه‌اش، نـه‌نتیجهٔ شناخت عمیق جنبه‌هـای معارض آن یعنی رذالت، بدی و خیانت و سپس اختیار آگاهانهٔ جنبه‌های نیك زندگی است. این خصائل نیك در نوجوان تهمینه بدوی و غریزی است. او بی‌آنکه بداند اندیشه و آرمان بلند او فضیلتی نایاب است، بدان اعتقاد دارد. سهراب نفس وحدت نیکـی و عمل در طبیعت حماسه است که می‌کوشد تقدیر موجود را درهم شکند و طرحی نو دراندازد. طغیان علیه سرنوشت ستمگر، در نظام حماسه، بیش از آنکه درخور جانهای توانا و نیرومند باشد، سزاوار منش‌هائی است که هستی عینی و ذهنیشان، نفس خـلوص و پاکـی است. سهراب مرد میدانهای رویارو و حریف‌چهره‌های بی‌نقاب‌است، از این‌رو خیلی زود در دام زیرکانه‌ای که افراسیاب برایش گسترده می‌افتد و با سپاه توران رو سوی ایران می‌شتابد. او با همه‌کوشش و تلاشی که برای شناختن پدر به خرج می‌دهد، فقط آنگاه هویت پدر بر او مکشوف می‌گردد، که به‌زخم منکر خنجر او از پـای درآمده است.

در سراسر شاهنامه، هیچ رزمی را نمی‌توان سراغ کرد که رجزخوانی پهلوانان در آن مانند نبرد رستم با سهراب سرشار از حقیقت‌گوئی و واقع‌نگری باشد. قلب سهراب از همـان دیـدار نخست به‌سوی این همـاورد پیر کـه دیدارش اینچنین مطبـوع می‌نماید، کششی مهرآمیز دارد. در خطوط سیما و در حرکات و سکنات این جنگجوی تناور نشانه‌های پدر را می‌شناسد. او در هر برخورد با رستم ناخودآگاه و تنها به‌فرمان قـلب سرشار از مهر خویش پا بر سر غرور و مناعت مرسوم پهلوانی می‌نهد و می‌-

کوشد عاطفه و عشق فرزندی را از زره‌ای که این پهلوان خشن و ترشرو برقلب برهنهٔ خویش کشیده است، عبور دهد. سهراب در میدان نبرد به‌تکرار هماورد خود را به‌آشتی فرا می‌خواند.

به رستم بپرسید خندان‌دولب — توگفتی که با او بهم بود شب
که‌شب‌چون‌بدت‌روزچون‌خاستی؟ — ز پیکار بر دل چه آراستی
زکف‌بفگن‌این‌گرزوشمشیرکین — بزن جنگ و بیداد را برزمین
نشینیم هر دو پیاده بهم — به می تازه‌داریم روی دژم
. . . . . — . . . . . .
دل من همی با تو مهر آورد — همی آب شرمم به‌چهر آورد

(رستم و سهراب ۸۲۱ـ۸۲۷)

اما، جواب رستم همواره آن چیزی است که غریزه‌اش با آن در تعارض است و سردی و خصومت او نقابی است که سیمای واقعی‌اش را درپس خویش پنهان می‌دارد. شگفتا که ما رستم را در این موضع باز نمی‌شناسیم. او برای شروع جنگ بی‌تابی می‌کند. شاید می‌خواهد تب و تابها و کششها و کوششهای نبرد، یکدم او را از درد و التهاب نبرد بس سهمگین‌تر درون، فارغ گرداند:

بدو گفت رستم که ای نامجوی — نبودیم هرگز بدین گفت‌وگوی
زکشتی گرفتن سخن بود دوش — نگیرم فریب تو، زین درمکوش

(رستم و سهراب ۸۲۹ـ۸۳۰)

در نبردی که میان رستم و سهراب درمی‌گیرد، گفتارها و اعمال هردو پهلوان با معیارهای پهلوانی بیگانه است. پهلوان حماسه بالفعل مغرور است و در میدانهای نبرد بی‌آنکه دربارهٔ دشواریهای کار اندیشه کند، می‌کوشد از ناممکن، ممکن بسازد. عشق عمیق به‌پدر و مهرورزی شفاف و کودکانهٔ سهراب دربرابر رستم تا بدین حد، عملی غیرحماسی و ضد پهلوانی است. او پهلوانی است که سوار بر اسپ و کمان در چنگ در ذم جنگ سخن می‌گوید. نوجوان دلاور که با هریورش، انبوه سپاه ایران را

به هزیمت وامی‌دارد، و به‌گفتهٔ تمامی شاهدان، هیچ پهلوانی در جهان یارای مقابله با او را ندارد؛ اینك در برابر یك مرد، یك پهلوان پیر که به‌قول خود او «طاقت یك مشت» او را ندارد، با همهٔ وجود نرم‌گوی و آشتی‌طلب شده‌است. در نبردهای پهلوانی، هرجنگ‌آوری از دید خودش بالقوه‌پیروز و فاتح‌است. و به‌طریق اولی رزمنده‌ای به‌دلیری و مهابت سهراب بیش از همه باید به پیروزی خود مطمئن باشد. حال چگونه است که در برابر رستم اینهمه کوتاه می‌آید؟ به‌نظر می‌رسد که همهٔ نرمخوئی سهراب و ترس او از نبرد با رستم، برای حفظ جان خودش نیست. او می‌کوشد با تواضع و فروتنی غیر پهلوانی، جنگ را به آشتی بدل سازد و بدین‌وسیله جان رستم را، که قلبش اینهمه به‌سوی او مایل است، از مرگ نجات دهد. برای پهلوان حماسه آیا موقعیتی ناگوارتر از مهرورزیدن و در همان حال جنگیدن هست؟:

من ایدون گمانم که تو رستمی گر از تخمهٔ نامور نیرمی
چنین داد پاسخ که رستم نیم هم از تخمهٔ سام و نیرم نیم

(رستم و سهراب ۶۸۱ـ۶۸۲)

در نخستین نبرد نیز که سهراب رستم را به‌خاك می‌افگند و با خنجر برسینهٔ او می‌نشیند، خیلی زود به‌دام حیله پهلوان پیر می‌افتد و دروغ فاحش او را باور می‌کند و رهایش می‌سازد. تو گوئی این نیرنگ و این دروغ بیشتر موافق طبع و به‌نفع پهلوان غالب است تا رزمندهٔ مغلوب؛ سرانجام لحظهٔ فاجعه فرامی‌رسد. این‌بار رستم، هماورد جوانش را فرو می‌افگند و برسینه‌اش می‌نشیند. پهلوان غالب با آنچنان سرعتی تهیگاه هماورد مغلوب خویش را می‌شکافد که گوئی اگر لحظه‌ای درنگ روا دارد، دیگر به‌این کار قادر نخواهد بود.

سهراب پس از اینکه با زخم قتال رستم برخاك می‌افتد و هویت کشنده‌اش براو مکشوف می‌گردد، به‌اقتدار بی‌چون و چرای تقدیر شوم پی‌خویش پی‌می‌برد.

بدو گفت کاین برمن ازمن رسید زمانه به‌دست تو دادم کلید
تو زین بیگناهی که این کوژپشت مرا برکشید و بزودی بکشت
. . . . . .
نشان داد مادر مرا از پدر زمهر اندر آمد روانم به‌سر

(رستم و سهراب ۸۸۳ـ۸۸۶)

حتی در این هنگامهٔ جگرسوز که‌سهراب با حیله و نیرنگ پدر رو سوی مرگ نهاده است، زاری او، زاری مرد درمانده‌ای نیست که از ناتوانی در برابر مرگ شکوه سردهد.

سهراب در آستانهٔ رخ به رخ شدن با مرگ و وداع با زندگی نیز شکوه و صفوتی بی‌مانند دارد. فرزند دل‌آگاه تهمینه درلحظهٔ مرگ به‌راز کار جهان و قوانین بیرحم آن وقوفی ژرف یافته است. او رستم را در مرگ خویش به هیچوجه گناهکار نمی‌داند. سهراب در بالندگی زودرس جان و توان استثنائی تن خویش، فرامین گزیرناپذیر سرنوشتی قدرتمند را می‌بیند که فاجعهٔ مقدر را بر ارادهٔ او و رستم تحمیل کرد. وقتی او و پدرش درهمهٔ جهان به‌نیرو و دلیری یگانهٔ زمان خویش‌اند، پس او در انتخاب نوع زندگی و مرگ و، رستم در مصیبت عظیم کشتن فرزند نیز، می‌بایست بی‌همتا و بی‌مثال باشند.

هستی تراژیك سهراب و رستم و تهمینه، در جهان دوگانه و ناهمساز نیکان و آن تقدیر مشؤوم و ستمگری نهفته است که یگانگی آن جز با نابودی یکسو و مصیبت شگرف و استخوان‌سوز برای سوی دیگر، میسر نیست. شکستن ضرورت بیرحم موجود و رهائی از این دنیای دشمن‌خو، جز باگوش سپردن به آوای عشق و محبت ممکن نگردد. پهلوان آنست که نه‌راه کشتن بلکه طریق راه جستن به‌اندیشهٔ‌دیگری را بداند و، درجهانی‌اینچنین، نیاز ذاتی و قانون زندگی هردو هماورد، نه در کشتن دیگری که در آشتی و محبت به‌یکدیگر است. قهرمان دل‌آگاه غمنامهٔ رستم و سهراب اکنون مرده است و از پس این مرگ، زمین آرام گرفته و ایران و توران هردو، به‌یك‌اندازه، از خطر سهراب‌رسته‌اند، اما آیا اینان

از خطر اندیشه و عشق سهراب نیز رهائی یافته اند؟ آسمان خون گرفته میدان نبرد نظاره گر غمنالهٔ جگرسوز پدری است که زخم منکر دشنهٔ خویش را بر تن تناور و بی‌جان فرزند می بیند. تواناترین و نیك ترین انسان حماسه، درگیر ژرف‌ترین شکنجه های درونی است و این عجبی نیست چراکه سنگین ترین مصیبت های زمینی می بایست بر جان توانمند کسی آوار شود که گردهٔ او سنگینی آن را برتابد.

مآخذ و پانوشت‌ها

۱. ر. ك به: مجتبی مینوی: داستان رستم و سهراب از شاهنامهٔ فردوسی. از انتشارات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی. تهران ۱۳۵۱. مقدمهٔ کتاب صص ۱۵ـ۱۸.

۲ـ شماره‌هائی که ذیل ابیات در متن مقاله آمده، مربوط است به داستان رستم و سهراب تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. بنیاد شاهنامهٔ فردوسی. چاپ اول تهران ۱۳۵۱.

۳، ۴ و ۵: ر. ك به: یشت‌ها ج ۱ ص ۳۴۵. مینوی خرد. ترجمهٔ احمد تفضلی بنیاد فرهنگ ایران. ص ۴۴. اساطیر ایران تألیف مهرداد بهار انتشارات توس. چاپ دوم. ص ۱۷۴. همچنین نك به:

— Widengren: les religions de l'iran. Payot. Paris. 1968. PP: 187-190.

— Darmesteter: zend - Avesta. Adrien-Maisonneuve. Paris. 1960.

— George Dumézil: Mythe et epopée. Gallimard Paris. 1960.

۶ـ ر. ك به: دینکرت به‌نقل از یشتها ج ۲ ص ۲۲۳.

7- Marijan Molé: Culte, Mythe et cosmologie dans l'iran ancien. Presses universitaires de France. Paris. 1963.

ـ تئودور نولدکه: حماسهٔ ملی ایران ترجمه بزرگ علوی. صص ۷۵ـ۷۸.

8- C. M. Bowra: the Greek Experience. PP. 109-111.

ـ فرهنگ اساطیری لاروس. چاپ سوم متن فرانسه ص ۱۲۳.

۹ـ کریستن‌سن: ایران در زمان ساسانیان. ترجمهٔ رشید یاسمی. ابن‌سینا ص ۱۳۷.

ـ ت. نولدکه: حماسه ملی ایران ترجمهٔ بزرگ علوی ص ۱۴۱.

۱۰ـ ایوب باب سی‌ام به‌نقل از سوشیاووش. تألیف شاهرخ مسکوب. انتشارات خوارزمی. ۱۳۵۰ ص ۱۱۸.

۲

مقدمه‌ای بر شاهنامهٔ فردوسی

۱) طرح کلیاتی پیرامون موضوع و حد و مرز تحقیقات در حوزه‌های مختلف علوم ادبی و انسانی بویژه شاخهٔ تصحیح علمی و انتقادی متون.
۲) پیشینهٔ اجمالی ترجمه و تصحیح متن شاهنامه بوسیلهٔ ایرانشناسان و محققان ایرانی.
۳) شاه آرمانی در نظام عقیدتی فردوسی و طرح فرضیه‌ای پیرامون نام «شاهنامه».
۴) روانشناسی تاریخی دخل و تصرف در نسخه‌های خطی شاهنامه.
۵) دو نوع دید متفاوت در حوزهٔ تحقیقات ادبی و تاریخی (بویژه تصحیح متون).
۶) شاهنامهٔ فردوسی و حوزهٔ تصحیح انتقادی متن.

۱

امروزه بررسی و تحقیق دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی به عنوان یك شاهکار بزرگ ادبی و تاریخی، موضوعاً، با حوزه‌هائی چند از تحقیقات علوم ادبی و انسانی سروکار می‌یابد:
۱. حوزه تحقیق و تصحیح انتقادی متون؛ این حوزه با اتکاء

بر اسناد و مواد، اسلوب و قوانین و سیستم استدلالی خاص خود، که چون دیگر حوزه‌های علوم ذاتی آن است، تنها در پی به‌دست دادن متنی هر چه نزدیک‌تر به‌بیان شاعر، نویسنده و... مورد پژوهش است.

۲. رشته‌های دیگر علوم ادبی و انسانی مانند اسطوره‌شناسی، اسطوره‌شناسی تطبیقی، ادبیات تطبیقی، جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی تاریخی، تاریخ، روانشناسی اجتماعی و تاریخی، تاریخ ادبیات، نقد ادبی و رشته‌هائی نظیر اینها که موضوع پژوهشهایشان مسائلی است چون منشأ و بنیان اساطیر، کیفیت تبدیل اسطوره به‌حماسه، مقتضیات تاریخی / اجتماعی شکل‌گیری و تکوین حماسه‌های ملی و حماسه‌های مذهبی، روانشناسی حماسه و اسطوره، ساختمان تفکر اساطیری، تحلیل نظام فکری حماسه، اشکال چندگانهٔ بیان حماسی، کاربرد اسطوره و حماسه در زندگی انسان و...[۱]

در کشور ما، در چند دههٔ اخیر، پژوهش‌هائی در این هر دو زمینه انجام شده که جز معدودی از آنها، بقیه در کلیت خویش مخدوش و بی‌اعتبار است. اما، در همین تحقیقات اندك هم ما بلحاظ روش علمی تحقیق، مدیون پژوهندگان خارجی هستیم. ما را با آن دسته از خاورشناسان که پژوهشهایشان در آثار ادبی و تاریخی میهن ما و دیگر ملل شرق، به‌مثابه ابزاری در خدمت استعمارگران بوده و هست، کاری نیست. سیمای کریه اینان به عنوان مزدوران فرهنگی استعمار نو، دیرگاهی است برای مردم میهن ما شناخته شده است. منظور نظر این مقدمه خاورشناسان و پژوهشگران بی‌نظر و انساندوستی است که برخی از آنان، حتی بیش از نیمی از عمر خود را بی‌کمترین چشمداشت مادی و یا کسب وجاهتی خاص، تنها به‌سائقهٔ عشق خلل‌ناپذیر به‌تحقیقات ادبی و تاریخی و جستجو برای شناخت فرهنگهای دیگر در این راه صرف کردند.

نتیجهٔ بررسی‌ها و تتبعات محققان غیر ایرانی در اسناد ادبی و تاریخی کشور ما در دو حوزهٔ یاد شدهٔ بالا کتب و مقالات بسیاری است که طی حدود دویست سال اخیر یعنی از دههٔ نخست قرن ۱۹

میلادی تا به‌امروز، چاپ و نشر شده است. تأثیر بزرگ این‌آثار به شناساندن ایران و ادبیات و فرهنگ غنی فارسی، واقعیتی است که انصافاً قابل انکار نیست. درمیان این‌تحقیقات،اما، آنچه‌دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی انجام شده جای ویژه و رفیعی دارد. خاورشناسی راستین و نقد ادبی نوین در سطح جهان، آنجا که نکته‌ای خاص از فرم و مضمون شاهنامه موضوع پژوهش قرار نداشته با حماسهٔ فردوسی بیشتر بعنوان یك پدیدهٔ ادبی زمینی و متعلق به‌نوع انسان برخورد کرده است، تا اثری سرزمینی و وابسته به کشور و قومی خاص. و این زیباترین و با ارزش‌ترین قضاوتی است که حقاً به شاهنامهٔ فردوسی می‌برازد. در همین یکصد و چند سال اخیر، دانشمندان اروپا بی‌بهره از موهبت ذاتی ذوق! که برخی از پژوهشگران کشور ما علی‌رغم اصول و قواعد علمی تحقیق، آن را از واجبات اولیهٔ تحقیق به‌شمارمی‌آورند؛ متون‌قدیم‌یونانی، رومی، قبطی، سانسکریت، حبشی، آنگلوساکسون و لاتین و... را کشف کرده‌اند. با همین شیوهٔ صحیح‌کار بوده است‌که‌کتیبه‌های هیروگلیفی و خط‌میخی بابلی وعیلامی وفرس‌قدیم را خوانده‌اند. گوشه‌های تاریك و ناشناختهٔ تاریخ قدیم ما را کشف کرده‌اند. اوستا، فارسی باستان و پهلوی را به‌ما شناسانده‌اند و ما را با متن صحیح بسیاری از اسناد ادبی‌وتاریخی‌کشورمان‌آشناکرده‌اند.[۲] حتی، برخی از آثار با ارزش ادبی و اسناد معتبر تاریخی ما که امروز از شدت شهرت وکثرت دفعات چاپ و نشر، متونی متداول و شناخته شده است، نخستین‌باربوسیلهٔ اینان و با شیوهٔ تحقیق و تصحیح علمی و انتقادی، تقریباً از نیست به هست‌آورده شد. این واقعیتی است که در متن پیشینهٔ تحقیقات ادبی و تاریخی معاصر کشور ما فصلی مهم را تشکیل می‌دهد؛ که نه اقرار بدان نشانهٔ خودباختگی فرهنگی است و نه‌کتمان آن کمترین دردی از نسل فعلی ما را درمان می‌کند. رسالت ما نیز، امروز، در رد و انکار یا تحریف این واقعیت‌ها نیست و نباید هم باشد. در حال حاضر نیروی ما باید، بتمامی، صرف تعمیم دادن شیوهٔ علمی تحقیق در کلیهٔ رشته‌های علوم و برطرف کردن نقائص و اشتباهاتی گردد که

بالمآل در کار هر محقق غیر ایرانی که در تاریخ و ادبیات زبان فارسی پژوهش می‌کند، وجود دارد.

۲

پیشینهٔ تصحیح شاهنامهٔ فردوسی و ترجمهٔ آن به‌زبانهای اروپائی به‌مثابه یك جریان‌منسجم و متدیك در متن تحقیقات ادبی و تاریخی خاورشناسان، به‌نخستین سالهای آغاز قرن نوزدهم میلادی باز می‌گردد[۳].

در سال ۱۸۰۱ میلادی «ای.جی. هاگمن» (E.J. Hegemann) در شهر گوتینگن آلمان، اولین قدم را در چاپ شاهنامه برداشت. او گزینه‌ای از شاهنامه در ۳۲ صفحه چاپ کرد که بطور مستقل زیر نام «شاهنامه» در اروپا منتشر شد.

لکن، نخستین چاپ جدی متن شاهنامه بوسیلهٔ «ماتیولومسدن» (Mateo lumsden) انگلیسی، استاد زبانهای عربی و فارسی در کالج «فورویلیام» کلکته در ۱۸۱۱ میلادی صورت گرفت.

ایرانشناس مزبور جلد اول‌شاهنامه را با حروف‌سربی درشت و به‌خط نستعلیق در ۷۲۲ صفحه با قطع رحلی و یك مقدمهٔ‌مفصل به‌زبان انگلیسی به‌چاپ رسانید. با اینکه کوشش ناتمام«لومسدن» در تصحیح شاهنامه به‌عنوان پیش‌آهنگ این کار، مأجور ومشکور است، اما، چون روش کار او در تصحیح متن اولا به‌شیوهٔ التقاطی صورت گرفته و ثانیاً کوچکترین توضیحی در معرفی و طبقه‌بندی تاریخی و اعتباری نسخ خطی مورد استفاده به‌دست نداده و ثالثاً کیفیت و مراحل همین شیوهٔ التقاطی تصحیح را هم مصحح به دقت و صراحت مشخص نکرده، کار او فاقد ارزش و اعتبار علمی است.

در سال ۱۸۱۴ میلادی، هموطن «لومسدن» موسوم به «جیمز آتکینسون» (James Atkinson) خاورشناس مقیم هند، داستان رستم و سهراب را با همان حروف سربی و خط نستعلیق چاپ «لومسدن» همراه با ترجمهٔ انگلیسی و یك مقدمه، به‌صورت مصور در کلکته

چاپ و منتشر کرد. «آتکینسون» سپس خلاصه‌ای از شاهنامه ترتیب داد که تاکنون به‌چندین چاپ رسیده است.

رواج زبان و ادبیات فارسی در شبه قارهٔ هند در چند سدهٔ اخیر و محبوبیت شاهنامهٔ فردوسی در میان فارسی‌زبانان و پارسیان هند، ظاهراً به‌عنوان عامل واسطه‌ای در آشنائی و علاقهٔ خاورشناسان و محققان انگلیسی مقیم هند به متون فارسی و بویژه شاهنامه، عمل کرده است. چراکه ۱۵ سال پس از «آتکینسون» در سال ۱۸۲۹م؛ «ترنر ماکان» (Turner Macan) دیگر خاورشناس انگلیسی مقیم هند، برای نخستین بار متن کامل شاهنامه را براساس شیوهٔ انتقادی تصحیح متون و با اتکاء بر اصول علمی نسخه‌شناسی، تصحیح و در چهار مجلد چاپ و منتشر کرد. متن مصحح «ماکان» درجلداول تقریباً همان چاپ «لومسدن» است. اما سه جلد دیگر رأساً بوسیلهٔ خود او با مقابلهٔ چند نسخهٔ بالنسبه معتبر خطی تهیه شده است.

هشت سال پس از «ترنر ماکان» یك نفر دانشمند ایرانشناس فرانسوی به‌نام «ژول موهل» (Juels Mohl) که در محافل ادبی و علمی اروپا صاحب نام و آوازه‌ای بود به تصحیح شاهنامه‌وترجمهٔ متن کامل آن به‌زبان فرانسوی همت گماشت. «موهل» مدت چهل سال یعنی از سال ۱۸۳۸ـ۱۸۷۸ میلادی برسر تصحیح و ترجمهٔ منظومهٔ فردوسی وقت صرف کرد. او نخست متن کامل شاهنامه را براساس چند نسخهٔ خطی قدیمی که یکی از آنها مورخ ۸۴۱ هجری قمری و متعلق به خود او بود، مقابله و تصحیح کرد[۴] و سپس به ترجمهٔ آن همت گماشت و آن را درهفت مجلد با قطع بسیار بزرگ و چاپ و صحافی مرغوب منتشر کرد (۱۸۷۸م).

شاهنامهٔ «موهل» بر مبنای متن مترجم از چپ به‌راست باز می‌شود و در برابر هر صفحه شعر شاهنامه، ترجمهٔ بیت به‌بیت آن به‌زبان فرانسوی در صفحهٔ مقابل آمده است.

«موهل» اصطلاحات‌وتعبیرات شاهنامه را در زبان فرانسوی چنان استادانه معادل‌یابی کرده و منطق بیان هزارسال‌پیش‌فردوسی را تا حد امکان به‌گونه‌ای در الگوی زبان فرانسوی جا انداخته است، که برعکس تصور و نظر بسیاری، حتی برخی از محققان،

متن ترجمهٔ فرانسوی شاهنامه، بلیغ و بسیار ساده و روان از کار در آمده است.[۵] «ژول موهل» مقدمه‌ای جامع نیز در ۸۷ صفحهٔ بزرگ به‌زبان فرانسوی بر متن مصحح و مترجم خود افزوده که متضمن شرح حال فردوسی و تأملاتی پیرامون حماسه و تاریخ و نیز برخی بررسیها دربارهٔ بنیاد اساطیری بخش نخست شاهنامه است. جز پاره‌ای مطالب جالب توجه و محققانه از قبیل‌زمینه‌های تاریخی شکل‌گیری شاهنامه و بحث دربارهٔ منابع اساطیری کتاب و چگونگی استفادهٔ فردوسی از روایات کهن شفاهی و کتبی، باقی مطالب دیباجه اولا به‌سبب عدم دسترسی نویسنده به اسناد ادبی و تاریخی معتبر که پاره‌ای از آنها بعدها به‌دست آمد و ثانیاً مورد شك قرار گرفتن برخی از منابعی که مصحح درمقدمه بدانهااستناد جسته است، در سالهای اخیر و ثالثاً به‌دلیل اتکای برخی مطالب دیباجه به افزوده‌ها و ملحقاتی که در نسخه‌های «موهل» موجود بوده و نسخه‌های قدیم و معتبر فاقد آن است؛ آن چنانکه باید و شاید از سندیت‌تاریخی واعتبارعلمی‌برخوردار نیست. بااینهمه، کار عظیم این دانشمند نامدار دربارهٔ شاهنامه و عمری دراز که بدون هیچگونه چشمداشت مادی بر سر آن‌گذاشت، آنهم درشرایط زمانی حدود یکصد و ده سال پیش، شایستهٔ هرگونه تعظیم و ستایش است.[۶]

«یوهان اگوستوس فوللرس» (Joannes Augustus Vullers) استاد زبانهای شرقی در کالج «کیسن» که در زمینهٔ لغت زبان فارسی نیز تحقیقات ارزنده‌ای کرده است، درسالهای‌میان ۱۸۷۷ـ۱۸۸۴ میلادی با همکاری شاگرد خود «ساموئل لنداوئر» (Samuel Landauer) شاهنامهٔ چاپ کلکته (متن لومسدن) و متن «ژول موهل» را با یکدیگر مقابله کرد و از میان این دو، متن ثالثی اختیار کرد و از سال ۱۸۷۸ م (۱۲۹۴ هجری قمری) تا سال ۱۸۸۴ میلادی (۱۲۰۲ هجری قمری) آن را در سه مجلد در چاپخانهٔ متعلق به «بریل» (E. J. Brill) به‌چاپ رسانید. متن «فوللرس» که بتقریب حدود ۷۰٪ شاهنامه را بالغ می‌گردد، مشتمل است بر حدود ۳۶ هزار بیت از آغاز کتاب تا پادشاهی اسکندر. بجز تصحیح‌شاهنامه،

«فوللرس» یك فرهنگ لغت فارسی ـ لاتین نیز برمبنای اغلب فرهنگهای معتبر فارسی در آن زمان، تألیف و منتشر کرده است. پس از مرگ «فوللرس»، شاگردش «لنداوئر» که از جلد سوم متن مصحح مزبور با استادش همکاری داشته است (مقدمهٔ دو صفحه‌ای جلد سوم متن «فوللرس» به‌قلم «لنداوئر» است) کوشید تا کار ناتمام استاد خود را در ارتباط با تصحیح متن کامل شاهنامه، به‌پایان برساند، اما، او نیز بنابر دلایلی از ادامهٔ کار باز ماند.

سه چاپ «ماکان»، «موهل» و «فوللرس» و تا اندازه‌ای متن چاپ کلکتهٔ «لومسدن» تا سالهای طولانی و حتی تا همین اواخر، معتبرترین متن مصحح شاهنامه به‌شمار می‌آمدند و در اروپا مبنای پژوهشهائی قرار می‌گرفتند که از جنبه‌های گوناگون دربارهٔ شاهنامه انجام می‌شد. بویژه در ارتباط با ترجمهٔ شاهنامه می‌توان گفت که این تصحیحات اکثراً مأخذ کار مترجمان اروپائی بوده است[۷]. طی دو قرن اخیر متن کامل، ملخص یا بخشی از شاهنامهٔ فردوسی به‌بیش از ۱۳ زبان زندهٔ اروپائی ترجمه شده است[۸].

از مشهورترین مترجمان شاهنامه به‌زبانهای مختلف اروپائی می‌توان از «روکرت» (Ruckert/ ۱۸۵۳ میلادی) و «شاك» (Schack/ ۱۸۵۳م) آلمانی؛ «ایتالو پیتزی» (Italo Pizzi) ایتالیائی ۱۸۸۸ میلادی؛ «جکسون» (A.V .W .Jackson) آمریکائی (۱۸۹۶ میلادی)؛ برادران «وارنر» (Warner) انگلیسی (۱۹۰۵م) «آرتور کریستن‌سن» (A. Christensen) دانمارکی (۱۹۰۰ میلادی)؛ «لوزینسکی» (Lozinski / ۱۹۲۴ میلادی) و «برتلس» (Bertels) روسی؛ «ورا کوبیشکوا» (V. Kubichkova) چکوسلواکی؛ «ژول موهل» سابق‌الذکر فرانسوی؛ «ماشالسکی» (F.Machalski) لهستانی (۱۹۶۱م)؛ «کارولی» (F.Karoly) مجاری (۱۸۸۸م) و دهها تن دیگر نام برد که از حدود اواخر قرن هجدهم میلادی بدین سو، متن کامل و بیشتر ملخصی از شاهنامه را به‌زبان‌های مختلف اروپائی ترجمه کرده و سبب آشنائی ملل و اقوام مختلف با فردوسی و با ادبیات فارسی شدند.

کمتر شاهنامه‌شناسی را در جهان می‌توان سراغ کرد که با نام «فریتزولف (Fritz Wolff) و فرهنگ بزرگ و ارزشمند شاهنامهٔ

او آشنا نباشد. مأخذ کار این ایرانشناس نامدار آلمانی در تألیف فرهنگ شاهنامه‌اش شاهنامه‌های «موهل»، «فوللرس» و «کلکته» به‌اجماع بوده است. «ولف» مدت بیست سال در تهیه و تدوین واژه‌نامهٔ بسامدی شاهنامه رنج برد. حاصل کار او مجموعهٔ عظیم و منحصر بفردی است از تمامی کاربردهای لغوی شاهنامه به‌شیوهٔ آماری. تا زمان جمع‌آوری و تدوین جامع مفردات و ترکیبات شاهنامه و در نهایت، تألیف فرهنگ بزرگ شاهنامه، فرهنگ ولف از نظر اشتمال بر آمار اجزاء زبان فردوسی، می‌تواند هم مصحح متن را در روند تصحیح شاهنامه یاری دهد و هم به عنوان مأخذی معتبر در تألیف فرهنگهای دوره‌ای زبان فارسی مورد استناد قرار گیرد.

تحقیقات با ارزش دربارهٔ شاهنامه و ترجمهٔ بخش‌هائی از متن آن، که در قرن نوزدهم و اوائل قرن جاری مسیحی بوسیلهٔ محققان و ایرانشناسان آن زمان در روسیهٔ تزاری از قبیل «بالدیرف» (Baldirev)، «کریمسکی» (Krymsky)، «نازاریانتس»، «ژوکوفسکی» (Zhukovski)، «سوکولف» (Sokolov) «روزنبرگ» (Rosenberg)، «پتروف» (Petrov) و دیگران نام و آوازه‌ای در میان پژوهش‌های خاورشناسی کسب کرده بود؛ از دههٔ سی به‌بعد وسیلهٔ «مینورسکی»(Minorsky)، «بارتولد» (Barthold)«کریمسکی»(Krymsky) «برتلس» (Bertels)، «دیاکونف» (Diakonov) و دهها تن دیگر وارد مرحلهٔ نوینی گردید.

بطور کلی، پژوهش در اسناد تاریخی و آثار ادبی میهن ما با ابزار، اسلوب و شیوهٔ علمی تحقیق و بعضاً ترجمهٔ این آثار به زبانهای زندهٔ جهان، حداقل فایده‌اش این بوده که فرهنگ، زبان، ادبیات و تاریخ میهن ما را به‌مردم همهٔ جهان، تا اندازه‌ای، شناسانده است. مضافاً، پژوهش‌های خاورشناسان، ما را با آثار برخی از شاعران، نویسندگان و اندیشمندان سده‌های دور میهن ما، که خود از وجودشان بی‌خبر بوده‌ایم، آشنا می‌کند.

در میان تحقیقات ادبی ایرانشناسان شوروی، تصحیح انتقادی و علمی متن شاهنامه و چاپ و نشر آن در تیراژ بالا و بهای نازل،

جائی ویژه و برجسته دارد. در حدود سال ۱۹۵۲ میلادی گروهی از محققان و شاهنامه‌شناسان برجستهٔ انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم شوروی، کوشش برای تصحیح انتقادی و علمی متن شاهنامهٔ فردوسی را آغاز کردند. حاصل کار آنان که در ۹ مجلد به‌تناوب از ۱۹۶۳ تا ۱۹۷۱ میلادی منتشر گردید، در مجموع نزدیك ۲۸ سال به‌طول انجامید[۹]. در واقع، همانطور که پیش‌تر هم گفته شد پژوهش‌های خاورشناسی، نوعاً، به‌سبب فارسی زبان نبودن خاورشناس و دور بودن او از متن زندگی‌ملل شرق، بویژه ایران، هیچگاه مطلقاً خالی از لغزش و انحراف نبوده است. چارهٔ کار در پرهیختن از این نوع نقائص و راه رسیدن به یك تکامل نسبی در تحقیقات تاریخی و ادبی، ظاهراً آن است که پژوهندگان و ادبای ایرانی، روش تحقیق را از رسوب و زنگار هرگونه جمود و تعصب فکری و استنتاجهای ذوقی و دیگر شیوه‌های منحرف کننده که دربرخی از حوزه‌های‌پژوهشی ما باقیمانده است، بپیرایند و تمامی میراث فرهنگی، ادبی و تاریخی قوم ایرانی را، خود، بازشناسی کنند.

اما، کار تصحیح و چاپ شاهنامه در ایران، از همان آغاز، هیچگاه بر مبنای درستی استوار نبوده است؛ که این مسأله البته در پیوند با واقعیت‌های دیگر جامعهٔ ایران در یکصد و چند سال اخیر غیر طبیعی نمی‌نماید. تا اواسط قرن سیزدهم هجری قمری (نیمهٔ دوم قرن نوزدهم میلادی) پیش از چاپهای سنگی و سربی شاهنامه در هندوستان و ایران، بجز معدود نسخه‌های قدیمی با ارزش مضبوط نزد برخی از اشخاص، تاریخ کتابت آن تعداد اندك از نسخه‌های شاهنامه هم که در حوزهٔ خواص متداول بوده از قرن ۱۲ یا حداکثر ۱۱ هجری‌قمری عقب‌تر نمی‌رفته‌است. تماس و ارتباط تودهٔ مردم با شاهنامه و نفوذ حماسهٔ فردوسی تا اعماق ده‌کوره‌ها و نقاط پرت افتاده، به‌سبب درصد بسیار ناچیز با سوادان در آن روزگار، عموماً، بوسیلهٔ نقالان یا یکنفر باسواد در دوره‌ها، مجامع عمومی و قهوه‌خانه‌ها و... صورت می‌گرفته است.

از اواسط قرن ۱۳ هجری قمری که نخست در هندوستان و سپس در ایران چاپ سنگی و سربی شاهنامه آغاز شد، معدود شاهنامه‌های چاپی متداول در ایران، بیشتر، چاپ هندوستان بود. از جملهٔ این چاپها می‌توان دو چاپ معروف به محمدباقر صاحب شیرازی چاپ کلکته، شاهنامهٔ معروف به‌آقا بابا چاپ بمبئی و اولیاء سمیع شیرازی را نام برد.

در رابطه با آغاز چاپ متن کامل یا منتخباتی از شاهنامه در ایران، می‌توان گفت میان شاهنامه‌های چاپ سنگی امیر بهادری، محمدمهدی ارباب اصفهانی، چاپ حاجی عبدالحمید و چند چاپ دیگر که در دههٔ ۷۰ قرن سیزدهم هجری صورت گرفت، با انواع دیگر آن که با حروف سربی در مرحلهٔ بعد چاپ گردید، یك فاصلهٔ زمانی ۵۰ـ۶۰ ساله و یك تفاوت کیفی عمده در اسلوب تصحیح و ارائهٔ متن وجود دارد[۱۰] مشهورترین شاهنامه‌های مرحلهٔ دوم با رعایت ترتیب تاریخی چاپ آنها اینهاست:

شاهنامهٔ محمد رمضانی، چاپ کلالهٔ خاور (۱۳۱۲ هجری شمسی) شاهنامهٔ چاپ‌کتابخانهٔ بروخیم (۱۳۱۵ شمسی) شاهنامهٔ دبیرسیاقی (۱۳۳۵ شمسی) امیرکبیر (۱۳۴۲ ش) شاهنامهٔ محمد جعفر محجوب (۱۳۵۰ ش) بایسنقری (چاپ عکسی نسخهٔ خطی معروف به‌سفارش بایسنقرخان مورخ ۸۳۳ هجری‌قمری) در سال ۱۳۵۰ ش.

عمده‌ترین ویژگی این شاهنامه‌های چاپی که برخی از آنها، متأسفانه، با یدك کشیدن عنوان و اعتبار تصحیح علمی، هنوز هم بسیار متداول‌اند؛ این است که چند تای اولی چنانکه پیش‌تر ذکر شد، کم و بیش از روی چاپهای «ماکان»، «موهل»، «فوللرس» و نسخهٔ معروف به‌چاپ کلکته «لومسدن» رونویسی شده و چندتای بعدی از روی آنها.

با اینکه در مقدمهٔ برخی از این چاپها، مقابله با چند نسخهٔ خطی و رعایت بعضی از قواعد تصحیح جزء ویژگی کار مصحح یا مصححان بر شمرده شده، اما چون مباشران این چاپها، از همان ریشه و بن کار حتی به‌ابتدائی‌ترین اسلوب وضوابط‌شیوهٔ انتقادی

تصحیح متن (فی‌المثل قرار دادن قدیمترین نسخهٔ خطی به عنوان متن اساس) یا پایبند نبوده‌اند و یا اینکه با تسامح و تساهل به این مهم نگریسته‌اند، هیچیك از این شاهنامه‌های چاپی، حتی به کمترین خواست‌های اصولی و ضروری حوزهٔ تصحیح متن پاسخ نگفته‌اند. در نتیجه این لون تصحیحات، کلا به‌لحاظ دقت و صحت متن بی‌اعتبار می‌باشند.

۳

اینکه فردوسی شیعی‌مذهب بوده و با اعتقاد عمیق و استوار به‌مبانی مذهب شیعه در تنگ‌ترین و دشوارترین موقعیت‌ها نیز در اظهار اعتقاد مذهبی خویش درنگ‌روا نمی‌داشته، امروزه، یك اصل مسلم تاریخی است و نیاز به اثبات ندارد.[۱۱] در زمانه‌ای که محمود غزنوی با اتکاء به‌اقتدار دینی عباسیان انگشت در جهان کرده بود و رافضی می‌جست و قرمطی بر دار می‌کرد[۱۲] ابرمرد توس در جای جای شاهنامه، هرکجا مقتضی دانسته، بی‌بیم و هراس، کلام خویش را از عشق و ایمان بی‌خدشه به‌خاندان پیامبر (صلعم) و علی‌ابن ابی‌طالب (ع) مزین کرده است.

دربارهٔ استغنای مادی و معنوی فردوسی و عدم وابستگی او به‌مراکز قدرت، بویژه، دربار محمود غزنوی و برخی نکات‌کلیدی دیگر از منش سرایندهٔ شاهنامه، با استناد به «شواهد داخلی» اثر و «شواهد خارجی» از عهد شاعر و دوره‌های بعد، به‌اندازهٔ کافی استدلال شده است، در این مبحث و مبحث بعد به‌ترتیب فقط یك اصل و دو فرضیه مطرح می‌شود. طرح این دو مقوله در اینجا، بیشتر بدین سبب است که هم باب بحث جامع‌الاطراف دربارهٔ این نکات گرهی و احتمالا مسائلی‌دیگر را در«منطق مضمونی»شاهنامه و نظام عقیدتی سرایندهٔ آن باز نگه دارد و هم، احیاناً، معیارهائی در اختیار مصححان متن شاهنامه قرار دهد.

نخست باید گفت که شاهنامه در مدح و ثنای هیچ پادشاهی سروده نشده و فردوسی مجیزه‌گوی هیچ صاحب قدرتی نبوده‌است.

اگر می‌بینیم در منظومهٔ او چند بیتی در مدح سلطان محمود غزنوی وجود دارد اولا به‌تعداد مضاعف آن هم ابیاتی در ذم و قبح او هست. ثانیاً مقتضیات اجتماعی/فرهنگی و مناسبات ادبی در آن دوره چنین ایجاب می‌کرده که کتابی عظیم در کمیت و کیفیت شاهنامه، می‌بایست بوسیلهٔ ناشری صاحب‌نام و مبلغی مقتدر حمایت و ترویج می‌شد تا بتواند جای شایستهٔ‌خود را بیابد و امکان مادی استنساخ و تکثیر آن فراهم گردد[۱۳]. ثالثاً در شرایط فرهنگی و سیاسی قرن چهارم هجری و در جو ذهنیت تاریخی‌عهد فردوسی، حتی اگر اندیشه‌ای، فرضاً، صدها سال جلوتر از فرهنگ عمومی غالب بر جامعه حرکت کرده باشد، باز، استنباطش از حقانیت دستگاه حکومتی مسلط بر اجتماع و در رأس آن سلطان یا پادشاه، کم و بیش، زیر چتر شکل تطور یافتهٔ‌مفهوم «فرهٔ‌ایزدی» دراعتقاد کهن ایرانی به «السلطان ظل‌الله» در بینش سده‌های بعد از اسلام جامعهٔ ایران قابل تبیین و توجیه است. بطریق اولی در فلسفهٔ سیاسی فردوسی، اعتقاد به‌حقانیت نوعی شاه/پیامبر که پایه‌های چهارگانهٔ سریر فرمانروائی‌اش بر خرد و داد، سزاواری (نه نسب و نژاد) و آبادان کردن جهان، استوار باشد و در نسبت با اندیشهٔ رایج زمانهٔ شاعر و حتی ادوار بعد بسیار پیشرو می‌نماید، بخودی خود، سخت شگفت‌آور و عجیب است. گذشته از اینها، این چگونه مدح نوشته‌ای است که اثر و صاحب اثر، از همان اولین روز تقدیم شاهنامه تحت پیگرد شدید ممدوح بوده‌اند و پایمردی حتی وزیر و مشاوران معتمد سلطان نیز، تنها پس از مرگ شاعر (بین سالهای ۴۱۱ـ۴۱۵ ه) و ظاهراً بعد از دفع شر او، تا اندازه‌ای آنهم به‌شکل مادی مؤثر واقع می‌شود! درهمین ارتباط استدلال آنان که می‌کوشند ثابت کنند چون‌شاهنامه بازآفرینی حماسی افسانه‌ها و اخبار کهن و سرگذشت نیمه اساطیری و نیمه تاریخی پادشاهان قدیم ایران است، مورد غضب سلطان محمود ترک‌نژاد قرار گرفته، ظاهراً اعتبار تاریخی‌چندانی ندارد. زیرا درست در همان زمانی که دربار غزنه شاهنامه را نپذیرفت و فردوسی از ترس اذیت و آزار سلطان و اطرافیان او متواری و

مخفی بود؛ برادر و سپهسالار محمود غزنوی ابوالمظفر نصر بن ناصرالدین سبکتکین، ابومنصور ثعالبی را به‌تدوین و تنظیم تاریخی که متضمن اخبار کهن و سرگذشت پادشاهان قدیم ایران باشد، مأمور می‌کند[۱۴]. و سالها پیش از نظم شاهنامه، طبری تاریخ مفصل عالم را از بدو پیدایش تا زمان خویش، بصورتی که برای یك مورخ در عهد او میسر بوده‌است، تألیف کرد؛ که تاریخ ایران در کتاب طبری جزئی از تاریخ عمومی جهان را تشکیل می‌دهد[۱۵]. مضمون این سه کتاب، گرچه، از نظر اشتمال بر مطالب تاریخی و اساطیری بالنسبه مشابه است،[۱۶] اما آنچه سبب شده است که دامنهٔ نفوذ مطالب تاریخ طبری و غررالسیر ثعالبی با همهٔ اعتبار و ارزش تاریخی و ادبی آنها، هیچگاه از مرز دورهٔ خویش فراتر نرود و طی هزار سال که از عمر آن می‌گذرد، حداکثر درمحدودهٔ حوزهٔ خواص مطرح باشد و شاهنامه حتی در تنگ‌ترین شرایط فرهنگی و اجتماعی، از مرزهای زمان فراتر رود و در میان توده‌های وسیع مردم سینه به‌سینه به‌حیات خود ادامه دهد، جز ویژگی هنری و داستانی شاهنامه، در اختلاف میان سمت مضمونی این اثر است با تاریخ طبری و غرر ثعالبی، و در تفاوت نوع تأویل و تعبیر مؤلفان آنهاست از هستی تاریخی و اساطیری انسان. همین جا ضروری است گفته شود که بسیار بعید است اگر تصور کنیم فردوسی تاریخ طبری را نخوانده و یا اینکه ثعالبی از وجود شاهنامه بی‌خبر بوده است. پذیرش فرضیهٔ عدم اطلاع این دو مؤلف از کتب مذکور، با توجه به‌شواهد متعدد در آثار آن دوره[۱۷] و طبیعت یك چنین تألیفاتی که دستیابی هرچه بیشتر به‌منابع و مآخذ تاریخی را ضروری می‌ساخته ــ با در نظر گرفتن محدودیت کتب تاریخ در قرن ۴ ــ بسیار دشوار است. گرچه اثر طبری و ثعالبی تاریخ صرف می‌نماید و شاهنامهٔ فردوسی برداشت هنری و داستانی هدف‌دار از افسانه و تاریخ است با اینهمه آن کیفیت یگانه‌ای که شاهنامه را از دو تألیف تاریخی مزبور ممتاز می‌سازد، نه در شکل و نوع هنری خاص حماسهٔ فردوسی، که در ژرفنای منطق منسجم و یکپارچه‌ای نهفته است که بر سراسر

مضمون و تفکر منظومه سیطره دارد. ثعالبی بیشتر و طبری، البته کمتر، در نقل ایستا، سطحی، اما مطمئناً جانبدارانهٔ خود از وقایع تاریخی و سرگذشت پیشینیان؛ رسم و آئین کهن و سیرهٔ پادشاهان و امرا و طبقهٔ ممتاز جامعه را نظمی خدائی ولایتغیر می‌دانند. دین و سلطنت دو عنصر متجانس و لازم و ملزوم یکدیگر توصیف می‌شوند که خواست پروردگار ولاجرم نظام هستی بر سلطه و ثبوت آن استوار است. تقدیر مقدر و وظیفهٔ بی‌چون و چرای چهار طبقهٔ مردم یعنی جنگاوران، موبدان، دبیران، صنعتگران و کشاورزان* اینست که «هریك از طبقات به کار خویش بپردازند» و متعرض آن دیگری نشوند. هرگونه کوشش برای تغییر و جابجائی این نظم طغیان علیه مشیت الهی شمرده شده و کفر محض محسوب می‌گردید[۱۸].

فردوسی زیر سقف یك چنین زمانه‌ای است که حماسهٔ خود را ــ که تجلی هنرمندانهٔ قدرت و اختیار آدمی است ــ می‌سراید. در ضرباهنگ کلام او پهلوانان رویاروی ظلم و بیداد به حرکت و سخن در می‌آیند. قدرت شاهان و فتوای هیربدان را به‌پشیزی نمی‌خرند و در وقوف خردمندانهٔ آنان از زندگی، مرگ در ترازوی نام و ننگ سنگی درخور ندارد[۱۹] حال، در فضای سیاسی و فکری قرن چهارم هجری، در مناسبات متقابل دربار غزنین با خیل شاعران و ناظمان چاکرمنش و گرسنه چشم برای یك چنین اثری، چگونه موقعیتی می‌تواند متصور باشد؟ تاریخ سیستان از جمله معدود مآخذ بسیار معتبر تاریخی است که به این پرسش اساسی تا اندازه‌ای پاسخ درست گفته است: چرا فردوسی و شاهنامهٔ او مورد خشم و کینهٔ سلطان غزنوی قرار گرفت؟ «ابوالقسم فردوسی شاهنامه بشعر کرد، و بر نام سلطان محمود کرد و چندین روز همی برخواند. محمود گفت همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم، و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست. بوالقسم گفت زندگانی خداوند دراز باد، ندانم اندر سپاه او چند مرد چون رستم باشد. اما این دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید. این بگفت و زمین بوسه کرد و برفت.

ملك محمود وزیر راگفت این مردك مرا به‌تعریض‌دروغزن‌خواند. وزیرش گفتَ بباید کشت. هر چند طلب کردند نیافتند. چون بگفت و رنج خویش ضایع کرد و برفت هیچ عطا نایافته. تا به غربت فرمان یافت.»[۲۰] سلطان‌محمود و بطور کلی قدرتمندانی از سنخ اجتماعی و فرهنگی او، که نوعاً سلیقه‌ها و خواست‌های ادبی و هنری حوزهٔ خواص و قشر ممتاز جامعه را منعکس می‌کردند، تلقی‌شان از کتب داستانی و تاریخی نظیر شاهنامه، در سرگذشت شاهان و سلاطین و شرح جنگها و پهلوانی‌های قلدران و حمدوثنای سیرت و صورت آنان، خلاصه می‌شده است ــ چنانکه سرانجام تألیف کتابی با این مضمون به‌ثعالبی‌واگذار شد ــ از این رو چگونه می‌توان باور داشت اثری که جز در فصل‌بندی‌پنجاه‌گانهٔ آن، بویژه در بخش اساطیری، در کلیت مضمونی و سمت‌گیری فکری، خلاف جهت این برداشت و اعتقاد است، پذیرفته شود و بالاتر از آن، مورد تشویق و حمایت مادی و معنوی هم قرار گیرد! در واقع، سلطان غزنوی اشتباه نکرده بود! فردوسی شاهنامه را حدیث پهلوانانی چون رستم قرار داد تا به‌کمك آن بتواند به خواسته‌ها و آرمانهای مردم زمانهٔ خویش که در روند مبارزات فرسایشی سیاسی، نظامی وفکری دوره‌های‌گذشته، در رکود نوعی فترت، به‌مقاومت و پیروزی امید بسته بود، پاسخی سزاوار داده باشد. این بود عمده دلیل خشم و نفرت سلطان یمین‌الدوله محمود که در اقتدای مستقیم از خلفای عباسی، جامعهٔ ایرانی را در همهٔ زمینه‌ها زیر فشار و محدودیت روزافزون قرار داده بود؛ نه‌ترك‌نژاد بودن او و باقی قضایا.

سمت مضمون شاهنامهٔ فردوسی، بویژه شخصیت رستم و وزن او در کل منظومه، آنچنان محمود غزنوی را برآشفته کرده‌بود که شاعران دربار به‌تکاپوافتادندوهمراه با مدح‌سلطان و استمالت از او، به‌تخطئهٔ شاهنامه و سرایندهٔ آن همت گماشتند.[۲۱] و این خشم و کینهٔ سلطان غزنوی و اطرافیان او به‌فردوسی و شعر او عجیب نبوده است. نه‌تنها محمود ترك‌نژاد، که هیچیك از امرای پارسی، تازی، غز و ... که در مدار بستهٔ تقدس سلطنت فردی،

پشتوانهٔ قدرت و نیروی خویش را در افلاك می‌دیدند نه در خاك؛ نمی‌توانستند حتی تصور کنند که منظومه‌ای همچون شاهنامه، در حیطهٔ قدرت آنان، حدیث رستم و کاوه و سیاووش و بهرام‌گودرز، بهرام‌چوبین، مزدك و بوذرجمهر را بسراید، وفردوسی توصیف‌گر کسانی باشد که از عدالت برای مردم سخن گویند، شاه بر تخت بنشانند، اریکهٔ شاهی را از سطوت نام و صولت پهلوانی خویش به‌لرزه افگنند و محضر زهد و عدل ریائی و مسخره ضحاکان را در حضور خود ایشان از هم بدرند و به‌پای بسپرند! اصلا، مگر حتی تصور چنین اعمالی که بدعتی کفرآمیز بوده و پادافراه سنگین هر دو جهانی دارد با حضور قدرتمند وماوراء خاکی فره‌ایزدی‌شدنی است؟ از منطق‌فکری خاصی‌که برمضمون‌بخش‌اساطیری وحماسی شاهنامه، سیطره‌دارد می‌توان‌گرایش‌سیاسی‌فردوسی‌راکه‌اعتقاد به حکومت نوعی پادشاه / پیامبر است، به‌روشنی استنباط کرد. طرح این نوع گرایش، با توجه به نظام عقیدتی شاعر بـه‌عنوان یك مسلمان مؤمن و جوهر فلسفهٔ سیاسی او به‌عنوان یك‌هنرمندمتعهد ایرانی که هدف نهائی خود را نظم حماسی گـزینهٔ روایت‌ها و اسطوره‌های کهن ایرانی قرار داده، در یك منظومهٔ هماهنگ بـا اندیشهٔ واحد، جزئی از طرح کلی شاهنامه است و مجموعهٔ آن جز در ارتباط با وضعیت زمانهٔ شاعر قابل بررسی و تبیین نیست. تم(Theme)[۲۲] بخش‌اساطیری‌و پهلوانی‌شاهنامه‌سرگذشت‌حماسی‌نبرد نیکی با بدی، نور با ظلمت در زمین‌است دریك‌محدودهٔ‌زمانی‌معین. در شاهنامه، نبرد ایرانیان با تورانیان یا به‌سخن دیگر نیکان با بدان، انعکاس خاکی نبرد ازلی و افلاکی دو بن همزاد یا دو گوهر بدوی نیکی و بدی در باور مزدیسنا است: «آن دو گوهر همزادی که در آغاز در عالم تصور پایدار شدند یکی نیکی است و دیگری بدی در اندیشه و گفتار و کردار، مرد خـردمند از میان این دو راستی را برخواهد گزید ولی شخص کج‌اندیش و نابخرد چنین نخواهد کرد و به بیراهه خواهد رفت»[۲۳]. در باور کهن ایرانی، زمان در سیر بی‌آغاز و بی‌انجام خویش، آفرینندهٔ اهورامـزدا و اهریمن است[۲۴] اهورامزدا برای نبرد با اهریمن (اصل و منشأ

تباهی، بدی و ظلم و فساد) گیتی و انسان را آفرید تا یاری‌گر او در نبرد با اهریمن باشد. از آن پس رسالت انسان خاکی حضور فعالانه در جبههٔ نیکی، آبادانی و داد و، نبرد با بدی و ویرانی و جنگ معنی شده. یك چنین مایهٔ فکری در ذهنیت کهن ایرانی که با تجزیه و تجرید عناصر متعدد و پیچیده در ساختمان فکری آن و با نفوذ در انبوه احساسات متراکم که به‌مرور بر هستهٔ درونی و واقعی آن رسوب کرده است؛ سیمای خشن نبردی مداوم و شدید میان نیروهای متخاصم اجتماعی در روند بغرنج و طولانی تاریخی آشکار می‌گردد. این تم در شاهنامه، به‌صورت نبرد میان ایرانیان و تورانیان انعکاس می‌یابد. و فردوسی به‌مدد آن پیام اصلی خود را که واقعیت زنده و حاد زمانه‌اش در آن بازتابی گسترده دارد، ارائه داده است.

در تاروپود این مایهٔ‌فکری، بویژه‌درسراسر دو بخش‌اساطیری و حماسی‌شاهنامه است‌که سیمای حکومت‌آرمانی در نظام عقیدتی شاعر نمود می‌یابد؛ و معیاری استوار و مشخص‌برای داد و بیداد و عدالت آرمانی پادشاه به‌دست داده می‌شود.

کیخسرو پادشاه سپاه نور و نیکی و افراسیاب سالار ظلمت و بدی و تباهی است، که نبرد آنان در دو جبههٔ متخاصم در سراسر بخش داستانی شاهنامه گسترش یافته است. پادشاه/پیامبر محبوب فردوسی در شاهنامه، کیخسرو است. این شخصیت آرمانی‌فردوسی آمیزه‌ای است از کردارها و پندارهای خاکی و افلاکی. آمده تا خواستهٔ افلاك را به‌نیروی انسان در گسترهٔ خاك به‌سامان رساند. سردار نیروی خیر، بتمامی، است علیه کل یکپارچهٔ شر. اقتضای حماسه که از بنیان کهن اساطیری آن چنانکه آمد ــ آئین مزدائی و باور زروانی‌ــچندان‌دور نیست، و تنها در داستان‌جنگ‌بزرگ تعین وتشخص اساطیری‌خود را به‌روشنی‌می‌نمایاند، برآن قرار دارد‌که‌کیخسرو پس‌از سامان‌دادن‌به‌کارجهان، پیش از آنکه‌سریر قدرت‌یکسره‌فاسدش‌سازد، خودخواسته درکولاك و دمهٔ برف‌ناپدید می‌شود. این سفر آگاهانه که در نوید بازگشت کیفیتی رمزآمیز و وهمناك‌به‌خودمی‌گیرد، شاید‌مفری‌است‌تا پادشاه/پیامبراسطوره‌که

درواقعیت تاریخ نمی‌تواند فعلیت یابد، بهمان صورت در هستی آرمانی خود جاودانه شود تا بتواند همواره حضوری اگر نه‌زمینی، دست‌کم زمانی داشته باشد. این نوع برخورد با سزاواری شاه و سیطرهٔ پادشاهی که مفهوم مخالف آن این است که قدرت فردی در خویش و از خویش فساد و ظلم و ستمگری می‌پروراند و می‌زایاند، در شاهنامه، با اشارات مکرر کنایت‌آمیز به‌شاهان بیدادگر و خودکامه، امری محتوم نموده شده و می‌تواند از حقیقت‌حماسه راه به‌واقعیت زندگی برد و سنخیت تاریخی انواع آن را تداعی کند. بدین‌ترتیب‌منطق‌موضوعی وفکری‌بخش اساطیری وحماسی شاهنامه، الگوئی خاص از شاه آرمانی ــ کیخسرو ــ به‌دست می‌دهند؛ الگوئی‌که‌اعمال و منش‌شاهان براساس آن‌سنجیده‌می‌شود و وزن‌داد و بیداد، سزاواری و ناسزاواری برای پادشاهی و نام و ننگ در زندگی و مرگ بر ترازوی آن سخته می‌گردد. اینست که در منظومهٔ فردوسی آنجاکه سبک‌مایگان بیدادگر، ناسزاوارانه بر تخت می‌نشینند؛ کاوه و زال و رستم، سیاووش و بهرام چوبینه و بوزرجمهر و سیمرغ حضوری دلیرانه و بسزا می‌یابند. فردوسی این اعتقاد خود را که مسألهٔ گرهی و اساسی دورهٔ او و همهٔ‌زمانها بوده، آنجا که هویت مردمی و انسجام‌وقایع‌اقتضامی‌کرده،در خلال عمل و عکس‌العمل پهلوانان و حوادث و در برخورد شخصیت‌های منظومهٔ خویش با فرمانروایان و گاه نیز در تأملات فلسفی و خطبه‌های آغاز داستانها، به‌صراحت مؤکد داشته است.

یکی از مواردابهام‌شاهنامه‌که‌بخصوص پس ازطرح‌جهان‌بینی سرایندهٔ آن و نقش شاه آرمانی در نظام عقیدتی او، خواه و ناخواه، همچون علامت سؤالی منطقی‌پیش‌روی‌خواننده و پژوهنده قرار می‌گیرد؛ مسألهٔ نام منظومهٔ فردوسی و، احیاناً، انگیزه خود شاعر در این نام گذاری است.

این نکته اگر چه بخودی خود، در رابطه با عظمت مضمونی و بیانی شاهنامه و تفکر سرایندهٔ آن، بهیچوجه‌واجداهمیت نیست، اما بهرحال در مسیر تحقیق جامع‌الاطراف دربارهٔ‌حماسهٔ‌فردوسی، طرح فرضیه‌ای با این مضمون، اگر هم از صورت فرضیه فراتر

نرود، خالی از فایده نیست. چنین به‌نظر می‌رسد که فـردوسی خود، نفیاً یا اثباتاً، هیچگونه برداشت بینشی‌واعتقادی در ارتباط با عنوان «شاهنامه» نداشته است. اگر عنوان «شاهنامه» از سوی خود شاعر برگزیده شده باشد؛ این نام‌گذاری براساس «قرائن داخلی» در خود اثر و «شواهد خارجی» می‌تواند بیشتر ناظر بـر نوعی از نظم زمان تقویمی (Chronologique) و توالی سرگذشت‌ها و داستانهای کتاب بر زمینهٔ (Plot) از پیش مشهور و شناخته شدهٔ سلسله‌های شاهی (چه اساطیری و چه تاریخی) باشد، تا منتجـهٔ گرایش بینشی و عقیدتی شاعر. به‌سخن‌دیگر، تقسیم‌بندی‌شاهنامه به‌چهل‌و نه یا پنجاه پادشاه[۲۵]؛ از کیومرث تا یـزدگرد سوم، در واقع، نوعی فصل‌بندی شیوه‌ای کار است در جهت مشخص کردن حد و مرز دوره‌ای و زمانی برای طرح داستانها و حوادث و نظم بخشیدن به‌توالی سرگذشت‌ها، و بیشتر سبکی و فنی‌است تاکیفی و مضمونی. یك چنین تقسیم‌بندی موضوع اثر به مثابه شیوه و سنت تاریخ‌نگاری آن دوره، نه‌تنها در کتب مـورخـان معاصر فردوسی و دوره‌های بعد مثل بیرونی، طبری، ثعالبی، مسعودی و غیره اعمال می‌شده، بلکه تا همین آغاز قرن اخیر نیز که تاریخ‌ـ نگاری با روش علمی‌و متدیك هنوز مرسوم نشده و حد و مرز میان افسانه و تاریخ مشخص نگردیده بود؛ واقعیت‌های تاریـخی در آمیزه‌ای از اساطیر و افسانه عرضه می‌شد. کتابهای تاریخ، عموماً از کیومرث آغاز و با تفاوتهائی، تداوم وقایع و اخبار تاریخی و افسانه‌ای، تا زمان مؤلف ادامه می‌یافت. و جالب توجه اینکه در این نوع تاریخ‌نویسی، شاهنامهٔ فردوسی، عادتاً، جزء منابع‌معتبر مورخ قرار داشت.

۴

همی نو شود بـر سر انجمـن کهن گشته این‌داستانها، ز من

«شاهنامه»

استقصاء در نسخه‌های خطی شاهنامه و مقایسهٔ آن با متون

دیگر به‌روشنی نشان می‌دهد که نسبت دخل و تصرف کاتبان نسخ در شاهنامه، بسیار بیشتر و جدی‌تر از دیگر متن‌های فارسی بوده است. علل این واقعیت به‌عوامل خصلتاً متضادومتعارضی در زمینهٔ اجتماعی، سیاسی و فرهنگی قرن چهارم هجری و معتقدات شاعر و رابطهٔ آن با خودویژگی اثر باز بسته است.

«خودویژگی شاهنامه»، که این اثر را به‌عنوان نوع کامل و نهائی حماسه‌های ملی و مردمی عهد فردوسی و حتی دوره‌های بعد مطرح می‌سازد خود به‌چهار خصوصیت بیان، مضمون، شیوهٔ داستان‌پردازی و اندیشهٔ حاکم بر اثر، تجزیه می‌گردد.

فردوسی در نظم‌شاهنامه، در ارتباط با هریك از خصوصیات چهارگانهٔ بالا از منطقی ویژه پیروی می‌کرده که وقوف بر آن می‌تواند کارآئی مصحح متن را افزایش دهد و به‌عنوان معیارهای مهم کمکی در کار تصحیح مؤثر افتد.

تحقیق دربارهٔ «ویژگی‌بیان» شاهنامه، از آنجا که این‌مقوله با سبك و فرم زبان اثر (در حالت‌های صرفی و نحوی) سروکار دارد، طبیعتاً، از وظایف حوزهٔ تصحیح است، و به‌آن‌اشاره خواهد شد. پژوهش و تدوین سه‌ویژگی دیگر، اگر چه‌موضوعاً به‌وظایف دیگر رشته‌های علوم ادبی و انسانی ارتباط می‌یابد، لیکن، در این مقدمه به‌اقتضا و ضرورت مباحث، به‌هریك از این خصوصیات نیز، اجمالا، اشاره می‌شود.

برای درك قانونمندی اغتشاش در نسخه‌های شاهنامه و علل اجتماعی و تاریخی دخل و تصرف طولی و عرضی کاتبان، در وهلهٔ نخست شناخت شاهنامه ضروری است و برای شناخت شاهنامه، دست‌یابی به متنی که نزدیك به سرودهٔ شاعر باشد، لازم می‌گردد. یك چنین روندی، بناچار، در غلطیدن به ورطهٔ نوعی دور و تسلسل را در پی دارد. برای رهائی از این دور، ناگزیر، بررسی و تدوین ویژگی‌های شاهنامه بر مبنای اقدم/ اصح نسخ خطی، باید به موازات درك شرایط تاریخی عصر سرایندهٔ آن صورت پذیرد و شواهد و اسنادی بیرون از شاهنامه نیز مورد پژوهش و مداقه قرار گیرد. به اینهمه به اقتضای

موضوع، تا آنجا که مقولات طرح شده ابتر نماند، اجمالا اشاره می‌شود. بدیهی است خصلت هر جزء از این موضوعات جامع‌الاطراف تحقیقی مستقل و مفصل و تخصص و آگاهی خاصی می‌طلبد که برخی انجام گرفته و بعضی نیز مطمئناً در آینده انجام خواهد گرفت.

شاهنامهٔ فردوسی پدیدهٔ ادبی دوران تاریخی خاصی است. دورانی که نهضت‌های مقاومت ملی در بعد سیاسی و نظامی تقریباً فروکش کرده و پویایی آرمانها وعواطف مردم ایران وتمایلات مبارزه‌جویانهٔ جامعه در جبههٔ ادبیات و علوم سازمان می‌یافت. قرن چهارم هجری، آغاز دوران نوزائی (Renaissance) فرهنگی و بالندگی ادبیات بارور زبان فارسی است. در این عهد دانش و علوم رو به تعالی و فراز دارد. مجامع بزرگی از عالمان، شاعران و نویسندگان در دربار سامانی، غزنوی و دربارهای کوچکتر پدید آمده و مباحثات شدید ادبی و علمی رونق و جاذبهٔ خاصی می‌یافت عالمان واندیشمندانی چون ابوعلی‌سینا، بیرونی وطبری همزمان فردوسی می‌زیند و اندیشمندانی دیگر مانند زکریای رازی، فارابی، غزالی، خیام، ناصرخسرو و بیهقی با اندك فاصله به همان دوران تعلق دارند. انوار درخشان ستارگان این کهکشان عظیم علم و ادب، تا قرنها پس از مرگ آنان، به اعماق جوامع تاریك ادوار بعد نفوذ می‌کرد و بر اندیشه و فرهنگ مستولی زمانه تأثیر بزرگ بر جای می‌نهاد. در این میان، زبان فارسی که پس از چند قرن تجربه، آزمون انسجام، قدرت ابلاغ تصاویر، غنای واژگان و کارآئی ادبی خود را درآثار رودکی، شهید بلخی، بلعمی، دقیقی و... با موفقیت گذرانده است، همچون ابزاری نیرومند در دستهای ماهر فردوسی آماده عمل است[۲۶]. در همین دوران، چند دهه پیش از آغاز سرودن شاهنامه به‌وسیلهٔ فردوسی، نهضت عظیمی برای گردآوری داستان‌ها، روایات و اخبار کهن شفاهی و کتبی ایران و تدوین و ترجمه آنها به‌وجودآمد. گروهی از نخبه اندیشمندان، پژوهندگان و شاعران برای سامان دادن به

این مهم دامن همت به کمر می‌زنند که حاصل کارشان، چندین شاهنامهٔ منثور و منظوم و کتبی چند دربارهٔ برخی از خصوصیات اجتماعی و فرهنگی ایران‌باستان است. یك چنین عصری با این خصلت ویژه که معیارهائی غول‌آسا در زمینه‌های گونه‌گون علوم و ادبیات بر جای نهاده، دهقان‌زادهٔ اندیشمند و متعهد توس و حماسهٔ انسانی او به مثابه عالیترین تجسم دوران تحول و نوزائی مطرح می‌گردند. منابع اصلی کار فردوسی، اخبار و روایات کهن ایرانی بوده که قرائن مستدل و کافی در چندی و چونی اکثر آنها، تا کنون، به دست ما نرسیده است. اما، آنچه مسلم است اینکه شاعر چه در آغاز رنج سی‌سالهٔ سرودن منظومه و چه در خلال آن، مدت زمانی بالنسبه دراز، صرف بازیابی، تدوین وطبقه‌بندی این منابع کرده و در این رابطه تنگناها و دشواریهای بسیاری را با موفقیت کامل از سر گذرانده است. نکته‌ای اساسی که درارتباط با بازیابی اخبار کهن از سوی فردوسی، باید بدان اشاره شود اینست که بازگشت شاعر به‌گذشته‌مفهومی واپس‌گرایانه نداشته و به معنی چشمداشت به گذشته وآرزوی تحقق آن درحال نیست. غوررسی فردوسی در انبوه روایات باستانی به معنی جستجو و کشف عناصر زنده، پویا و مثبت گذشته است برای انعکاس واقعیت‌های ملموس زمان حال. رساندن مفاهیم اساطیری و تاریخی پراگنده و بی‌هدف کهن است به‌سطح یك پیام هدفدار و نوین حماسی. چنین است که علی‌رغم نظر معاندان کوته‌بین، گذشته برای شاعر هدف نیست، بلکه وسیله‌ای‌است برای‌ساختن حال ویاری به‌آینده. ازاشاره‌های پراگندهٔ فردوسی درشاهنامه، و از شواهد متعدد تاریخی مربوط به عهد شاعر، چنین برمی‌آیدکه در یك چنین شرایطی، همان‌طورکه خواهیم‌دید، وظیفهٔ فردوسی به‌عنوان خالق عالی‌ترین نوع منظومهٔ حماسی و تکمیل کنندهٔ کار خداینامه‌نویسان و شاهنامه‌سرایان پیش از خود سخت دشوار و ظریف بوده است.

همان‌طور که پیش‌تر هم اشاره شد، فردوسی شیعی مذهب می‌باید تم (Theme) و مضمون (Sujet) نوع ادبی موردنظر خود را

به گونهٔ حماسه، از میان انبوه روایات، اساطیر و اخبار کهن شفاهی و کتبی پراگنده که به باور آئین مزدائی، بینش کهن زروانی و دیگر علقه‌های ذهنی ایرانیان قدیم درآمیخته است، به شیوه‌ای برگزیند که به هر حال تعارض آن با معتقدات مذهبی خود او و با اعتقادات مذاهب دیگر اسلام که شعبه‌ای ازآن، بینش دربار محمود غزنوی هم هست، آشکار نباشد. رسیدن به یك کل ادبی متجانس و متعادل، از میان اینهمه تعارض فرهنگی وآئینی، شگرد ادبی و اوج دریافت هنری فردوسی را مدلل می‌دارد.

شاهنامه، آمیزه‌ای است از اسطوره و تاریخ. فردوسی در کنار نظم شاهنامه به عنوان یك اثر حماسی، کوشیده نوعی‌تاریخ هم تدوین کند. حماسه و تاریخ او، اما، می‌بایست مبتنی بر روایت‌ها، اخبار کهن و رویدادهای خالص ایرانی باشد، تا بتواند کارآئی القاء مفاهیم مورد نظر شاعر را در زمان حال بیابد. از این رو برخورد فردوسی با کارمایهٔ حماسه‌اش[۲۷] همراه با وسواس و دقت بسیار بوده است. هدفمندی کار شاعر در گزینش برخی از روایت‌ها و کارنامه‌های کهن ایرانی و نادیده گرفتن برخی دیگر به دلایلی که ذکر شد با محدودیت دیگری نیز همراه بوده و آن پرهیز از اخبار و اساطیر ناخالص و به‌اصطلاح آمیخته است. به‌نظر می‌رسد پرهیز فردوسی از اینگونه منابع، عمدتاً، ترس از سرگردانی درگسترهٔ بی‌انتها و ناشناخته‌ای بوده که به سبب عدم وقوف کافی به‌آن، او را از هدف اساسی کارش دور می‌کرده ویااینکه‌حداقل، به‌یکدستی ویکپارچگی منظومه‌اش لطمه‌می‌زده‌است. البته، طرح‌این‌مطلب بدین‌معنی‌نیست‌که‌فردوسی در شاهنامه، مطلقاً، از لغزش و سردرگمی برکنار مانده است؛ زیرا در جای جای شاهنامه اغتشاش و ناهماهنگی‌هائی وجود دارد که، نوعاً، به تحریرهای سه‌گانهٔ منظومه از سوی شاعر و یا دخل و تصرف کاتبان نسخ در ادوار بعد ارتباط ندارد[۲۸] مانند: نقل دو داستان با مضمون واحد و با خاستگاههای قومی متفاوت، یك واقعهٔ معین که به چند شخصیت نسبت داده شده، تکرار بیهودهٔ چند سرگذشت، انطباق بی‌مورد و نادرست شخصیت‌های ایرانی

و سامی با یکدیگر، پریدن از یك واقعه به واقعهٔ دیگر، تمایل به آوردن تمامی خوارق عادات و کردارهای پهلوانی چند شخصیت اساطیری به‌یك پهلوان. اینها وچند نمونه دیگر که درسطور آتی به‌کم وکیف برخی از آنها اشاره خواهدشد، باشیوهٔ داستانپردازی و منطق موضوعی حاکم بر کل شاهنامه و هدفمندی کار شاعر، بهیچوجه متجانس و همساز نیست. بدیهی است که این نوع لغزش‌ها به نسبت کل شاهنامه بسیار ناچیز بوده و هیچ‌گاه نمی‌تواند از قدر کار دقیق و عظیم فردوسی بکاهد و به وحدت موضوعی و هنری و تعادل کلی منظومهٔ او لطمه بزند.

فردوسی در کارمایهٔ منظومه‌اش، بهیچوجه دخل و تصرف نکرده است. منابع کهن، عمدتاً، با همان اشکال روائی اصیل خویش به کارگاه هنری او وارد شده و نظم حماسی یافته‌اند. کار بزرگ ادبی و تعهد انسانی شاعر در آغاز کار، نه جرح و تعدیل روایات مورد استفاده و یا تجزیهٔ آنها برای القاء پیام خویش، بلکه اعمال دقت وسواس‌گونه در گزینش آن دسته از منابعی بوده که با معیارهای کار او همخوانی داشته است. دراین میان اگر روایتی اصیل و مشهور در شاهنامه مورد استفاده قرار نگرفته و یا تفاوتهائی میان نقل فردوسی با اشکال اصیل و کهن آن دیده می‌شود! علت آن به هدفمندی کار شاعر، و نیز چندگانگی فرم یك روایت ــ چه شفاهی و چه کتبی ــ در دستمایهٔ او باز می‌گردد. اینکه چرا روایت بسیار مشهور و اصیل آرش کمانگیر و اخبار بهمن، برزو، فرامرز، بانو گشسب داد، گرشاسپ و... در شاهنامه نیامده، یا داستانهای رستم وسهراب، رستم و اسفندیار، دوازده رخ، سیاووش و... درچارچوب روائی خاصی نقل شده که با روایت‌های دیگر این داستانها، چندان همخوانی ندارد، از این زاویه قابل تبیین است. همچنین نکات دیگری از قبیل اطلاق اعمال پهلوانی و خوارق عادات یك پهلوان در اخبار کهن دینی به پهلوان یا پهلوانان دیگر در شاهنامه‌مانند گرشاسپ اساطیر دینی و رستم و سام شاهنامه و کیفیت داستان دزسپند در اسطوره و حماسه، روشن می‌گردد.

بدیهی است، آن‌چه به عنوان کارمایه مورد استفاده شاعر قرار داشته، به‌لحاظ فرم ومضمون، نه تنها با خاستگاه اساطیری و هستهٔ روائی اولیهٔ آنها، بلکه با انواع تحول یافتهٔ این روایات در دورهٔ فردوسی نیز، الزاماً، یکی نبوده‌است. زیرا، سرگذشتها، داستانها، و شخصیت‌ها؛ آنان که دارای یك هستهٔ رئالیستی‌محکم هستند، البته کمتر و آن دسته که یکسره از تصورات، عواطف و تمایلات طبقات و اقشار اجتماعی، در دورهٔ تاریخی معینی زاده شده‌اند، طبیعتاً بیشتر «در اثر انبوهی از احساسات و بازتابهای از پیش‌پرداختهٔ ذهنی، که با گذشت زمان دور و بر آنها را گرفته، محو شده و به‌جای آن چهره‌ای دیگر از روی الگوی طبایع قدیم و نگاره‌های دیرین پرداخته شده است»[۲۹]. این اخبار و داستانها، چنانکه اشاره شد، از آنجا که بازتاب منافع و خواسته‌های قشر یا طبقه‌ای خاص از جامعه در مسیر پر پیچ و خم تکامل تاریخی است، در پشت قشر ضخیم رسوب علائق و عواطف ذهنی و فرهنگی، سیمای سهمگین کشاکش‌های طبقاتی و تضادهای اجتماعی میان نو و کهنه، حق و باطل درهر دوره، به وضوح‌قابل تشخیص است. فردوسی بنا بر وقوف خویش از تاریخ، در قرن چهارم هجری، در مرکز دورانی که بیداد و ستم اجتماعی، نژادی و ملی با بهانه‌های خداپسندانه عمومیت داشته، نمی‌توانسته‌است به تقابل میان خیر و شر، حقیقت و باطل که در بطن اساطیر و اخبار تاریخی جریان داشته، بی‌اعتنا بماند و اخبار و کارنامهٔ ستمگران و ظالمان را از روایات و افسانه‌های ستمدیدگان و دردمندان تمییز ننهد و اثر یگانهٔ خود را از این منازعه برکنار دارد. چنین است که برای شناخت و تبیین ابعاد مختلف دخل و تصرف در نسخه‌های شاهنامه، باید این نقطه‌نظر شاعر را نیز در کنار دیگر انگیزه‌های تکوین اثر، بازشناخت و با علاقه‌ها و تنگناهای او در این زمینه، آشنا شد. این‌نقطه‌نظر که در ادوار بعد برای کاتبان نسخ ناشناخته بوده سبب شده که‌شاهنامه با دید دیگر مداقه و استنساخ گردد؛ در نتیجه جرح و تعدیلهای خاصی در ارتباط علی با این عوامل بر نسخه‌ها عارض شده است. در

این زمینه می‌توان نوع روایت فردوسی را از اسطورهٔ کاوهٔ آهنگر، ضحاك، جمشید، رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، مزدك، بوزرجمهر، بهرام چوبینه و... با روایت‌های متعدد دیگری که از این داستانها به شکل کتبی و شفاهی در قرن چهارم هجری و حتی چند دورهٔ بعد، رایج بوده مقایسه کرد تا تفاوت بنیادی نظرگاه فردوسی با دیدگاههای محافل مذهبی و حکومتی قبل و حتی بعد از اسلام ایران روشن شود. برای‌توضیح مطلب می‌توان به نهضت عظیمی که در دهه‌های آغاز قرن چهارم هجری ــ چندین سال پیش از آغاز سرودن شاهنامه به وسیلهٔ فردوسی ــ جهت گردآوری، تدوین و بعضاً نظم روایات ملی و نامه‌های باستان آغاز شده بود، اشاره کرد. چنانکه پیش‌تر ذکر شد، دستاورد این نهضت که می‌توان آن را فرآیند طبیعی و منطقی نوزائی عظیم فرهنگی و علمی آن عصر در حوزهٔ ادبیات و تاریخ شمرد، بی‌تردید بعدها مورد مطالعه و استفادهٔ فردوسی قرار گرفته است. اما در این میان، دید فردوسی و نوع برخورد او با کارنامه‌های باستان و اخبار کهن با نظرگاه مدونین این روایات و حتی شاهنامه‌سرایان پیش از او تفاوت اساسی داشته است. فی‌المثل، فردوسی اگرچه شاهنامهٔ ناتمام دقیقی را که متضمن سرگذشت پادشاهی لهراسپ و ظهور زردشت است، عیناً در شاهنامه نقل کرده، لیکن بی‌تردید نه اسفندیار و گشتاسپ دقیقی، همان اسفندیار و گشتاسپ فردوسی است و نه میان رستم، زال و سیستانی که دقیقی در ۱۰۱۸ بیت شاهنامهٔ خود تصویر کرده، با آن فردوسی کمترین وجه تشابهی می‌توان یافت.

دقیقی در گشتاسپ‌نامهٔ خود، علناً هوادار مذهب زردشت و عملکرد گشتاسپیان است. از اسفندیار پهلوان دین بهی و رزمهای مذهبی او با بت‌پرستان با تکریم و تجلیل یاد می‌کند؛ در حالیکه مجادلات مذهبی و تعصبات نژادی برای فردوسی نه تنها کوچکترین جاذبه‌ای نداشته، بلکه او می‌کوشیده تا حدامکان در شاهنامه از تنگناهای اینگونه مسائل با ظرافت بگذرد. به‌قول

نولدکه «دقیقی بیش از فردوسی به دشمنی با بت‌پرستان که اسفندیار بت‌های آنها را می‌سوزاند، می‌پردازد. مجادله بر سر مذهب برای فردوسی لذت‌بخش نبوده است.»[۳۰] بررسی هزار بیت دقیقی از این دیدگاه، به روشنی نشان می‌دهد که برخورد سرایندهٔ گشتاسپ‌نامه ــ که‌ظاهراً زردشتی مذهب هم بوده است ــ با آئین زردشت، دقیقاً همان برخورد متون مذهبی زردشتیان است و نقش گشتاسپ، اسفندیار، جاماسپ و دیگر شخصیت‌های منظومهٔ او، به‌تقریب، همان نقش مثبت و مقدسی است‌که درآثار دینی زردشت برای اینان قائل شده‌اند.

آن‌چه از منطق فکری حاکم بر هزار بیت دقیقی برمی‌آید این نکتهٔ اساسی است که اگر دقیقی شاهنامهٔ خود را به پایان می‌رساند، مطمئناً نظرگاه اساسی او در منظومه‌اش با دیدگاه فردوسی تفاوت ماهوی و عمده پیدا می‌کرد؛ چنانکه در محدودهٔ همین منظومهٔ ناقص نیز این تعارض آشکار به صراحت دیده می‌شود[۳۱]. ظاهراً، آن انگیزه‌های اصیل و عمده‌ای که از اعماق نیازها و مصالح تاریخی جامعهٔ ایرانی در قرن چهارم می‌جوشید و برانگیزاننده فردوسی در سرودن شاهنامه بوده، برای دقیقی و اکثر خداینامه‌نویسان و شاهنامه‌سرایان معاصر استاد توس مفهوم نبود و یا اینکه حداقل در برابر آن تعهدی احساس نمی‌کردند. چنانکه در مباحث آتی خواهیم دید یك بررسی حتی‌اجمالی منطقی که بر تفکر و پرداخت عناصر و اجزاء داستانی شاهنامه، حاکم است، نشان می‌دهد که یك چنین تعهد انسانی‌ای در کنار دیگر معیارهای مهم فردوسی، در برخورد با مواد خام منظومه از آغاز تا پایان، در مد نظر شاعر بوده است. داستان رستم و اسفندیار شاهنامهٔ فردوسی که به اعتقاد من یکی از ژرف‌ترین و زیباترین داستانهای حماسی جهان است، می‌تواند به عنوان بهترین مثال جهت تبیین این نقطه‌نظرهای متعارض مطرح‌گردد. زیرا همانطور که گفتیم کارآکتر گشتاسپ، اسفندیار، رستم و زال و فلسفهٔ نبرد شهزادهٔ روئین‌تن با رستم؛ از دید طبقهٔ حاکم و راویان بهدینی به صورتی مطرح بوده و از دید مردم عادی و

روان جمعی جامعه در مسیر تحول روایات، به گونهٔ دیگر. از این‌رو، در میان روایت‌های متعددی که از نبرد رستم و اسفندیار در عهد فردوسی مشهور بوده، آن فرم از داستان جواز ورود به کارگاه هنری شاعر را دریافت داشته که هستهٔ اساسی وچارچوب فکری آن، زیر فشار غرائض و خواسته‌های یکسویه و ضد مردمی اقلیت حاکم و مزدوران بهدینی آنان، مخدوش نشده باشد. اصالت روایت که یکی از مهمترین معیارهای گزینش فردوسی دربرخورد با منابع منظومه‌اش بوده، از این زاویه نیز موردتوجه و دقت قرار گرفته است.

به‌هرحال، بازآفرینی حماسی اسطورهٔ بسیار مشهور نبرد رستم با اسفندیار و نقش دیگر شخصیت‌های داستان، به‌وسیلهٔ فردوسی به گونه‌ای در شاهنامه تحقق یافته، که استنباط خوانندهٔ روزگار ما، از نبرد رستم با اسفندیار، تقابل آزادگی انسان زمینی است با خودکامگی زورمداران شرع و عرف. تجزیهٔ مناسبات فکری حاکم بر روایت فردوسی، حتی در مجال تنگ و نامناسب این مبحث، می‌تواند نقطه نظر متفاوت فردوسی را با دیدگاههای معارض که در ارتباط با این روایت و بطور کلی اکثر داستانهای شاهنامه رایج بوده، تا اندازه‌ای تبیین کند.

حامیان اسفندیار در حماسهٔ استاد توس، همه، از ذهن و خواستهٔ شاهان و موبدان بیرون آمده‌اند: روئین‌تنی اسفندیار، نفرین و ادبار دوجهانی برای کشندگان او، تقدس تعرض‌ناپذیر شهزادگی و... و پشتیبانان رستم، بتمامی، زائیدهٔ واقعیت‌های زمین‌اند:- چاره‌گری زال سپیدمو به مثابه یارمندی دانش‌متراکم بشر، سیمرغ به عنوان نمادی از موضع‌گیری حیوان در نبرد انسان، درخت گز به منزلهٔ یاوری طبیعی نبات باانسان وسرانجام گوهرنام یار جدائی‌ناپذیر رستم که تبلور خواهش سوزان و دردبار نسلهای آدمی است برای غلبه بر بند.

در عین حال، رویاروئی رستم با اسفندیار در حماسهٔ فردوسی و در روایت سینه به سینهٔ تودهٔ مردم که با نقل پیروزی پهلوان آرمانی خویش بر شهزادهٔ روئین‌تن و نظرکردهٔ زردشت،

به‌نبرد خاموش خود با ستم مستمر طبقهٔ مسلط و روحانیت پشتیبان آن، رنگ و جلا می‌بخشیدند؛ تقابل واقعیت با تخیل را می‌توان احساس کرد. بدیهی است، تعبیر واقعیت در اینجا، بازتاب آن حقانیتی است که انسان ستمدیده در روند حیات به تحقق آن امید بسته؛ و تعبیر تخیل در اینجا آن توهم پوك و سترونی است که ریشه در افلاك دارد و بهانه‌های ستم زمینی خود را از آن می‌جوید. رستم زادهٔ آن ذهنیتی است که با رنج خاك عجین است و اسفندیار از توهمی روئینه شده‌که منافع اجتماعی‌اش ایجاب می‌کند امید وآرمان خاکیان در بن‌بست بندشکسته شود. از این‌رو، اسفندیار تنها در تخیل و ذهن بسته و واپس‌ماندهٔ آفرینندگان خویش یعنی موبدان و شاهان، روئین‌تن و بی‌مرگ است نه در عینیت خاك. چرا که چشمهای او زخم‌پذیراست؛ یعنی مهمترین عضو ارتباطی آدمی با عینیت هستی. و راههای ورود مرگ بر جسم شهزادهٔ روئین‌تن بسته است، بجز از طریق‌چشمان باز او. اسفندیار در برابر ارجاسپ و تورانیان مهاجم و جادو و گرگ و اژدها آسیب‌ناپذیر است، اما، در برابر رستم وسیمرغ و زال مرگ‌پذیر. راز آن توانائی و این ناتوانی شهزادهٔ‌نگون‌بخت در چیست؟ به‌گمان من منطق ساده، اما، پولادینی که در تار و پود روایات مردمی نهفته، تأکید بر وقوف محتوم آدمی است بر راز شکستن طلسم هرگونه ستم و بیداد. تا تحقق تاریخی این حقیقت مسلم، اسطوره‌ها، حماسه‌ها، داستانها، شعرها، ترانه‌ها و دیگر انواع هنر آدمی در هر دوره، تجلی‌گاه آرمان‌خواهی پی‌گیر اوست. راز آن آسیب‌ناپذیری و این زخم‌پذیری اسفندیار را باید در حقانیت آن انگیزه‌هائی جست که گاه در کنار جنگاور روئین‌تن قرار دارد و گاه رویاروی او.

چگونگی روئینه شدن تن اسفندیار و چشمهای باز او به عنوان تنها راه نفوذ مرگ ناگزیر، درقیاس با روئین‌تنان ملل دیگر، ژرف‌ترین و منطقی‌ترین تعبیر از روئین‌تنی و ناگزیری مرگ در واقعیت هستی است. در عین حال، این مسأله تعبیر پر کنایهٔ دیگری نیز دارد که با نقطه‌نظر ما در این تحلیل نمی‌تواند

بی‌ارتباط باشد. اسفندیار هنگامی که به راهنمائی زردشت در چشمهٔ مقدس فرو می‌رود، توصیهٔ پیامبر را در گوش دارد: چشمانت را بهیچ‌وجه در آب مبند![۳۲] اما اینجا نیز، همچون‌موارد مشابه در اساطیر ملل دیگر، عامل یا تصادفی به‌ظاهر کوچک‌سبب می‌گردد، تخیل مغلوب واقعیت شود و نقطه‌ای از اندام شخص روئین‌تن، زخم‌پذیر باقی بماند. درارتباط باروئین‌تنی‌اسفندیار باید گفت که ظاهراً ترس غریزی انسان از آب ــ ترس ازعنصری که منشأ حیات است، اما می‌تواند عامل مرگ هم باشد ــ سبب می‌گردد که مرگ پیروز شود. اسفندیار هنگام فرو رفتن در آب، ناخودآگاه، چشم برهم می‌نهد. در پس ترس نابخود پهلوان نظرکردهٔ زردشت، واقعیت مرگ همچون ضرورتی ناگزیر رو نهان کرده است. در نتیجه همهٔ اندامش، جز چشمها، روئینه می‌گردد. بنابراین، اسفندیار هرگاه چشم فرو می‌بندد، بناچار از جهان واقعی جدا می‌شود. در پس پلکهای فروبستهٔ شهزادهٔ روئین‌تن قانون تخیل حکمفرماست و در جهان تخیل و ذهن آدمی، روئین‌تنی و بی‌مرگی امری ممکن و شدنی است. اما، آنگاه که چشم می‌گشاید، عینیت زندگی است با قوانین ویژه‌اش که در پهنهٔ آن روئین‌تنی امری محال و مرگ واقعیتی محتوم وناگزیر است. بر عرصهٔ این زمین سخت است که اسفندیار می‌باید به نبرد رستم بایستد تا زرهٔ افلاکی گشتاسپیان و بهدینان برابر حقیقت خاکی انسان آزموده گردد. فرستادهٔ کوردل، در واپسین سپیده‌دم خونین نبرد، آنگاه که با رستم روبرو می‌شود، ناگزیر است چشم بگشاید، و به جهان واقعیت بیاید و همین‌جاست که پوکی آرمان روئینه‌تنی خود و پشتیبانان خویش را برابر وقوف و توانائی زمینی آدمی، به روشنی می‌بیند و سپس مرگ‌سزاوار را بر پهنهٔ خاك دشمن‌شکن پذیرا می‌شود.

ضرورت صداقت راویان «کهن‌گشته داستانها» و «نامهٔ باستان» و راستی گفتار در نزد آنان (ثقه بودن راویان) دیگر وسواس بزرگ استاد توس در استفاده از «کارمایهٔ» شاهنامه

بوده است:

یکـــی دفتری سازم از راستی که بندد در کـــژی و کاستی[۲۳]

از همان آغاز شاهنامه در «گفتار اندر فراهم آوردن کتاب» ما با این اشارهٔ پر رمز و راز شاعر در ارتباط با راویان نامه‌های باستان روبرو می‌شویم:

یکی نامه بود از گه باستان فراوان بدو اندرون داستان
پراگنده در دست هر موبدی ازو بهره‌ای نـــزد هر بخردی
. . . . . .

شاعر می‌کوشیده از میان انبوه اخبار و روایات پراگنده، ناقص و احیاناً مخدوش و تحریف شده، اصیل‌تریـــن و مناسب‌ترین آنها را برگزیند، ناهمواریها را هموار سازد، جاهای‌خالی را پر کند و سپس اینهمه را در یك سیر منطقی به یکدیگر پیوند زند و میان مفاهیم مجرد ارتباط درونی فکری و یگانگی داستانی برقرار سازد. سی‌سال رنج و دشواری آمیخته به فقر، برای نظم منظومه‌ای در کمیت حجیم و درکیفیت متعالی‌شاهنامه، که در یك وحدت و تعادل موضوع، هویت ایـــرانـــی و سرشت انساندوستانهٔ خود را به صراحت نشان دهد، بینشی مسؤولانه و خلاقیتی استثنائی می‌طلبد. فردوسی در استفاده از کارمایهٔ اثرش، هر واحد داستانی و هر عنصر حماسی را در تـــرکیب اصلی یك منظومهٔ یکپارچه، مورد نقد و توجه قرار داده و هر سرگذشت بر بستر عمومی تاریخ نانوشتهٔ قومی و ملی متصور بوده است.

جهان دل نهاده بدین داستان هم ازبخردان وهم ازراستان[۲۴]

چنانکه می‌بینیم فردوسی در آغاز کار، اشارهٔ گویایی دارد به اغتشاش روایات باستان که در دست «هر موبدی» پـــراگنده است و هر «بخردی» راوی روایتی خـــاص از آن است. شاعـــر می‌کوشد این «نامه» را از «دفتر باستان» به «گفتار خویش» در

آورد؛ اما نمی‌تواند به سهولت به‌این مهم دست یابد؛ چرا که روزگار او زمان‌جنگ‌ها و آشوب‌های بزرگ است؛ دوره‌ای که: سراسر زمانه پر از جنگ بود/ به جویندگان بر جهان تنگ بود پس سخن را در آرزوی استقرار صلح و آرامش نهفته می‌دارد، لیکن می‌ترسد که در این جهان «درنگش نباشد بسی» و مرگ فرصت اتمام این کار عظیم را از کفش برباید. بناچار، «دست فراز می‌برد» تا «نامهٔ باستان» را در شعر خویش بازآفرینی‌کند. در همین مرحله است که انبوه منابع و مآخذ با مضامین متفاوت، گاه متضاد و حتی متناقض بر پیچیدگی کاردانشی مرد کارآمد توس می‌افزاید. اما چه باك جبههٔ شاعر از مدتها پیش، یعنی از همان وقت که ضرورت زمان، نظم حماسه‌ای با ویژگی‌های شاهنامه را در اندیشهٔ او شکل داد و هدف زندگی‌اش را مشخص کرد، کاملا تعین پذیرفته است. «نامهٔ باستان» باید از «لب راستان» به شعر درآورده شود. در شاهنامه، در خطبهٔ آغاز هر داستان، یا در جای جای هر روایت، به تکرار تأکید شده که این داستان نشان از «گفتهٔ راستان» دارد و جز «نامهٔ راستان» نامه دیگری به کارگاه هنری شاعر راه نیافته است. به‌راستی، راستان مورد ایقان شاعر که گاه با صفت «دانشی»، «بر منش» و «یك‌دل و یك زبان» وصف می‌گردد، گاه مترادف «بخردان» و «دانایان» می‌آید و بعضاً نیز در تقابل با «کژگو»یان و «بدنژاد»ان‌مفهومی کنایی را به ذهن متبادر می‌کند، چه کسانی هستند و از کدامین ویژگی اخلاقی، اجتماعی و آئینی برخوردارند؟ آیا راستان که در فرهنگ کهن ایرانی با «رادان» و «عیاران» از گوهر اجتماعی یگانه‌ای مایه می‌گرفتند، اصطلاحی است‌که با تعمیم معنی حقیقی خویش بر راویان دیگر، مجاز مورد نظر شاعر را گم می‌کند یا خیر؟ فردوسی از تأکید بر این اصطلاح گروه بخصوصی از «راست گفتاران» و نوع معینی از راویان را مد نظر داشته است؟ «منطق فکری» شاهنامه و نظمی خاص که بر مضمون اثر حاکم است، ظاهراً بر فرضیهٔ اخیر صحه می‌گذارد. درهمان وهلهٔ نخست به‌نظر می‌رسد که تأکید بر راستی «راویان» و تصریح بر باز-

آفرینی «نامهٔ راستان» از سوی شاعر بیشتر متمایز داشتن آن گروه‌بندی خاص از روایات و داستانهائی است که با اهداف او از نظم منظومه همخوانی داشته است.

«دهقان»، «موبد»، «پیر»، «بلبل» و «راستان» که هریك با مفهومی نمادین درآمیخته‌اند، به عنوان مأخذ نقل داستان از سوی شاعر ذکر می‌شوند. لیکن، آیا همهٔ این راویان در نظر فردوسی از وزن و اعتباری یکسان برخوردارند؟ و از دید دیگر، اگر «راستان» از نظر اخلاقی بیانگر صفت مثبتی باشد که به نسبت مساوی بر همهٔ این راویان قابل تعمیم است؛ در این‌صورت ضرورت وجود «راستی» در نزد «داستانسرا» و «گوینده» که اینهمه مورد تأکید فردوسی است، بیشتر، به کدام جنبه ازبینش شاعر و هدف او در خلق اثری مانند شاهنامه می‌تواند متوجه باشد؟ هویت شاهنامه از یکسو و تکرار آگاهانهٔ این اصطلاح از سوی دیگر، می‌تواند تا اندازه‌ای ما را به نیت واقعی شاعر رهنمون باشد. «راستان» سی و سه بار در شاهنامه آمده است که از این سی و سه بار بیست و شش بار آن با کلمات «داستان» «باستان» و «همداستان» قافیه شده است. از تناسب لفظی و قافیه‌ای «راستان» با این سه کلمه که بگذریم، بویژه در درآمد هر داستان یا حتی واقعه، وسواس پر مرارت شاعر در تکیه بر اصالت و درستی روایات و راویان کاملا آشکار است؛ از جمله:

نشان آمد از گفتهٔ راستان
که دانا بگفت از گه باستان...[۳۵]

یکی نامه بود از گه باستان
سخنهای آن بر منش راستان...[۳۶]

چه گفت اندر آن نامهٔ راستان
که گوینده یاد آرد از باستان...[۳۷]

چنین داد پاسخ که این داستان
شنیدم بسی از لب راستان...[۳۸]

چنین گوید از نامهٔ باستان
ز گفتار آن دانشی راستان...[۳۹]

نیاکـانت آن دانشـی راستـان
نکردند یاد از چنین داستان...[۴۰]
کنون تازه کـن بر من این داستان
که از راستان گشت همداستان...[۴۱]

در نهایت، آنجا که فردوسی می‌کوشیده دربرخورد با انبوه روایات کهن راه بر «کژی و کاستی» بربندد و سرگذشت‌حماسی انسان آزاده وراد را از میان «گفتهٔ راستان» برگزیند، از کژی و کاستی کدام نیرو و گروهی پرهیز می‌کرده و همهٔ عاطفه و قلبش رو سوی چه کسانی داشته است؟ در قرن چهارم هجری، در مرکز دورانی که بیداد و ستم اجتماعی عمومیت داشته، فردوسی دهقان‌زادهٔ سابق و شاعر بی‌برگ و نوای لاحق کـه یکسره از مواهب اجتماعی گذشتهٔ خویش برکنده شده، چگونه می‌توانسته است در نبرد میان خیر و شر و حق و باطل که از اعماق دوران باستان تا زمان او جریان داشته است، موضع بی‌تفاوت بگیرد؟ و چگونه ممکن بوده که روایات و داستانهای باستانی و اساطیری متعلق به ستمگران را از اخبار ستمدیدگان تفاوت ننهد و اینهمه را یکسان در منظومهٔ بزرگ خود بازآفرینی کند؟ و اصلا آیـا پذیرفتنی است شخصیتی برجسته و شاعری حساس مانندفردوسی که حداقل در سه دههٔ آخر عمر خویش در کار «نان جو» و«هیزم» یعنی ابتدائی‌ترین وسیلهٔ معاش روزمره درمانده و امید به‌یاری «دوستی‌مشفق» داشته، دربرخورد باکارمایهٔ اثری‌مانند شاهنامه، «راستان راویان» را تنها از جنبهٔ اخلاقی یا آئینی، صنفـی و نژادی آن مورد توجه قرار داده بـاشد، از کنـار ستم امیـران قدرتمند، اشراف و روحانیان بزرگ به‌راحتی بگذرد و راویان راد و عیار و راستان یك‌دل و یك‌زبان را روایتگر کور و کـر صولت و شوکت و حقانیت آنان تصویر کند؟ چرا فردوسی معتقد بوده است که:

سخن مـاند انـدر جهان یـادگـار
سخن بهتر از گـوهـر شاهـوار

درفشی بود بر سر بخردان
نگه کن که این نامه تا جاودان
بماند بسی روزگاران چنین
که خوانند هرکس برو آفرین[۴۲]

مگر در سخنی که بیش از سی‌سال از عمر شاعر در فقر و فاقه بر سر نظم آن سپری شده و در پایان نیز سرایندهٔ آن‌ازهیبت سلطان مقتدر غزنه به زندگی مخفی ناگزیر گردیده، چه حکمتی نهفته است که خود استاد توس به جاودانگی آن ایمان دارد؟ اگر این حکمت ثبت توالی سلطنت شاهان وتذکرهٔ خبیثهٔ سلالهٔ قلدران و تاریخ آفرینش زمان و زمین بوده چگونه است که مورخینی از لون ثعالبی و طبری و امثالهم که بدین کار مبادرت کرده‌اند، تاریخشان هرگز از حد دورهٔ خویش فراتر نرفت، و همهٔ شهرت و آوازهٔ آثار آنان تنها به عنوان اسناد تاریخی و دوره‌ای درحیطهٔ کار پژوهندگان تاریخ متوقف ماند، در حالیکه شاهنامه از مرز دورهٔ خویش گذشت و همراه با اثبات حقانیت یك ملت، مفهوم و بعدی نه سرزمینی که زمینی یافت:

بماند بسی روزگاران چنین
که خوانند هرکس برو آفرین
ستم، نامهٔ عزل شاهان بود
چو درد دل بی گناهان بود
بماناد تا جاودان این گهر
هنرمند و با دانش و دادگر[۴۳]

در واقع ستمی که «نامهٔ عزل شاهان» را رقم می‌زند ونامه‌ای که حقانیت «درد دل بی‌گناهان» در آن مسطور است، تضمین ماندگاری خویش را در خود دارد. منطق فکری شاهنامه بیانگر همان عدالتی است که شاعر انساندوست قریهٔ «باز» توس در پی آنست، و اینهمه، بی‌کم‌وکاست، مردمی را دربر می‌گیرد که هم در گوشه و کنار میهن فردوسی بوده‌اند و هم بیرون از مرزهای وطن او. مردمی که نان جوین و هیزم اندك خویش را با شاعر

درمانده در معاش روزانه قسمت می‌کنند، و فردوسی کاری جز این نکرده است که آرزوهای بلندپروازانه و نجیبانهٔ خود و آنان را در هیأت پهلوانان شاهنامه زندگی بخشد. خواستن آنان را معنی توانستن دهد و در تجسم پهلوانی آزاده زیستن و آزاده مردن، سازندگان زندگی و تاریخ را به عمل مشابه فراخواند. فردوسی خود از راستان زمانهٔ خویش بود و سخن باستانی را جز از زبان «دانشی راستان» و «بخردان» نقل نکرده است. «راستان» مورد ایقان فردوسی، به تعبیر من نه صفتی برای دهقان، بلبل، پیر، موبد وغیره، بلکه بازگوکنندهٔ آوای‌مردمی‌است‌که اززرفنای قرون باستان سینه به سینه نقل شده، نوشته شده، تحریف شده و سرانجام فردوسی را به بازآفرینی خویش فرا خوانده است. حقانیت این مردم عین «راستی» و روایات آنان اخبار «راستان» و «رادان» است. از این‌رو اصالت انبوه منابع و مآخذ کتبی و شفاهی و وسواس در گزینش سخن درست و گفتار راست، ازمیان اینهمه تواریخ تحمیلی و اخبار تحریف شده، اگرچه به دشواری کار عظیم فردوسی می‌افزوده، اما، سرانجام شاعر از میان‌اینهمه مشکلات سربلند بیرون آمده است. به‌کمك معیارهائی از این‌دست است که «استاریکف» معتقد است «هنگامی که چنین به نظرمی‌رسد که فردوسی از گذشتهٔ کهن و گاهی اساطیری سخن می‌گوید، وضع موجود زمان و واقعیت زندهٔ معاصر در منظومه‌اش منعکس است.»[۴۴]

در نهایت آن‌چه امروز از مجموع شاهنامه برمی‌آید، اینست که چه هنگام جستجوی دقیق در منابع کتبی و شفاهی در آغاز کار وچه در طی مراحل دشوار و طولانی آفریدن شاهنامه، امکان کاربرد حماسی اثر و قابلیت تبدیل عناصر آن به نیروی مقاومت مردم در تصادمهای‌اجتماعی، سیاسی وفرهنگی، همچون دغدغه‌ای دردناك در ضمیر آگاه و ناآگاه شاعر حضوری فعال داشته است. چنین است که می‌بینیم مبارزه و مرگ در سراسر منظومهٔ او که در طنین فلزی قالب حماسی، به تکرار توصیف می‌گردد، بخودی خود، نه‌گرایش به نوعی زیبائی‌شناسی انتزاعی هنری و ادبی

است، و نه حتی در خدمت ساختمان و مضمون یك داستان یا یك واقعهٔ پهلوانی، به‌تنهائی. همهٔ این عناصر برجستهٔ تراژیك و دراماتیك در بستر حرکت کلی منظومه و در خدمت تعهد شاعر و نوع نگرش او به هستی، انسان و تاریخ مطرح می‌شود.

شاهنامه، نه تنها در تمامیت موضوعی، بلکه در چارچوب مضمون هر داستان و گاه بیت، فردوسی را بـه عنوان شاعـر ستایشگر حیات و طبیعت، تصویرگر زیبائی کردار و دلاوری و منش‌های والای انسانی معرفی می‌کند. در زمانه‌ای که کوششها می‌شد تا «سخن‌ها بکردار بازی شود» ابرمرد درمانده در معاش روزانهٔ دهکورهٔ «باز» نیاز زندگی نه‌فقط انسان‌عهد خویش که انسان نوعی‌را درآرمان رزمجویانه‌اش علیه پلیدی وستم وبیداد، درلحنی حماسی که «تغزل و تسامح را برنمی‌تابد» درتصویرچند رنگ کلام خود نمایاند. راه مرگ سزاوار را کـه نـام و ننگ پابر گردهٔ زندگی می‌نهد تا در فراز و تعالی تجسد یـابد، در منظومه‌ای لبالب از میراث واژگان قومی‌خویش تصویرکرد. چنین است که شاهنامه در هردوره از خون نسلهای نو، جوان می‌شود و به‌انسان ستمدیدهٔ تاریخ می‌باوراند که می‌توان درواقعیت‌زندگی نیز به ابعاد انسان حماسی درآمد.

شاهنامه، منتجهٔ شرایط فرهنگی و ادبی خاصی است. پدیدهٔ دورانی است که رودکی هنرمند نابینای انساندوست، آزادی و عدالت مفقود شدهٔ آدمی را از خداوندان زر و زور استغاثـه می‌کرد؛ فرخی و منوچهری و دیگر طبیعت‌نگاران خوش ذوق، نشسته بر تارهای موئین احساس، در رنگین‌کمانی ازالفاظ زیبا شناور بودند و «صف نعال ناظمان» و نه شاعران، بر در داغگاه شهریاری از غبار ایلخی سلطانی الهام می‌گرفتند و عنصری و عسجدی به‌بهای بینوائی و فقر سیاه بردگان عصر خویش، از نقره و زر دیکدان و آلات خوان می‌ساختند؛ فردوسی در «بـاژ تابران» از اخبار کهن مایه می‌گرفت و کاخی بلند و یکپارچه از جریحه و عصب، خشم و نیروی مبارزه پی‌می‌افگند. تا ما، امروز، حماسهٔ انسان آرمانی او را به پیروزی محتوم انسان تاریخی

پیوند زنیم.

از قرائن متعددی که پژوهش‌های تاریخ ادبیات و دیگر رشته‌های مشابه، در دسترس ما قرار داده و نیز از آثار ادبی و تاریخی بازمانده از عهد فردوسی چنین برمی‌آید که وسواس فردوسی در جستجو و برگزیدن مواد خام مورد نظر و کیفیت نظم بخشیدن به این اجزاء پراگنده تحت تفکری خاص و فرم ادبی معین، تا پیش از او، امری بی‌سابقه بوده و نیاز به اهلیت ادبی وشناخت عمیق‌فرهنگی داشته‌است. پیش از نظم شاهنامه به‌وسیلهٔ فردوسی، در دورانی که حماسه به‌عنوان یك فرم ادبی خاص رایج بوده تقریباً هیچیك از آثاری که با منظومهٔ فردوسی از دید موضوع وسبك اشتراك داشته‌اند، قابل‌مقایسه باشاهنامه‌نیستند. تنها کار جدی پیش از فردوسی که می‌توان آن را با شاهنامه مقایسه کرد، همان گشتاسپ‌نامهٔ دقیقی است، که آنهم نه تنها به‌لحاظ کیفیت‌های هنری و ادبی و بینش حاکم بر مضمون در سطحی بس نازل‌تر از شاهنامه قرار دارد، که از دید کمیت نیز قابل توجه نبوده و حجم آن تقریباً کمی بیش از $\frac{۱}{۵۰}$ شاهنامه را تشکیل می‌دهد. به تعبیر دیگر، استفاده از روایات کهن ایرانی و تحقق آن در منظومه‌ای با حجم ابیات و کیفیت ادبی شاهنامهٔ فردوسی که بتواند در کلیت فکری منسجم و یگانگی داستانی‌خود ضرورت تاریخ و روح زمان خویش را منعکس کند، با شاهنامه آغاز می‌شود و با همین اثر پایان می‌یابد. و چنانکه خواهیم دید حماسه‌های سده‌های بعد که طبعاً هریك از شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دورهٔ خویش زاده شده‌اند، نه تنها قابل قیاس با شاهنامه نیستند، بلکه برخی از آنها کاریکاتوری مضحك از حماسه بوده و سرایندگان آن به هیچیك از موازین حماسه‌سرائی وفادار نمانده‌اند. بی‌تردید آن کیفیت ویژه‌ای که مردم همهٔ اعصار پس‌ازفردوسی را برمی‌انگیخت تاپاسخ‌تمایلات، عواطف و سرخوردگی‌های خود را در طنین کلام استاد توس باز یابند، در انسانیت بی‌زمان و مکان شاهنامه و در لحن مبارزه‌جویانه و هنر

زندگی کردن سرایندهٔ آن نهفته است. چنانکه آمد، از قرائن تاریخی چنین برمی‌آید که تصور تحقق یافتن روایات پراگنده با مفاهیم مجرد و گاه متضاد دریك منظومهٔ منسجم با وحدت فکری حساب شده، نه تنها برای ذهنیت حوزهٔ خواص درعهد شاعر بلکه برای محافل ادبی ادوار بعد نیز کاری شگفت‌آور و غول‌آسابوده است. تحقیقاً، فردوسی خود، به‌کاربرد و نفوذ روح‌منظومه‌خویش بیش از همه واقف بوده و تأثیر عظیم و نوین وحدت بخشیدن و هویت دادن به الفاظ پراگنده را در جای جای شاهنامه به‌اقتضای موضوع، مؤکد داشته است. درخطبهٔ داستان سیاووش می‌خوانیم:

ز گفتار دهقان کنون داستان — تو برخوان و برگوی با راستان
کهن‌گشته این داستانها، ز من — همی نو شود بـر سر انجمن[۴۵]

در اواخر شاهنامه، شاعر نگران مرگ و ناتمام ماندن کار عظیم خویش است. درخلال آن خصوصیت اثر ومحدوده‌موضوعی آن‌را چنین وصف می‌کند:

زمان خواهم از کردگار زمان — کـه چندی بماند دلـم شادمان
که این داستانها وچندین سخن — گذشته برو سال و گشته کهن
ز هنگام کی شاه تا یزدگـرد — ز لفظ من آمد پراگنده گرد[۴۶]

و سرانجام، شاعر، آخر به‌ظاهر ناخوش شاهنامهٔ خود را با احساسی ژرف از امیدی پویا و خوش‌بینی سازنده، حسن ختـام می‌بخشد و ایمان به جاودانه ماندن نام خویش را، به درستی، مؤکد می‌دارد:

چو این نامور نامه آمد به بن — ز من روی کشور شود پر سخن
ازآن پس نمیرم که من زنده‌ام — کـه تخم سخـن را پراگنده‌ام
هرآنکس‌که‌داردهش‌ورای‌ودین — پس ازمرگ‌برمن‌کند آفرین[۴۷]

اینها شمه‌ای از رؤوس مسائلی است که در مبحث باز جست علل و اشکال دخل و تصرف در نسخه‌های شاهنامه، طرح اجمالی آن در هر نوع مجالی ضرورت دارد. زیرا، علل بخش عمده‌ای از

دستخوردگی‌های موضعی و موضوعی در نسخه‌های خطی شاهنامه را باید در عدم ادراك شرایط سیاسی، فرهنگی و اجتماعی عهد فردوسی و خود ویژگی اثر او، از سوی کاتبان نسخ در ادوار بعد جستجو کرد. انگیزه‌ها و اهداف فردوسی و شیوه عمل او بر روی منابع کهن، نه تنها برای کاتبان نسخ و بعضاً خوانندگان شاهنامه در سده‌های بعد مفهوم نبود، بلکه شاعری با فرهنگ و آگاه مانند اسدی توسی سرایندهٔ منظومهٔ حماسی بسیار مشهور «گرشاسپ‌نامه» که به‌تقریب معاصر فردوسی است، نیز، با منطق فکری و داستانی حاکم بر شاهنامه، بیگانه بود.[۴۸]

در ادوار بعد از فردوسی درپیوند مستقیم باشرایط تاریخی، به‌تدریج، دید و تلقی جامعه نسبت به‌حماسه‌سرائی و مفاهیم حماسه دگرگون می‌شد. یگانگی میان آمال و نیازهای قومی و ملی جامعه و آثار حماسی اصیل که در راستای این مصالح خلق می‌شدند، به‌تدریج، تجزیه و متفرق می‌گردید. خود ویژگی‌فرهنگی، سیاسی و اجتماعی قرن چهارم که خود منتجهٔ مسیر طولانی و قهرمانانهٔ چند قرن کشش و کوشش جامعهٔ ایرانی، علیه ظلم و بیداد و نابرابری اجتماعی خلفای عباسی و سلاطین نظر کردهٔ آنان بود، در ادوار بعد از محتوای تاریخی‌اش تهی می‌گردید. این خلاء فکری و رکود سیاسی می‌بایست با ارزش‌های ادبی و اندیشگی دوره‌ای خویش پر شود. رواج روایات و حماسه‌های مذهبی و اخلاقی و داستانهای عامیانه در قرون ۵، ۶، ۷ و ۸ کوششی طبیعی برای پرکردن این خلاء بوده و نتیجه منطقی زوال ارزش‌های اصیل‌حماسی قرن‌چهارم است.[۴۹] دریك چنین‌شرایطی، طبعاً، نقطه نظرهای سرایندهٔ اثری مانند شاهنامه ودرك خاص او از نیازهای روحی جامعهٔ زمان خویش، معنا و مفهوم‌نداشت. در این ادوار، با شاهنامه، بیشتر، نه به عنوان یك کلیت ادبی و فکری منسجم و واحد، بلکه به‌صورت مجموعه‌ای از روایات و اساطیر کهن ایرانی برخورد می‌شد که هریك بتنهائی از شهرت و جاذبهٔ خاص خود برخوردارند. آن سیر منطقی حوادث و سرگذشت‌های شاهنامه و آن ارتباط درونی و استوار میان مفاهیم

اسطوره‌ها و روایات، به درك و فهم درنمی‌آمد.

برخوردهای عاطفی، اما، نادرست خوانندگان شاهنامه، دخل و تصرف ناروای کاتبان نسخ که ابعاد آن در تناسب با شرایط تاریخی عهد ناسخ و مضمون هر بخش شاهنامه، متفاوت بوده است، بیشتر از نامفهوم بودن زمینه‌های خلق اثر و نقطه‌نظرهای صاحب اثر، نشأت می‌گیرد. کاتبان نسخه‌ها و بعضاً، علاقه‌مندان شاهنامه، هنگام استنساخ یا مطالعهٔ آن، اگر محفوظات و تلقی‌های خاص خود را از اساطیر، تاریخ و حماسه در کلام فردوسی نمی‌یافتند، بدان الحاق می‌کردند و اگر داستان، شخصیت و حتی یك بیت یا یك کلمه با خواسته و اعتقادشان همخوانی نداشت، تغییرش می‌دادند و یا یکسره حذفش می‌کردند. می‌توان تصور کرد این دستبردها و دستخوردگیهای بعضاً آمیخته با حسن نیت، طی این هزار سال که از مرگ فردوسی می‌گذرد، در مجموع نسخ خطی موجود شاهنامه، به چه حد کمی و کیفی بالائی رسیده است. این واقعیت، اگرچه، تأسف آنان را که تنها در پی به‌دست آوردن اصل شاهنامهٔ سرودهٔ فردوسی، هستند برمی‌انگیزد، اما، خود موضوعاً، موادی با ارزش برای پژوهش در اختیار شاخه‌های دیگر علوم ادبی و انسانی قرار می‌دهد. شاخهٔ تحقیق و تصحیح انتقادی متون، با کمك جنبی برخی از دیگر رشته‌های علوم ادبی و انسانی این واقعیت را به‌اثبات می‌رساند که میزان دخل و تصرف در اسناد تاریخی و آثار ادبی شعر و نثر، با میزان جاذبه و نفوذ آن در میان مردم، در طول زمان، نسبت مستقیم دارد. نسخه‌های متعددی که درزمانهای مختلف ازروی شاهنامهٔفردوسی استنساخ شده (قدیم‌ترین نسخهٔ خطی شناخته شدهٔ شاهنامه‌نزدیك به سه قرن با آخرین تحریر شاهنامه بوسیلهٔ فردوسی فاصله دارد) و امروزه، نه تنها هیچیك کاملا مطابق دیگری نیست، بلکه در نزد برخی از این نسخ حتی دستخوردگی‌های کلی و سبکی مشاهده می‌شود، مؤید این واقعیت است. کاتب نسخه، در هر دوره، زیر سقف شرایط عینی و ذهنی زمانهٔ خویش، هنگام کتابت نسخه‌ای از شاهنامه می‌اندیشیده که فلان روایت یا داستان یا حتی بیتی

که در نسخهٔ مادر او هست، احتمالا فردوسی به‌شکل دیگری سروده، یا تعداد ابیات برمبنای قرائنی، که‌ازدید او تخلف‌ناپذیر می‌نماید، در اصل بیشتر از این بوده‌که نسخهٔ او نشان می‌دهد؛ پس وظیفه او ایجاب می‌کند این نقائص را جبران کرده و این کاستیها را برطرف سازد.

حمدالله مستوفی قزوینی صاحب ظفرنامه که در قرن هشتم می‌زیسته می‌گوید: هرچه نسخه‌های شاهنامه دیدم بیش از پنجاه هزار بیت نبود. من می‌دانستم (از کجا؟!) که باید شصت هزار بیت باشد چون خود فردوسی چنین گفته است (در کجا؟!). مدت شش سال نسخه‌های متعدد از شاهنامه را با یکدیگر مقابله کردم تا شصت هزار بیت درست کردم![۵۰]

یا: در حدود سال ۸۲۸ هجری قمری در عهد بایسنقر میرزا پسر شاهرخ و نوهٔ تیمور گورکانی، به امر او گروهی مأمورشدند آن‌چه به‌نام فردوسی در هر نسخه‌ای ضبط شده است، گرد آورده و همه را یك کاسه کنند و شاهنامه‌ای برای او ترتیب بدهند که حاوی همهٔ آن بیت‌های منسوب به فردوسی باشد. نتیجه کتابی شد دارای شصت هزار بیت[۵۱]. این هیأت حتی به این کار بسنده نکردند و طبق دستور سلطان و براساس تلقی‌های خود مقدمه‌ای بسیار مفصل هم برای شاهنامه تدوین کردند که جنگی ازمجموعهٔ دروغها و تحریف‌های تاریخی سرهم‌بندی شده دربارهٔ زندگی فردوسی، مناسبات او با دربار محمود و با محافل ادبی زمان او و شاهنامه بود که تا آن زمان رایج بوده است که بقول ملك‌الشعرا بهار مطالب این مقدمه «سرتاسر خلاف حقیقت، خلاف منطق و بر ضد تاریخ می‌باشد.»[۵۲].

چنین استنباط می‌شود که در این عهد، همپیوند با مقتضیات تاریخی، بویژه در ارتباط با اثری مانند شاهنامه، کمیت هرچه بالاتر ابیات و حجیم‌تر بودن اثر ادبی، معیار عمدهٔ نفوذ و مقبولیت آن در محافل خاص بوده است نه اصالت زبان، اندیشه و هنر شاعری به‌نام فردوسی. با بررسی ملحقات در نسخه‌های متعددی که از قرن ۸، ۹ و ۱۰، بویژه در این دو قرن اخیر،

بجای مانده، این واقعیت مسجل می‌گردد که موجودیت تاریخی شاعری با ویژگی‌های فردوسی و تمامیت ادبی و حماسی اثر او زیر قشری ضخیم از مفاهیم اخلاقی، مذهبی و حتی عرفانی باب روز، مخدوش شده تا آنجا که حتی این حشو و زوائد به مثابه نتیجهٔ خامه فردوسی، در موجودیت کمی اثر تثبیت گردیده است. به‌دیگر سخن، چنانکه در مبحث بررسی نسخه‌های شاهنامه خواهد آمد، هرچه از زمان فردوسی دورتر می‌شویم، سزایندهٔ شاهنامه از سرودهٔ خویش بیشتر جدا می‌شود؛ تا جائی که درقرن نهم هجری می‌بینیم محور عمده در روش کار مأموران فرهنگی بایسنقرخان، اینست که آنچه منسوب به فردوسی است متعلق به اوست و می‌باید در شاهنامه گنجانیده شود.

انحطاط مفاهیم حماسی که ویژگی فرهنگی، اجتماعی و سیاسی سده‌های بعد از فردوسی بوده و در پدیده‌های ادبی این ادوار بازتابی وسیع دارد، حتی شاهنامه را نیز دربر گرفته‌است. در نوع افزایش و کاهش و جرح و تعدیل‌های قبیح و مبتذلی که در نسخه‌های خطی شاهنامه در این چند قرن دیده می‌شود، رد پای یك چنین زوال و انحطاطی را در ذهنیت ادبی و فرهنگی دوره‌ای آن می‌توان پی‌جوئی کرد.

بجز انگیزه‌ها و عوامل عمده‌ای که در طول زمان، زمینه‌ساز دخل و تصرف‌های کلی و موضوعی گسترده در نسخه‌های شاهنامه بوده، و به شمه‌ای از آن اشاره شد، برخی ملاحظات جزئی‌تر نیز، که البته با آن عوامل اساسی بی‌ارتباط نمی‌تواند باشد در مناسبات نسخه‌نویسی وجود داشته که به اصالت اثر فردوسی‌لطمه زده است. علل این دستخوردگی‌ها احتمالا از چند حالت زیرخارج نیست:

۱. هنگام رونویسی نسخه، احیاناً معنی برخی از ابیات یا کلمات برای کاتب مفهوم نبوده و یا اینکه اصلا مضمون بیت یا بیت‌هائی از شاهنامه با ذوق، مشرب و اعتقاد مذهبی و سیاسی کاتب در تعارض است؛ در نتیجه بیت، ابیات و یا حتی در برخی مواقع یك سرگذشت، به‌وسیلهٔ کاتب حذف شده است.

۲. گاه کاتب براساس محفوظات و استنباطهای خویش از مسائل حماسی، هنگام کتابت نسخه، به‌این نتیجه می‌رسیده که فلان بیت یا حتی روایت ازشاهنامه فوت شده یااینکه در وضعیت موجود در نسخهٔ مادر، ناقص می‌نماید. در این صورت به‌جرح و تعدیل یا افزایش وکاهش دست می‌زده و بزعم خویش به‌تصحیح شاهنامه می‌پردازد.

۳. در برخی موارد بـرای رعایت پسند و اعتقادات امیر، سلطان یا شخص مقتدری که نسخه به سفـارش او رونـویسی می‌شده، نسخه‌نویس کوشش می‌کرده، نظریات فردوسی را در راستای خواسته و مشرب سفارش‌دهندهٔ مقتدر حك و اصلاح کند؛ با این چشمداشت که هم از تعصب، خشم و سهم کارفرمای مقتدر در امان بماند و هم با رضایت او مزد و انعام بیشتری دریافت کند.

۴. رعایت پسند زمان برای بازارگـرمی از سوی کاتبان حرفه‌ای و کم‌سواد، عامل دیگری بوده که هنگام استنساخ نسخه، سبب تعویض، جابجائی و جرح و تعدیل کلمات و ابیات و گاه حتی سرگذشت‌ها می‌شده است.

۵. وحشت از تکفیر و تعزیر در ادوار تفتیش عقاید، عامل دیگر دخل و تصرف ناسخ بوده است.

۶. در برخی ازمواقع، کاتب معنی ابیات، کلمه یااصطلاحی را نمی‌دانسته و یا در قراءت کلمه‌ای درمی‌مانده و یا اینکه از توالی ابیات، یا نظم مصراعها سر درنمی‌آورده؛ در این صورت یا یکسره از استنساخ کلمه، بیت یا بیت‌ها صرفنظر می‌کرده ویا اینکه آنها را، به‌زعم خود نظم و ترتیب قابل فهم و صحیح می‌داده است.

۷. اغلب کاتبان حرفه‌ای، به دلایل بسیار پس از پـایـان استنساخ، ازمقابلهٔ متن رونویسی‌شده بادستنویس مادر خودداری می‌کنند؛ درنتیجه غلطهای متعدد، افتادگی‌ها و شبیه‌خوانی‌هـای کلمات و تکرار ابیات، که درروونویسی اثری‌عظیم مانند شاهنامه، به‌صورت نسبی، امری اجتناب‌ناپذیر بوده است، تصحیح نشده

باقی می‌ماند.

۸. گاه شخص دومی که نسخهٔ مادررا برای استنساخ به‌کاتب دیکته می‌کرده، کلمه‌ای را اشتباه تلفظ می‌کرده، یا از روی بیت یا ابیاتی، سهواً می‌جهیده، و یا اینکه کاتب کلمه‌ای را به‌اشتباه می‌شنیده است؛ اینهمه در نسخه باقی می‌مانده و طبعاً در توالی استنساخ این‌اشتباهها تکرار می‌شده است. بدیهی است گستردگی کمی و کیفی همه این دخل و تصرفها که برشمردیم با دقت، سواد، وسواس و وجدان شغلی کاتب نسبت عکس داشته است.

۹. نوع دیگری از این گونه دستخوردگی در نسخه‌ها را، عادتاً، خوانندگان‌شاهنامه، نادانسته‌مرتکب می‌شدند. بدین‌صورت که خواننده‌ای هنگام قراءت، به ذوق می‌آمده و ابیاتی از خود در حاشیهٔ نسخهٔ شاهنامه یادداشت می‌کرده. بعدها در کتابت از روی این نسخه،کاتب به تصور اینکه ابیات حاشیه از فردوسی است، آنها را در متن نسخهٔ خود گنجانیده و بتدریج این ابیات در موجودیت کمی شاهنامه تثبیت می‌شده است.[۵۳]

با طبقه‌بندی و تجزیهٔ انواع دستخوردگی‌هائی که در ادوار بعد از فردوسی بر نسخه‌های شاهنامه عارض شده، می‌توان انگیزه‌ها و علل بخود و نابخود اجتماعی، فلسفی، سیاسی دستبرد در شاهنامه را همپیوند با اسناد دوره‌ای و تاریخی کتابت نسخه دریافت و در ارتباط با آن آمال و خواسته‌های اقشار و طبقات مختلف جامعه را در برخورد با حماسهٔ فردوسی تا اندازه‌ای، باز شناخت. در دوران معاصر، به‌سبب پیشرفت شگفت‌آور صنعت چاپ و تکثیر نسخه و شناخت و اشاعهٔ شیوهٔ علمی تحقیقات ادبی و تاریخی که راه بر هرگونه کشف و شهود در پژوهش می‌بندد و حدود و ثغور و چگونگی دخل و تصرف پیشینیان را در آثار ادبی و اسناد تاریخی به کمك قوانین خودویژه‌اش مشخص می‌کند، دوران دستبرد در فرم و محتوای اثر یگانهٔ استاد توس با اشکال کهنهٔ استنساخ، مدتهاست سپری شده است. این نظر، البته، به معنی متروك ماندن مطلق دستبرد در شاهنامه نمی‌تواند باشد،

چرا که دستکاری اندیشهٔ والا و انسانی فردوسی با اشکال پیچیده‌تر و ترفندهای نوین ابعادی گسترده‌تر یافته است. در دوران معاصر، در هر مقطعی از تاریخ به نوعی، تحریف مفاهیم داستانهای شاهنامه و دگرگون نمایاندن نظریات مردمی سرایندهٔ آن، در راستای پسند و آرمان طبقه مسلط جامعه، زشت‌ترین و بالاترین دخل و تصرف در طول هزار سال عمر شاهنامهٔ‌فردوسی است. اگرچه سرنوشت همهٔ این ترفندها در نهایت شکست و بن‌بست مفتضحانه برای برنشستگان بر خنگ نوبتی‌امروز است، اما، این خود سبب رکود مقطعی شاهنامه ومحتوای مثبت وانسانی آن در دینامیسم ذهنی جامعه است. ضرورت امروز تحقیقات ادبی و تاریخی میهن ما، افشای چهره‌های تاریخی همهٔ این دخل و تصرف‌ها در شاهنامهٔ فردوسی است.

۵

هنگام برخاستن پا بر زمین کوفت و
گفت: «با وجود این‌زمین می‌گردد.»

سابقهٔ تحقیق و پژوهش به شیوهٔ نوین علمی در حوزه‌های مختلف علوم‌انسانی درجهان، اندکی ازدوقرن تجاوز می‌کند؛ اما شناخت این شیوه در ایران و کاربست دقیق اسلوب، قواعد و سیستم استدلالی آن که همچون دیگر شاخه‌های علوم ذاتی آن است، از چند دهه فراتر نمی‌رود. در این میان، علوم ادبی و تاریخی بویژه شاخهٔ تحقیق و تصحیح انتقادی متون‌سابقه‌ای‌کمتر دارد و با خصوصیتی متفاوت توسعه یافته است. در جامعهٔ پژوهشی میهن ما، ازحدود ۶۰ـ۷۰سال پیش، بدین‌سودرارتباط با تصحیح و تنقیح آثار ادبی، دو دید و برداشت، خصلتاً متفاوت پدید آمد و بتدریج در کیفیتی معارض هم رشد پیدا کرد. اولی به تفکیك و تمایز موضوعی و مشخص میان شاخه‌های مختلف‌علوم ادبی اعتقاد نداشت و ذوق و استحسان و استنباط و اجتهاد

پژوهنده را به مثابه ضوابط اساسی کار تصحیح و تحقیق متن کافی می‌دانست. و دومی، نه تنها به وجود حد و مرز میان حوزه‌های گوناگون علوم انسانی و ادبی قائل بود، بلکه، جز اسناد و مواد، اسلوب و قواعد و منطق استدلالی خاص تصحیح متون و واقعیت‌های علمی ملحوظ در آن، به چیزی دیگر باور نداشت.

این دو روش، خصلتاً متفاوت، اما دارای منشأ و ریشه‌ای واحد بود؛ زیرا هردو از مکتب تعلیم و تعلم و تحقیق و تتبع قدیم نشأت می‌گرفت. مبدأ این جداسری را باید در تحول جامعهٔ ایران در آستانهٔ انقلاب مشروطیت و بویژه پس از آن جست. دگرگونیهای مختلف اجتماعی که در همهٔ زمینه‌ها، بتدریج جامعهٔ ایرانی را از مدار بستهٔ شیوه‌های زندگی سنتی خویش جدا می‌کرد و به سوی ارتباطهای گستردهٔ جهانی و تماس‌های متقابل سیاسی، اقتصادی و فرهنگی سوق می‌داد، طبعاً، درمحافل تحقیقاتی کشور ما نیز اثرات عمیق بر جای می‌نهاد. در این میان، تحقیقات ادبی در ایران به سبب موقعیت خاص ادبیات فارسی و عظمت بی‌چون و چرای گنجینه‌های سرشار اسناد ادبی وضعیتی ممتاز و یگانه داشت. بویژه آن‌که پیش‌تر نیز، جامعهٔ ادبی ما با پژوهش‌های ایرانشناسی در حوزهٔ ادبیات زبان فارسی و تاریخ ایران و شیوه‌های نویافتهٔ علمی در تحقیق، کم و بیش، آشنا شده بود. متعلم، محقق ومعلم مدارس ومکاتب‌قدیم، بتدریج‌می‌کوشیدبااخذ شیوه‌های علمی تحقیق، به پژوهش در تاریخ، ادبیات و هنرمیهن خویش بپردازد و مشکلات و مبهمات اسناد ادبی و تاریخ‌کشورش را، به تن خویش، و نه با واسطه و از دید محققان خارجی مورد بررسی و تتبع قرار دهد.

متأسفانه، از همان آغاز در بخشی از حوزهٔ تحقیقات ادبی و تاریخی، جذب شیوه‌های علمی کار و دقت در کاربست هماهنگ اسلوب و قواعد و منطق خاص رشته‌های مختلف پژوهشهای‌ادبی، به دلایل بسیار به شیوه‌ای ناقص و معیوب صورت‌گرفت. متعلم و محقق حوزه‌های درس‌سنتی به‌شیوهٔ نوین‌تحقیق‌روی آورد، بی‌آنکه یکسره از زمین سخت سنت‌های تعلیمی و تحقیقی گذشته برکنده

شده باشد. جاذبهٔ جامع‌الاطراف بودن در علم و امتیاز علامگی‌که جبلی محیط تدریس و تعلیم و تعلم و درس و فحص سابق بود و حرکت طولی و عرضی متتبعان در سطوح بی‌مرز و نامحدود همهٔ دانشهای بشری بر محور آن صورت می‌گرفت، همچون فضیلتی نایاب به مثابه رکن رکین پژوهش به‌حوزهٔ نوین آورده شد. این ویژگی‌های مکتب درسی گذشته که مایه‌های غنی و ژرف تسلط و تبحر بر مآخذ زبان و ادبیات فارسی، ادب کلاسیك عرب وفرهنگ غنی اسلامی اصول بنیادین آن را تشکیل می‌داد، اگر در ارتباط با دید و برداشت نوع دوم، چنانکه خواهیم دید، به‌عنوان مایه و مضمون مهم در اهلیت پژوهشگر درقالب روش علمی، به‌درستی به‌کارگرفته شد، بامطلق‌انگاری آن بوسیلهٔ گروه‌نخست، به‌اعتبار علمی تحقیقات آنان‌لطمه‌ای‌جدی‌واردمی‌ساخت. زیرا، درزمینهٔ نوین پژوهشی که هریك از شاخه‌های علوم ادبی، در هر مرحلهٔ کار با طرح خواسته و هدفی معین، از پژوهنده طلب می‌کند تا به یاری ابزار، اسلوب و قواعد خاص و مشخص آن رشته، واقعیت مورد نظر را در تمامیت و جامعیت نسبی آن متحقق سازد؛ حضور این فضیلت‌ها، به مثابه شاه کلید پژوهش ــ هم شیوهٔ کار، هم قواعد، اسلوب و ابزار تحقیق و هم مایه و جوهر سزاواری و اهلیت پژوهنده ــ مخل و مانع تحقیق می‌گردید. این نوع محققان، که در واقع ویژگی‌های حوزهٔ قدیم و خصوصیت‌های روش نوین را در ترکیبی ناقص و معیوب در شیوهٔ کار و آثار خویش منعکس می‌کردند؛ هستهٔ اولیهٔ روش تحقیقی خاصی را تشکیل می‌دادند که در دهه‌های اخیر به شیوهٔ استحسانی و استنباط و ذوق شخصی شهرت یافته است.[۵۴]

این سنخ تفکر در رابطه با تصحیح و تحقیق علمی متون بر این باور است که «روش انتقادی تصحیح متن را فرنگی‌ها باب کرده‌اند. دلیلش هم این بوده که آنها زبان‌فارسی را درست نمی‌دانسته‌اند و مثل ما ایرانی‌ها، به جزئیات و ریزه‌کاریهای‌فارسی وارد نبوده‌اند... اما ما مجبور نیستیم مثل آنها باشیم و قوهٔ

اجتهاد و استنباط و ذوق خود را بکشیم...»!؟[۵۵] مخدوش بودن این نظریه که در زمان خود به مثابه بیانیهٔ شیوهٔ تحقیقاتی گروه نخست، دیدگاهها و روش کار آنها را در برخورد با معضلات متون ادبی و اسناد تاریخی، بتمامی، در چند جملهٔ ساده منعکس می‌سازد، به اندازهٔ کافی روشن است و نیاز به استدلال چندانی ندارد؛ چرا که پایهٔ اساسی استدلال این گروه، بر فارسی زبان بودن و اجتهاد و ذوق ادبی داشتن پژوهنده استوار است. این نظرگاه، ذوق ادبی را به‌عنوان اصل عمده در کار تصحیح متون و تحقیقات ادبی مطلق می‌سازد و درعمل بر قواعد و اصول دیگر کار، بتمامی، تعمیم می‌دهد، یا حداقل ضوابط دیگر را فرعی و تبعی می‌داند ــ در حوزهٔ تصحیح علمی وانتقادی متون، در واقع، ذوق و استنباط شخصی، به صورت کیفیتی اکتسابی تعریف می‌گردد که جزء شرایط اهلیت و سزاواری پژوهشگر بوده و لزوم احاطه و تسلط او را بر موضوع و فرم اثر مورد تحقیق تبیین می‌کند. به‌سخن دیگر، اجتهاد و استنباط ادبی، کیفیتی است تجربی و مربوط به محقق که کاربست صحیح و خلاق مواد و قواعد و اسلوب را در روند پژوهش تضمین می‌کند.

اما، همواره، راهیان دید و برداشت استحسانی و ذوقی در تحقیق و معتقدان به اصالت شعور فردی واستنباط شخصی‌مصحح و محقق، نظریات خود را چنین صریح و بی‌پیرایه عنوان نمی‌کردند. در دهه‌های اخیر با بی‌اعتبار شدن تدریجی شیوهٔ اصالت ذوق در پژوهش و دیگر شیوه‌های شبه علمی در عمل، این سنخ تفکر ــ که پیروان آن بعضاً، در مجامع آموزشی و پژوهشی‌کشور هنوز هم از پایگاههائی استوار و ممتاز برخوردار بوده و نظریات آنان در نظام برنامه‌ریزی درسی و پژوهشی کشور تعیین‌کننده است ــ از موضع پشتیبانی، حتی تعصب‌آمیز روش علمی در تحقیقات ادبی و تاریخی به‌نفی و تخطئه آن اقدام می‌کرد. اینان نخست با تعریف اسلوب و سیستم استدلالی حوزهٔ تحقیق، به تحریف آن می‌پرداختند و سپس با طرح مجرد و انتزاعی خصوصیاتی چون «سیاق کلام»، «روح و سبك اثر» که به اهلیت

پژوهشگر و دریافت انتقادی او از اثر ادبی ارتباط دارد نه به شیوهٔ کار تحقیق و تصحیح و اسلوب و قواعد آن، و با عمده کردن تأثیر آن، آگاهانه می‌کوشیدند کل مواد و اصول کار تحقیق را نفی کنند. این گروه از نظریه‌هائی ظاهرالصلاح چون «در دست داشتن یك یا چند نسخهٔ قدیم‌تر کافی نیست که راه را از هرجهت گشاده ببینیم (زیرا هیچ نسخه‌ای معصوم نیست) با آثار ادبی و بخصوص با شاهکارها نمی‌شود چون پیکر بی‌روحی روبرو شد و بنابراین، توجه به جوانب دیگر که عبارت باشد از سیاق کلام و روح و سبك اثر، اهمیتی کمتر نمی‌یابد.» آغاز می‌کردند وکم‌کم به انکار اسناد و مدارك می‌پرداختند: «شعور انسان از نسخهٔ کهنه قابل احترام‌تر است» تا آنجا که یکسره به نفی اهداف و اصول اساسی حوزهٔ تصحیح انتقادی و علمی متن می‌رسیدند: «هیچ‌کس و هیچ وسیله نمی‌تواند چنین قضاوتی بکند که این‌متن درست و آن دیگری غلط است.»![۵۶]

در حوزهٔ تصحیح علمی متن، بررسی اجمالی متونی که از حدود ۷۰ـ۸۰ سال پیش تا به امروز، تصحیح و چاپ شده است، تفاوت بنیادی شیوهٔ علمی و انتقادی تصحیح متون را با روش‌های غیر علمی دیگر ــ که با عناوین و اشکال گوناگون صورت گرفته است ــ به دقت و صراحت نشان می‌دهد.

جز شیوهٔ انتقادی تصحیح متون که به سبب خصلت علمی آن، هیچگونه تضاد یا تناقضی میان اصول چندگانهٔ آن در نظریه و کارکرد آن‌ها در عمل وجود ندارد؛ روش‌های دیگر تصحیح با همهٔ تنوع اشکال و تفاوت ظاهری در عملکردهای معتقدان بدان، هم در تئوری و هم در عمل هیچگونه وحدت و همسازی میان ضوابط آن از یکسو و ارتباط آن با پژوهشگر موجود نیست.

همین‌جا تأکید بر این نکتهٔ مهم ضروری است‌که ملاك تمییز این دو روش تحقیق و تصحیح، اسلوب و قواعد و سیستم‌استدلالی کار آنهاست و ماهیتاً مقوله‌ای است جدا از اصل اهلیت و سزاواری مصحح و پژوهشگر، گرچه در روش‌های غیر علمی، خصوصیت و فضیلت شخصی محقق، حتی، تا سطح تنها ضابطهٔ

موجود در شیوهٔ کار، عمده می‌گردد.

با استقصاء در میان انبوه متون مصحح دهه‌های اخیر، می‌توان به آسانی شیوه‌های متعدد تصحیحات غیر علمی را بازشناخت و علی‌رغم توضیحات ظاهرالصلاح برخی از متتبعان در مقدمهٔ کارشان، بر اعتقاد باطنی آنان به اصالت ذوق و اجتهاد شخصی در تحقیق، در عمل انگشت گذاشت.[۵۷] در این رابطه، بدیهی است که توضیح روش کار تصحیح درمقدمهٔ کتاب، بخودی خود، ملاك ارزیابی کارشان نیست. محك داوری در واقع، گواهی متن‌مصحح است نه شهادت مصحح متن. زیرا، چنانکه گفته شد، در سالهای اخیر به سبب جا افتادن روش علمی در تحقیقات ادبی و تاریخی، گاه مصحح در مقدمهٔ کتاب خویش در توضیح دقیق و مفصل اسلوب و قواعد تصحیح و اصول علمی نسخه‌شناسی و منطق مدققانه‌ای که در کاربست اینهمه از سوی وی اعمال شده، به افراط هم گرائیده؛ لیکن متن کار او به صراحت معلوم می‌دارد که یا عمل به این اسلوب و قوانین را نمی‌دانسته و یا اینکه اصلا به سائقهٔ اعتقاد واقعی خود، کاربست آن را ضروری نمی‌دانسته است. گوئی این ضوابط مقولاتی تجریدی و صرفاً نظری است‌که چون باب روز است باید فرمول آن با شرح و بسط کامل در مقدمه آورده شود؛ اما عمل بدان بهیچوجه ضروری نیست.

کارکرد این نوع دید شبه تحقیقی، فی‌المثل در ارتباط با تصحیح شاهنامهٔ فردوسی چنین قابل تبیین است که این نگرش، اثر فردوسی را در واقع، در کلیت کیفی و کمی امروزی‌اش در نظر می‌گیرد. اینکه شاهنامه، در وضعیت فعلی نسخه‌های آن، اثر طبع فردوسی و دهها شاعر گمنام دیگر است، هیچگونه مفهوم خاصی برای این گروه ندارد. به اعتقاد اینان، شاهنامه از بعد کلی و موضوعی نه منظومه‌ای یکدست و با انسجام فکری وهنری آگاهانه، بلکه مجموعه‌ای درهم و برهم و کشکول‌وار از اسناد تاریخی، اساطیر کهن، روایات و داستانهای رزمی و پهلوانی، تأملات فلسفی، آداب و سنن زندگی و... است. و از دید سبکی

و بیانی هیچگونه حد و مرز و تفاوت اصولی میان جامع نسخ آن وجود ندارد. در واقع، این دیدگاه در دوران معاصر، شکل تطور یافتهٔ همان نگرشی بود که در ادوار انحطاط مفاهیم و ارزش‌های حماسی قرون ۸، ۹ و ۱۰، با عدم درك شرایط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی عهد شاهنامه و انگیزه‌ها و اهداف سرایندهٔ آن، به مثابه عامل مهمی در دخل و تصرف نسخه‌های شاهنامه عمل می‌کرد. ظاهراً، این مهم که شاهنامهٔ فردوسی واقعاً چند بیت بوده و منطق بیان، مضمون و تفکر آن، شاید، جز این باشد که در نسخه‌های مغشوش و مخدوش آن نمایان است، اعتبار و اهمیت چندانی ندارد.[۵۸]

شیوهٔ کار این گروه در تصحیح شاهنامه، اجتهاد ادبی وذوق نکته‌یاب و نقاد آنان است و، اسباب و مواد کار، هرکدام از نسخه‌های شاهنامه که باشد، تفاوت چندانی نمی‌کند. غافل ازاین سهو مسلم که با یك چنین براهین و سیستم استدلال، در همین مورد بخصوص می‌توان به تعداد کاتبان نسخه‌ها در ادوار مختلف پس از فردوسی، مصحح متن سراغ کرد و به شمارهٔ نسخه‌های خطی و چاپی، شاهنامه. اما، نه البته شاهنامهٔ سرودهٔ فردوسی توسی شاعر قرن چهارم هجری قمری.

معتقدان به یك چنین نظرگاهی در تحقیق و تصحیح متن، آن‌گاه که مسأله‌ای به‌نام ابیات الحاقی درشاهنامه مطرح می‌شود، با دلشوره و اضطرابی عالمانه، مدام هشدار می‌دهند که ملحقات شاهنامه، با فرض اینکه از فردوسی نباشد ــ که البته «سیاق کلام» و «منطق اندیشه» فردوسی و بویژه شعور و ذوق محققانهٔ ما که «برتر از هر نسخهٔ قدیمی است»؛ این فرض الحاقی بودن را رد می‌کند ــ مبادا که دور ریخته شود!، زیرا می‌تواند روشنگر بسیاری از مسائل در زمینه‌های «روانشناسی افسانه، جامعه‌شناسی تاریخی، اسطوره‌شناسی و... باشد!» ریشهٔ این‌کژفهمی‌ها و برخوردهای یکسونگرانه و سطحی، در هر لفاف رنگین و پر زرق و برق لفظی هم که پیچیده و عرضه گردد، یقیناً به همان مخدوش بودن حد و مرز میان وظایف شاخه‌های علوم ادبی و

انسانی و از جمله حوزه تصحیح انتقادی و علمی متون، در باور واقعی این گروه، باز می‌گردد. در حالی که براساس همین استدلال، بویژه ضروری‌است مرز میان آن‌چه از فردوسی است با آن‌چه از او نیست، با تنقیح و پاکیزه‌سازی شاهنامه، معین شود، تا با تشخیص نسبی بیان و فکر فردوسی از میان انبوه سروده‌های شاعران گمنام که طی هزار سال بدان درآمیخته، مواد و منابعی معین و طبقه‌بندی شده، در دسترس دیگر رشته‌های علوم ادبی و انسانی قرار گیرد.

۶

بازیابی ویژگی‌های فکری، داستانی و موضوعی شاهنامهٔ فردوسی از دیدگاههای نو، با ضرورت احیاء متن این اثر، به شیوهٔ علمی، پیوند تنگاتنگ دارد. به دیگر سخن، امروزه، هرچه موضوع پژوهشها از پرداختن به مسائل کلی شاهنامه و مفاهیم عام حماسی، به‌سوی نکات جزئی و خاص اثر، بیشتر، میل می‌کند و پژوهندگان رشته‌های مختلف علوم ادبی و انسانی بطور کلی، به ضرورت زمان، هر اندازه از نگرش افقی به ساختار درونی و بیرونی یك پدیدهٔ ادبی، به‌جانب بررسی عمودی آن تغییر سمت می‌دهند؛ لزوم استفاده از متنی هرچه نزدیك‌تر به بیان شاعر یا نویسنده و اتخاذ سند از کمیت هرچه اصیل‌تر اثر، حادتر احساس می‌گردد. این واقعیت در ارتباط با منظومه‌ای مانند شاهنامه، که طی هزار سال پس از مرگ فردوسی در معرض بیشترین دخل و تصرف قرار داشته، بیشتر مصداق می‌یابد. چنان‌که در مباحث پیش هم ذکر شد، امروزه، بجز تصحیح انتقادی شاهنامهٔ چاپ مسکو که با وجود رعایت قوانین و اصول حوزهٔ تصحیح انتقادی متن و اسلوب علمی نسخه‌شناسی، ازاغلاط و لغزش‌های متعدد موضعی و شیوه‌ای برکنار نمانده، دیگر تصحیحات شاهنامه، کلا، مخدوش و بی‌اعتبار است.

از دید حوزهٔ تصحیح علمی و انتقادی متون، شاهنامه تنها

به عنوان اثری از فردوسی توسی شاعر قرن چهارم هجری قمری مطرح است. این حوزه می‌کوشد با استناد به مواد و منابع و به یاری اسلوب و قواعد وشیوهٔ استدلالی خود ویژه‌اش، نزدیك‌ترین متن شاهنامه به اصل بیان شاعر را، از میان دخل و تصرف کاتبان نسخه‌ها و خوانندگان شاهنامه در ادوار مختلف تشخیص داده و ارائه دهد[۵۹]. مصحح/منتقد متن، عمدتاً، شاهنامه را در کمیت ابیات و خصوصیت تاریخی بیان آن (در حالت صرفی و نحوی) در نظر می‌گیرد و با جنبه‌های دیگر اثر برخوردی جزئی، تبعی و غیرمستقیم دارد.

در این حوزه، وصول به نزدیك‌ترین متن ممکن به آنچه فردوسی سروده است، فقط، به‌یاری کیفیتی هماهنگ ومنسجم امکان‌پذیر می‌گردد که این خود معلول کیفیت‌های جزئی‌تر است.

اصول و موازین علمی تصحیح متن که از سوی معتقدان به شیوهٔ علمی در تحقیقات ادبی و تاریخی ــ به‌کار رفته است بر اساس مدل شاهنامه، می‌تواند به صورت زیر مدون و منظم گردد:

I مواد و منابع

II شایستگی و اهلیت مصحح/منتقد

III شیوه و روش استدلالی کار

بدیهی است تفکیك و جدائی میان این موازین و اصول، بدین صورت فقط در تئوری حوزه تصحیح انتقادی متن متصور است نه در مسیر عمل تصحیح. بعلاوه، این موازین در مسیر شیوهٔ استدلالی کار تصحیح، در رابطه‌ای متقابل و لازم و ملزوم یکدیگر، فعلیت می‌یابند. از این‌رو فقدان هریك و یا عدم درك و نقص برداشت از سوی مصحح/منتقد موجد خلأ درکار تصحیح‌و نقصان اساسی در حاصل آنست.

مواد و منابع؛ که مشتمل است بر الف: مواد اصلی کارمانند قدیم‌ترین نسخ خطی شناخته شده و رده‌بندی اعتباری آنها بر موازین علمی نسخه‌شناسی ب: منابع فرعی که به عنوان مآخذ و اسناد کمکی، محقق را در روند تصحیح متن یاری می‌دهد؛ مثل انواع تذکره‌ها و کتب لغت قدیمی که ابیات و بخش‌هائی از

شاهنامه را به اشکال مختلف، به مناسبت‌هائی آورده‌اند. همچنین متون نظم و نثر معاصر فردوسی که زبان و سبك شاهنامه به مثابه یك «کمیت ادبی خاص» جزئی از «کمیت ادبی عام» آن بوده و نقاط اشتراك فراوان میان «منطق بیان» حاکم بر کل آنها وجود دارد.

الف: قدیمترین نسخه‌های خطی شاهنامه: موازین و اصول علمی نسخه‌شناسی در حوزهٔ تصحیح متون، اگرچه اساس کار را بر «اقدم نسخ» قرار می‌دهد اما این اصل را در سندیت بخشیدن به نسخه‌ها بهیچوجه مطلق نمی‌کند. معیارهائی دیگر مانند «استقلال» یا «عدم استقلال» که وابستگی یا عدم وابستگی دو نسخه یا بیشتر را به مادرنسخه‌ای واحد و احتمالا بسیار قدیمتر مطرح می‌سازد. همچنین اصل «صحت و اصالت متن» که به یك نسخهٔ فرضاً متأخرتر از دید پیراستگی و پاکیزگی در نظم طولی ابیات و روایات، و سلامت واژگان در عرض هر بیت، در میان مجموع نسخ مورد استفاده اعتبار و وزن خاصی می‌دهد؛ موازینی است که هم در طبقه‌بندی نسخه‌ها در آغاز کار تصحیح و هم در نوع برخورد و استناد مصحح در مسیر مرحله‌ای کار، اهمیت بسیار دارد.

جمع نسبی عواملی چون «قدمت»، «صحت» و «استقلال» در هریك از نسخه‌های خطی قدیم، وزن اعتبار و صحت نهائی آن‌را برای استفادهٔ مصحح معین می‌کند. برای نشان‌دادن کیفیت این شمول نسبی در عمل، نخست ده نسخه از اقدم نسخ خطی شاهنامه را به ترتیب تاریخ کتابت با نشانهٔ اختصاری و شمارهٔ خزینهٔ مربوطه می‌آوریم و سپس رده‌بندی اعتباری آنها را به صورتی که در تصحیح چند بخش از شاهنامه بوسیلهٔ پژوهشگران بنیاد شاهنامهٔ فردوسی مورد استناد و استفاده قرار گرفته، نشان می‌دهیم تا ضوابط و اصول کلی کار نسخه‌شناسی در حوزهٔ تصحیح انتقادی متن، عملا روشن گردد. قدیمترین نسخهٔ خطی شناخته شدهٔ شاهنامه مربوط به نیمهٔ دوم قرن هفتم هجری قمری است و جدیدترین آن (در میان ده نسخهٔ حاضر) مربوط است

به واپسین دهه‌های قرن نهم هجری:

۱ــ نسخهٔ بریتیش میوزیم به نشان Add—21103 که‌مورخ۶۷۵ هجری و قدیمترین نسخهٔ خطی شناخته شدهٔ شاهنامه در جهان است.[۶۰] این نسخه در اسناد پژوهشی مضبوط در آرشیو بنیاد شاهنامهٔ فردوسی (مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی امروز) و همچنین در چند بخش تصحیح شدهٔ شاهنامه مانند رستم و سهراب، فرود و داستان سیاووش که بوسیله استاد زنده‌یادمجتبی مینوی و همکاران او چاپ و منتشر گردیده با علامت اختصاری **بم** نموده شده است.[۶۱] نسخهٔ بم در شاهنامهٔ چاپ مسکو متن‌اساس است و با رمز π مشخص است.

۲ــ نسخهٔ خطی موزهٔ طوپقاپوسرای ترکیه (استانبول)مورخ ۷۳۱ هجری قمری به‌نشانهٔ خزینهٔ ۱۴۷۹. این‌نسخه در «ت.ب» (علامت تصحیحات بنیاد شاهنامه) با رمز **ط** نشان داده شده است.

۳ــ نسخهٔ لنین‌گراد (موزهٔ لنین‌گراد در کشور شوروی) به شمارهٔ خزینهٔ 329 که در سال ۷۳۳ هجری قمری کتابت شده است. (نسخهٔ لنین‌گراد در تصحیح انتقادی شاهنامهٔ چاپ مسکو باعلامت I مشخص گردیده است) این نسخه در «ت.ب» با رمز **لن** نموده شده است.

۴ــ نسخهٔ ناقص مؤسسهٔ شرق‌شناسی کاما در هندوستان. این نسخه بدون تاریخ است و اوراق باقیمانده از آن، شامل نزدیك به نیمی از شاهنامه است (بیشتر بخش اساطیری و بندرت بخش تاریخی). استاد مینوی که خود یابندهٔ این نسخه بودند براساس قرائن متعدد نسخه‌شناسی حدس می‌زدند که تاریخ‌کتابت این نسخه نباید از نیمهٔ قرن هشتم هجری متأخرتر باشد. نسخهٔ کاما در «ت.ب» با رمز **ك** مشخص گردیده است.

۵ــ نسخهٔ اول قاهره به نشان ۶۰۰۶/س مورخ ۷۴۱هجری قمری. (این نسخه در مجموع پیراسته‌ترین نسخهٔ شاهنامه پس از بم بوده و بلحاظ این خصوصیت معادل نسخه ط است. اما به‌نظر می‌رسد که پیراستگی این نسخه، گاه، نتیجهٔ جرح کاتب بوده است.) نسخهٔ قاهره در «ت.ب» به‌اختصار **قا** نامیده می‌شود.

۶ــ نسخهٔ پاکستان مورخ ۷۵۲ هجری قمری به نشانهٔ خزینهٔ N.m913/3 با رمز **پاك** در «ت.ب» (نسخهٔ **پاك** فقط نیمهٔ دوم شاهنامه، از گشتاسپ تا سرانجام کار یزدگرد سوم را داراست.)

۷ــ نسخهٔ دوم قاهره تاریخ کتابت ۷۹۶ هجری به نشان ۷۳. علامت اختصاری این نسخه در تصحیحات بنیاد قب است (ق حرف اول قاهره و ب دومین حرف الفبای ابجد برای تمییز از نسخه دیگر قاهره ــ نسخه ردیف ۵ در ترتیب تاریخی نسخ که نسخهٔ اول قاهره نامیده می‌شود ــ) نسخهٔ قب در تصحیح انتقادی خاورــ شناسان شوروی از آغاز جلد چهارم ــ از آغاز پادشاهی‌کیخسرو ــ مورد استفاده قرار گرفته و رمز آن در این چاپ K است.

۸ــ نسخهٔ حاشیهٔ ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی مورخ ۸۰۷ هجری محفوظ در موزهٔ بریتانیا به نشانهٔ OR.2833 با رمز **حظ**.

۹ــ نسخهٔ دهلی مورخ ۸۳۱ هجری محفوظ در موزهٔ ملی هند (دهلی نو) با علامت اختصاری **دهلی**.

۱۰ــ نسخهٔ محفوظ در موزهٔ بریتانیا که به تاریخ ۸۴۱ هجری استنساخ شده است. نشانهٔ خزینهٔ این نسخه OR.1403 است. و در تصحیح شاهنامه در «ت.ب» با نشانهٔ مب مشخص شده. این نسخه نخست متعلق به ژول موهل فرانسوی بود. و چهارمین نسخه‌ای است که در تصحیح شاهنامه مورد استفادهٔ ایرانشناس مزبور قرار گرفته است.

۱۱ــ الشاهنامه؛ نظمها بالفارسیه ابوالقاسم الفردوسی و ترجمها نثر/الفتح بن علی البنداری (تاریخ ترجمه ۶۲۰ هجری قمری).[۶۲]

در نخستین مرحلهٔ تصحیح شاهنامه؛ برای‌رده‌بندی نسخه‌های خطی موجود بر مبنای اعتبار و ارزش آنها، سه ضابطه و معیار I) قدمت II) صحت و اصالت متن نسخه III) استقلال نسخه (عدم وابستگی دو نسخه یا بیشتر به‌مادرنسخه‌ای واحد می‌بایستی‌مورد عمل قرار گیرد. لیکن، پیش از آن با بررسی و مقایسهٔ دخل و تصرف‌های موجود در نسخه‌ها به‌یك نتیجهٔ کلی و واحد دست می‌یابیم: کمیت و کیفیت اغتشاش و دستخوردگی در بخش

اساطیری و حماسی شاهنامه بسیار بیشتر و بالاتر از بخش تاریخی است. عواملی که با تأثیرهای متفاوت در شکل‌گیری این پدیده دخالت داشته‌اند، اینهاست:

۱ـ علاقه و کشش طبیعی عامهٔ مردم به سوی داستانها و روایات افسانه‌ای و پهلوانی، در ادوار مختلف.

۲ـ تخیلات هنری و تمایلات داستان‌پردازی کاتبان نسخ و خوانندگان شاهنامه در چارچوب‌وهمناك روایات وطبیعت‌داستانی بخش اساطیری، میدان وسیعتری برای جولان و طبع‌آزمائی‌داشته است.

۳ـ تعدد، تکثر و تنوع روایت‌ها و اخبار شفاهی و کتبی،که گاه یك سرگذشت و خوارق عادات یك پهلوان با چندین فرم و شکل روائی و داستانی شهرت و نفوذ داشته است، دست دخل و تصرف‌کنندگان را برای افزایش و کاهش و تعویض و تبدیل باز می‌گذاشته؛ در حالی که اسکلت مشخص‌تر و محدودتر مسائل تاریخی این امکان را کمتر می‌کرده است.

۴ـ بهر حال در ادوار پس از فردوسی، مآخذ، کتب واسناد تاریخی که با روایت‌های بخش دوم شاهنامه، بالنسبه، همسو و همنوا بوده‌اند، نوعی حتمیت وقوع به سرگذشت‌های بخش تاریخی منظومه می‌دادند که با رسوخ در باور مردم، سدی در برابر دستخوردگی ایجاد می‌کردند.

۵ـ مضمون بخش اساطیری و بویژه بخش حماسی شاهنامه با مفهومی فراتر از زمان و مکان، همچون حقیقتی زنده و ملموس در تار و پود زندگی مردم همهٔ ادوار رسوخ کرده است. مردم در هر دوره با شاهنامه به مثابه پدیده‌ای از آن خویش برخورد می‌کرده‌اند. از این‌رو، آنچه را که در واقعیت خشن زمانهٔ خویش نمی‌یافتند در آن می‌جستند و تأویل‌های سادهٔ خود را از زندگی حماسی و پهلوانان حماسه بدان الحاق می‌کردند. در حالی که رویدادهای بخش تاریخی را همچون اسنادی خشك و بیگانه با زندگی جاری زمان خویش به دورهٔ وقوع آن وانهاده و جستجو و پژوهش در آن را

به‌خواص وامی‌گذاشتند.

بدیهی است، توزیع میزان دخل و تصرف در داستانهای قسمت اساطیری شاهنامه نیز، به‌یك نسبت نیست؛ و در رابطه با ویژگی‌های روائی، داستانی و موضوعی هر بخش و شرایط ذهنی و تاریخی هر دوره تغییر می‌کرده است.[۶۳]

چنان‌که آمد، برای تعیین رده‌بندی اعتباری نسخ سه اصل قدمت، صحت و اصالت متن و استقلال نسخه، در پیوند با یکدیگر، می‌باید مورد عمل قرار گیرد:

۱ــ قدمت نسخه: تجربه‌های متعدد در کار تصحیح متن و استقصاء در نسخ خطی شاهنامه یا هر متن قدیم دیگر، مدلل می‌دارد که قدمت نسخه شرط عمدهٔ پاکیزگی و اعتبار آنست. در اصول نسخه‌شناسی شاهنامه صرفنظر از تفاوت‌هائی که منشأ آنها، احتمالا، به تجدیدنظرهای خود فردوسی در شاهنامه باز می‌گردد؛ از همان آغاز استنساخ اولین نسخهٔ شاهنامه پس از مرگ فردوسی، نسبت دخل و تصرف در نسخه‌ها، به مرور زمان همواره حرکتی از کمیت‌ها و کیفیت‌های جزئی بوده است به‌سوی کمیت‌ها و کیفیت‌های کلی. به سخن دیگر؛ انواع دستخوردگی‌در نسخه‌ها از تعویض، تبدیل و تحریف و جرح یك کلمه و یك بیت شروع شده و به افزودن و کاستن، جابجائی و جرح و تعدیل یك داستان و یك روایت انجامیده. این قاعده در نسبت عکس این مسیر هم صدق می‌کند. یعنی اگر فی‌المثل نسخهٔ مب مورخ ۸۴۱ هجری را که متأخرترین نسخ خطی در میان نسخ دهگانهٔ حاضر بوده و در بالاترین حد از آشفتگی و فساد هم قرار دارد به عنوان «کل» در نظر بگیریم و اقدم نسخ خطی شناخته شدهٔ شاهنامه‌یعنی نسخهٔ بم مورخ ۶۷۵ هجری را که درپائین‌ترین حد ازدستخوردگی و فساد متن است «جزء» فرض کنیم، کیفیتی عکس حرکت بالا مشاهده می‌شود: حرکت از کمیت‌ها و کیفیت‌های کلی دخل و تصرف به سوی کمیت‌ها و کیفیت‌های جزئی. با یك محاسبهٔ کلی می‌بینیم که نسخهٔ بم (نسخهٔ ردیف ۱ در رده‌بندی تاریخی نسخ)، شاهنامه را در حدود ۴۸۰۰۰ بیت آورده و نسخه‌ای است در

کمترین حد از اغتشاش در نظم داستانها، ابیات و پائین‌ترین میزان فساد و غلط‌کاری. در مقابل، نسخهٔ مب (نسخهٔ ردیف آخر ترتیب تاریخی) حدود ۶۸۰۰۰ بیت دارد. [از جمله داستان سیاووش و بیژن و منیژه در نسخهٔ بم به ترتیب در حدود ۳۷۷۰ و ۱۳۱۴ بیت آمده و در نسخهٔ مب در حدود ۵۵۰۰ و ۱۵۲۷ بیت. یعنی اختلاف این دو نسخه در داستان سیاووش، بالغ بر ۱۸۰۰ بیت است و در داستان بیژن و منیژه نزدیک به ۲۱۳ بیت.] با اینهمه متن اقدم نسخ خطی شاهنامه، به معنی نزدیک‌ترین صورت به سرودهٔ استاد توس نیست. زیرا اولا معیارهای دیگری نیز در حوزهٔ نسخه‌شناسی هست که بر ترتیب اعتبار و ارزش نسخه‌ها اثر می‌گذارد و ثانیاً قواعد و ضوابط معینی در برخورد با نسخه‌ها و استناد بدانها اعمال می‌گردد که در توضیح شیوهٔ کار تصحیح بدان اشاره خواهد شد.

II **صحت و اصالت متن نسخه:** این کیفیت ارتباط می‌یابد با ۱ــ اعتبار تاریخی نسخه. ۲ــ نسبت نزدیکی ضبط نسخه به‌اقدم نسخ و دوری آن از متأخرین نسخه‌ها. ۳ــ انطباق نسبی متن نسخه با «منطق بیان»، «منطق مضمون» شاهنامه، که از کل شاهنامه در محدودهٔ ضبط اقدم نسخ حاصل می‌شود. ۴ــ عدم تعارض کلی و جزئی متن یك نسخه با منطق «فکری» و «هنری» معینی که انگیزهٔ فردوسی در سرودن شاهنامه بوده است. ۵ــ پیراستگی معقول‌متن نسخه؛ بدین صورت که تعداد ابیات آن در مقایسه با اقدم نسخ از حد متعارف تجاوز نکند. ۶ــ داستانها یا روایاتی را که «قرائن داخلی» شاهنامه و «قرائن خارجی» بر الحاقی بودن آنها اتفاق‌نظر دارند، نداشته باشد.

III **استقلال نسخه** ملاك مهمی در اعتبار آن شمرده می‌شود.[۶۴] اینکه کدام‌یك از نسخه‌های خطی دهگانه «استقلال» دارد؛ یعنی چند نسخه فی‌المثل از روی «مادرنسخه»ای مستقل از دیگری رونویسی شده‌اند، می‌تواند درواقع بخشی از معیارهای اعتباری را در رده‌بندی نسخ جابجا کند. در این صورت اولا وزن و اعتبار نسخه‌ای متأخرتر که «مادرنسخه»ای قدیمتر دارد، افزایش می‌ــ

یابد. ثانیاً در ارتباط با ده نسخهٔ مورد بحث، فرضاً پژوهندهٔ شاهنامه می‌تواند یقین کند که درکار تصحیح، با ده نسخهٔ مستقل که هریك از روی مادرنسخه‌ای جدا از دیگری رونویسی شده، روبروست وثالثاً پی‌جوئی «استقلال» نسخه‌ها ممکن‌است‌پژوهشگر را به حقیقتی دیگر رهنمون شود. بدین شکل که معلوم گردد در میان نسخه‌های مورد استفاده، بیش از یك یا دو نسخه استقلال ندارند وبقیه دو دو یا سه سه یابیشتر از روی «مادرنسخه»ای واحد رونویسی شده‌اند.

بدین ترتیب برخی از دشواریها در طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری نسخ برطرف می‌گردد. با این قرینه نیز ممکن است بعضی بن‌بست‌ها که در مراحل تصحیح، در اختیار یاعدم اختیارواریانت نسخه بدلها بجای ضبط فاسد و مخدوش اساس پیش می‌آید، گشوده گردد. تا آنجا که اندك بررسی در این زمینه نشان می‌دهد، در میان ده نسخهٔ خطی حاضر، بجز نسخهٔ بم، ظاهراً نسخه‌های قا و حظ استقلال دارند. قا با هیچیك از نسخه‌های نه‌گانه وجوه اشتراك و افتراق خاصی که مبین ارتباط آنها با «مادرنسخه»ای واحد باشد، ندارد. نسخهٔ حظ نیز بظاهر مستقل می‌نماید؛ چرا که گاه در آن به ضبط‌هائی برمی‌خوریم که منحصر به این نسخه بوده و با هیچیك از نسخه‌ها مطابق نیست. در این میان، نسخهٔ قا، نسخهٔ پاکیزه و پیراسته‌ای است که ظاهراً به وسیلهٔ کاتبی مجرب و باسواد رونویسی شده. عیب بزرگ این نسخه در اینست که کاتب در حین کتابت، ظاهراً هرجا معنی بیت یا کلمه‌ای را نفهمیده، آن را حذف کرده است. اما، نسخهٔ حظ این خصوصیت ارزندهٔ قا (: پیراستگی) را ندارد؛ زیرا حظ از نظر کمیت ابیات الحاقی در حد بالائی قرار دارد. (حجم این‌نسخه درحدود ۶۰۰۰۰ بیت است) و ضبط‌های فاسد و مخدوش در آن کم نیست. لیکن، کاتب این نسخه حداقل این اندازه امین بوده است که هرجا کلماتی را نفهمیده و یا نتوانسته است درست بخواند به همان شکل نسخهٔ مادر نقاشی کرده و این ویژگی کمك با ارزشی برای مصحح متن به‌شمار می‌رود. در رابطه با نسخهٔ قب می‌توان گفت

که این نسخه نیز مانند نسخه‌های بم، قا، ط و مب، مقدمهٔ قدیم شاهنامه را داراست. ویژگی این پیشگفتار از جمله در اینست‌که بسیاری از حروف و کلمات آن به‌سبك منسوخ قدیمی که حداکثر تا اواخر قرن هفتم هجری رایج بوده کتابت شده که‌این‌خصوصیت در متن رعایت نگردیده است. این قرینه حاکی از آن است که «مادرنسخهٔ» قب، ظاهراً مربوط به قرن هفتم هجری بوده وکاتب قب ــ ظ لطف‌الله شیرازی ــ در اواخر قرن هشتم (تاریخ‌استنساخ قب ۷۹۶ هجری قمری است) هنگام کتابت نسخه در آغاز، رسم‌ــ الخط نسخهٔ مادر را، دقیقاً رعایت کرده و بعداً به دلایلی ازپیروی سبك ویژهٔ کتابت نسخهٔ مادر خودداری کرده است. در رابطه با نسخهٔ مب می‌توان گفت اعتبار این‌نسخه با اینکه به «مادرنسخه»ــ های آنست[۶۵]، یعنی از روی نسخه‌ای کتابت شده که مورخ ۷۷۹ هجری است و این نسخه نیز از روی نسخهٔ مورخ ۶۸۹ هجری رونویسی گردیده، اما احتمالا، هم به سبب وجود عارضهٔ دخل‌و تصرف در «مادرنسخه»ها و هم به‌سبب دستخوردگی‌هائی که طی این ۱۵۲ سال بوسیلهٔ سه کاتب بعدی، به تناوب در متن صورت گرفته، نسخهٔ مب در رده‌بندی اعتباری، مکان آخر را به خود اختصاص می‌دهد.[۶۶] پس، با بررسی و ارزشیابی نسخه‌های خطی قدیمی بر مبنای سه اصل یاد شدهٔ بالا، می‌توان به نوعی‌طبقه‌بندی اعتباری دست یافت که با ترتیب تاریخی نسخ، لزوماً، یکی نیست:

الف: نسخهٔ بم مورخ ۶۷۵ ه . در ترتیب اعتباری نسخه‌ها، مکان نخست را به خود اختصاص می‌دهد؛ یعنی با اعتبار تاریخی خود در یك ردیف قرار می‌گیرد؛ به‌دلایل زیر:

۱ــ قدیم‌ترین نسخهٔ خطی شناخته شدهٔ شاهنامه در جهان است. ۲ــ پیراسته‌ترین نسخهٔ موجود در میان ده نسخهٔ حاضراست (: ۴۸۲۰۰ بیت). و از ملحقات و اضافات بزرگ و اساسی نسخه‌های خطی متعلق به سده‌های ۸ به بعد خالی است. ۳ــ نظم داستانها و توالی ابیات آن با مقایسه با «الشاهنامه» (ترجمهٔ عربی شاهنامهٔ بنداری مورخ ۶۲۰ ه.) و براساس شواهد متعدد

دیگر، معقول‌تر و متعادل‌تر از دیگر نسخه‌های خطی شناخته شده است. ۴ــ بم در مقام قدیم‌ترین نسخهٔ خطی شاهنامه، برخی از روایت‌ها یا داستانهائی را که در چند نسخهٔ معتبر دیگر نیامده و براساس «قرائن داخلی» اثر و «قرائن خارجی» (داده‌های رشتهٔ اسطوره‌شناسی، انگیزه‌های فردوسی در گزینش روایات و... و مآخذ و اسناد ادبی و تاریخی پیش از اسلام و همعصر فردوسی و منطقی که بر تمامی ابعاد و جهات شکل‌گیری و خلق شاهنامه حاکم بوده و نیز برخی از شواهد دیگر) مسلماً، الحاقی است، نیاورده است. مانند داستان کشف آتش (اسطورهٔ آتش) در پادشاهی هوشنگ[۶۷]ــ روایت کشف آتش به‌خطی دیگر، یعنی خط‌کاتبی که ۸ صفحهٔ اول نسخهٔ بم و معدود اوراق ساقط شده در جای جای این نسخه را بعدها، کتابت کرده ــ در حاشیهٔ صفحهٔ مربوطه رقم خورده است[۶۸]. ۵ــ بلحاظ وجود واژه‌های مخدوش، فاسد و مغلوط، غلط‌کاریهای متداول در قافیه و دیگر تصرفات عرضی، نسخهٔ بم به نسبت دیگر نسخه‌ها، بکرتر است. در نتیجه، براساس اصول و قواعد حوزهٔ تصحیح انتقادی متون، نسخهٔ بم یعنی اقدم و اصح نسخ خطی شناخته شدهٔ شاهنامه، می‌باید به عنوان متن اساس، مبنای کار تصحیح قرار گیرد.

ب: نسخهٔ قا مورخ ۷۴۱ هجری (نسخهٔ ردیف ۵ در ترتیب تاریخی) به‌سبب پیراستگی متن (تعداد ابیات این نسخه حدوداً مساوی بم است) و استقلال (وجوه اشتراك و وجوه افتراق جزئی و کلی نسخهٔ قا با نسخه‌های دیگر به‌صورتی است که می‌توان‌گفت این نسخه، حداقل در چند استنساخ متناوب، از روی مادر نسخه‌ای مستقل از دیگران رونویسی شده است). در نتیجه؛ قا با اینکه از عارضهٔ جرح و حذف برکنار نمانده، در طبقه‌بندی ارزش واعتبار نسخ، بلافاصله پس از بم در ردیف ۲ قرار می‌گیرد.

ج: نسخهٔ ط مورخ ۷۳۱ و نسخهٔ ك (مورخ حدود نیمهٔ اول قرن هشتم هجری) ظاهراً از روی مادرنسخه‌ای واحد رونویسی شده‌اند یا اینکه، حداقل، با یك واسطه به منشأ واحدی می‌رسند. چرا که حدود ۸۵٪ از کل متن این دو نسخه، بتقریب، با هم مطابق

است[۶۹]. این تطابق بویژه بلحاظ وجود نقاط اشتراك و افتراق با نسخه‌های دیگر، بیشتر به چشم می‌آید از جمله این دو نسخه، بالاتفاق سه روایت الحاقی گنگ‌دژ، اسطورهٔ آتش و پادشاهی گرشاسپ را ندارند. در حالی که نسخه‌های دیگر کم‌وبیش، برخی یا هر سه این روایات را آورده‌اند. نسخه‌های ط و ك با نسخهٔ بم ــ متن اساس ــ نیز مشابهت‌های چشمگیر دارند و این وجوه‌تشابه به‌نسبت زیاد مبین صحت و اعتبار متن این دو نسخه بوده و اگر بتوان نسخه‌ها را از نظر صحت و اعتبار متن و وابستگی به مادر نسخه‌هائی، حداقل، بکرتر گروه‌بندی کرد، بی‌تردید این دو نسخه با نسخه‌های بم و قا در یك گروه قرار می‌گیرند. درنتیجه، ط و ك در رده‌بندی اعتباری نسخ به‌ترتیب ردیف‌های ۳و۴ را اشغال می‌کنند؛ با این تأکید که یك درجه رتبهٔ برتر نسخهٔ ط بیشتر، به‌سبب ناقص بودن نسخهٔ ك است.

د: دستنویسهای قب و لن که هر دو، متن‌کامل‌شاهنامه را دارا هستند، در ترتیب اعتباری نسخ به‌ترتیب در ردیف‌های ۵و۶قرار می‌گیرند. با این تأکید که این‌ترتیب،چنانکه درجدول‌آتی خواهیم دید ــ بویژه از ردیف ۵به‌بعد ــ در ارتباط با بخش‌های مختلف شاهنامه جابجا می‌شود. برای مثال، اگر چه نسخهٔ لن بلحاظ صحت و ارزش متن، در مجموع، معتبرتر از قب است، اما، در برخی از قسمت‌های شاهنامه از جمله در داستان رستم و سهراب و سیاووش برتر از لن قرار می‌گیرد.

ه: دو نسخهٔ حظ و مب همان‌طور که دیدیم به‌لحاظ کمیت ملحقات و اضافات و مخدوش بودن واژگان در عرض یك بیت، به نسبت دیگر نسخ از اعتبار نازلی برخوردارند ــ بویژه در داستان رستم و سهراب، سیاووش ــ لیکن، نسخهٔ حظ به‌سبب نوعی خود ــ ویژگی که بخصوص در ضبط مفردات آن وجود دارد و نیز برخی واریانت‌های منحصر بفردی که در آن هست، و قرینه‌هائی چند، اصالت آنها را تأیید می‌کند، اعتبارش در نسخه‌های‌دیگر شاهنامه از جمله داستان رستم و اسفندیار و هفت‌خان رستم، بسی بالاتر از ردهٔ فعلی است.

چنانکه به‌تکرار تأکید شد، به‌دلیل وجود عوامل متعدد با عملکرد پیچیده که در مبحث روانشناسی تاریخی دخل و تصرف در نسخه‌های خطی شاهنامه، به‌اجمال بررسی شد، حجم وچگونگی دخل و تصرف در نسخه‌ها، در هر دورهٔ تاریخی و در ارتباط با هر بخش از شاهنامه تغییر می‌کرده است؛ در نتیجه ارزش و اعتبار نسخه‌ها در بخش‌های مختلف شاهنامه، یکی نیست.

درجدول زیر ترتیب تاریخی نسخه‌ها و تفاوت نسبی آن با ترتیب اعتباری در داستانهای رستم و سهراب، فرود، بیژن‌ومنیژه و داستان سیاووش (مجموعاً ۶۷۸۸ بیت و معادل بیش از یك هشتم شاهنامه) نشان داده شده است:

شماره ردیف	رمز نسخه	ترتیب تاریخی [تاریخ کتابت نسخه] به‌ه.ق	ترتیب اعتباری			
			رستم و سهراب	فرود	بیژن‌ومنیژه	سیاووش
۱	بم	۶۷۵	بم	بم	بم	بم
۲	ط	۷۳۱	قا	قا	قا	قا
۳	لن	۷۳۳	ط	ط	ط	ط
۴	ك	حدود نیمهٔ اول‌قرن۸	(ـ)	(ـ)	ك	ك
۵	قا	۷۴۱	حظ		حظ	قب
۶	پاك	۷۵۲	(ـ)		(ـ)	(ـ)
۷	قب	۷۹۶	قب	لن	لن	لن
۸	حظ	۸۰۷	دهلی	قب	قب	حظ
۹	دهلی	۸۳۱	لن	مب	(ـ)	(ـ)
۱۰	مب	۸۴۱	مب	دهلی	مب	مب

یادآوری: نسخه‌های ك و پاك هرکدام فقط یك نیمه از شاهنامه را دارند (ك نیمهٔ اول و پاك نیمهٔ دوم) پس، علامت (ـ) در جدول به معنی اینست که داستان مورد نظر در نسخهٔ مربوطه ساقط شده است.

همان‌طور که در جدول مزبور ملاحظه می‌شود، در میان ده نسخهٔ حاضر، فقط ارزش و اعتبار سه نسخه با قدمت آنها معادل است: بم، كو مب. ك در ردیف ۴ است و بم و مب به‌ترتیب در بالاترین و پائین‌ترین پلهٔ اعتبار و قدمت ایستاده‌اند. نسخه‌های

دیگر، هیچیك در ردیف قدمت خود نیستند. در این میان، در هر چهار داستان، نسخه‌های قا و ط در قیاس با دیگر نسخ به لحاظ استحکام متن و قدمت از توازن بیشتری برخوردارند. اعتبار نسخهٔ حظ در داستان سیاووش معادل قدمت آنست و در سه داستان دیگر، بالاتر از قدمت خود ایستاده است (حظ از نظر ارزش و اعتبار متن، البته در بخش‌هائی از شاهنامه، حتی بالاتر از نسخه‌های قب، لن و دهلی قرار دارد.) ارزش و استواری متن نسخهٔ لن به نسبت زیاد کمتر از قدمت آن است و اعتبار قب، بتقریب، معادل قدمت آن قرار دارد.

ب ــ منابع و اسناد فرعی کار تصحیح: این اسناد و منابع که یا خود مستقیماً مرجع مصحح متن‌قرار می‌گیرد و یا بررسی‌های شاخه‌های دیگر علوم ادبی و انسانی پژوهندهٔ شاهنامه را در استفاده از مطالب آن یاری‌می‌دهد به‌لحاظ تاریخی و موضوعی به چهار دسته تقسیم می‌شود:

۱ــ کتب و مآخذ تاریخی ــ فارسی و عربی ــ که قبل از فردوسی یا همزمان با او تألیف شده ومؤلفان آن تسلسل‌سرگذشت جهان و انسان را برمبنای تلقی و استنباط خویش از افسانه وتاریخ و اخبار پیشینیان نقل‌کرده‌اند. این قبیل آثارکه موضوعاً با شاهنامه سنخیت دارند. احتمالا، یا خودبی‌واسطه مورد استفاده فردوسی بوده‌اند و یا اینکه شاعر، بعضاً بر مآخذ کارشان‌دسترسی داشته است؛ از این قبیل است: مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، فتوح‌البلدان، آثارالباقیه، غرر اخبار...، تاریخ طبری، تاریخ بلعمی، سنی ملوك‌الارض و الانبیاء و...

۲ــ کتب تاریخ که در ادوار پس از فردوسی تألیف‌شده است. مؤلفان این آثار بر محور نقل روایات کهن و اخبار تاریخی، به اقتضای کلام، از فردوسی و مضمون شاهنامهٔ او نیز یاد کرده‌اند؛ مانند: مجمل‌التواریخ و القصص، تاریخ سیستان، تاریخ بناکتی، تاریخ یعقوبی، فارس‌نامهٔ ابن بلخی، الکامل فی‌التاریخ، مروج‌ـ الذهب، راحة‌الصدور، خردنامه، تاریخ گزیده و مآخذی از این دست.

۳ــ سومین گروه از مآخذ فرعی کار تصحیح متن، نخست لغت‌نامه‌های عام فارسی مانند لغت فرس اسدی، مجمع‌الفرس، صحاح‌الفرس، فرهنگ قواس، برهان قاطع، فرهنگ جهانگیری و نظایر اینهاست که در اکثر آنها، شاهنامهٔ فردوسی مآخذ مهم و درجهٔ اول کارشان بوده و ابیاتی از شاهنامه به‌عنوان شاهد لغت، به‌تکرار، در آنها آمده است. و دیگر فرهنگهای خاص شاهنامه مانند معجم شاهنامه، لغت شهنامهٔ عبدالقادر بغدادی ــ فارسی/ترکی ــ و...

۴ــ تذکره‌های شاعران و نویسندگان وکتب‌ادبی‌مشابه که، عادتاً، همراه شمه‌ای از زندگینامهٔ فردوسی، ابیاتی از شاهنامه را نیز چاشنی کرده‌اند. چهار مقالهٔ نظامی عروضی، تذکرة‌الشعرا و... از جملهٔ این منابع‌اند.

II شایستگی و اهلیت مصحح/ منتقد: شایستگی و اهلیت مصحح، شرط مهم در حوزهٔ تصحیح انتقادی متن تلقی می‌گردد؛ و اصلی است که کاربست هماهنگ و متعادل منابع و موادوقواعد و اسلوب کار تصحیح را تضمین می‌کند. احراز این خصوصیت، بطور نسبی، بوسیلهٔ مصحح متن شاهنامه، بالفعل در دو بعد عام و خاص امکان‌پذیر است:

الف ــ بعد عام که تجزیه‌می‌شود به ۱ــ اعتقادمصحح به‌کارائی اسلوب و قواعد و تسلط برکاربست متوازن و خلاق براهین و استدلالهای ویژهٔ حوزهٔ تصحیح انتقادی متون ۲ــ احاطهٔ نسبی بر سبك زبان فارسی بطور کلی و ادراك تجربی شیوه‌های کاربرد تاریخی آن در حالت‌های صرفی و نحوی و شناخت سبکهای‌چندگانهٔ شعر (و تطور نثر).

ب ــ بعد خاص که بیانگر اولا شناخت مصحح بر «منطق بیان» زبان فارسی عصر فردوسی است در حوزهٔ آثار باقیمانده از این دوره و ثانیاً آگاهی بر «منطق بیان»، «منطق مضمون» و «منطق هنری» شاهنامه و نیز «منطق فکری» سرایندهٔ آن.

شناخت «منطق بیان» عصر فردوسی؛ عبارت است از وقوف مصحح بر ظرفیت کمی و کیفی زبان‌فارسی رایج درقرن چهارم

هجری و استقصاء در شیوه‌های کاربرد صرفی و نحوی آن درمعدود متون شناخته شدهٔ این دوره. وقوف بر ابزار کلام و اجزاء زبان فارسی و روش استعمال آن در انواع مختلف ادبی در عهد شاهنامه و مقایسهٔ آن با دو سدهٔ بعد، شواهد مستندی بیرون از اثر مورد پژوهش یعنی شاهنامه، در اختیار پژوهنده قرار می‌دهد که به‌مدد آن می‌تواند، بطور نسبی، خلأ ۲۷۰ ساله‌ای را که میان تاریخ آخرین تجدید نظر فردوسی در شاهنامه ــ دههٔ نخست قرن پنجم هـ. ق. ــ و تاریخ کتابت اولین نسخهٔ خطی‌شناخته شدهٔشاهنامه در جهان ــ ۶۷۵ هـ. ق. ــ وجود دارد، پر کند. با آگاهی بر این‌منطق و با کاربست‌عوامل دیگر، که در سطور آتی خواهد آمد، می‌توان به‌احیاء نسبی متن اصلی شاهنامه، امیدوارتر شد. زیرا، همواره دغدغهٔ مهم در حوزهٔ تصحیح انتقادی شاهنامه حول این محور قرار دارد که روند دقیق و دشوار پاکیزه‌سازی نسخهٔ بم به‌عنوان متن اساس، از تصرفاتی که حاصل نزدیك به‌سه قرن دوری این نسخه از عهد فردوسی است، در جهت نزدیکتر ساختن آن به‌اصل بیان شاعر سیر کند، نه اینکه احیاناً بر دستخوردگی‌های بم، مشکلات و کژخوانیهای جدیدی نیز بیفزاید. شناخت منطقی که بر زبان فارسی قرن چهارم و پنجم (بویژه در خراسان بزرگ) حاکم بوده است، ملازم با شناخت منطق حاکم بر بیان شاهنامه، به‌مصحح متن شگردی می‌بخشد که می‌تواند فساد، تصحیف و دستخوردگی‌های عرضی ابیات را در چارچوب ضبط‌جامع نسخ خطی‌موجودتشخیص دهد.

«منطق بیان» حاکم بر شاهنامه: بیانگر شیوه‌های‌کاربرد ابزار زبان فارسی قرن چهارم هجری است به‌وسیلهٔ شاعری معین به‌نام فردوسی. بجز آن، درست‌است‌که زبان فردوسی در شاهنامه،جزئی از کل زبان فارسی قرن چهارم هـ. است، اما، از آن جا، که هر شاعر یا نویسنده، بطور اعم، هنگام سرودن یا نوشتن یك اثر ادبی با وسواسها، اعتیادها و جهش‌های لفظی خاص خود، با زبان‌عصر خویش روبرو می‌شود، از این‌رو، اثر او از نوعی هنجار ویژهٔ لفظی و بیانی برخوردار است، که اینجا دیگر خاص اوست و

فقط در یك نسبت كلی به‌الگوی زبان‌رایج عهد او بستگی‌می‌یابد. سؤالی منطقی كه بلافاصله پس از آین تعریف و توضیح، درحوزهٔ تصحیح متن، پیش می‌آید اینست كه مأخذ ادراك ایـن «بـیان» كدامست؟ زیرا، از یكسو برای وصول‌به‌بیان‌اصیل‌شاهنامه، كشف و استخراج «منطق بیان» آن ضروری است و از سوی دیگر برای شناخت این منطق، قاعدتاً، در دست داشتن زبان نزدیك بـه‌اثر اصل لازم می‌گردد. گام نخست برای خروج از این دور اقدم نسخ خطی شاهنامه یعنی نسخهٔ بم است*. و نهایتاً دریافت‌جامع‌الاطراف «منطق بیان» فردوسی، در شاهنامه، جز در روند تصحیح متن آن با استقصاء، در مجموعهٔ اسناد و مدارك ــ نسخ خطی و اسناد و منابع فرعی ــ میسر نیست. از این رو، اولا به‌سبب اینكه كـار تصحیح اثری مانند شاهنامه، الزاماً، می‌باید به‌شكل‌گروهی‌سامان یابد و ثانیاً تا ارائهٔ تصحیح متن كامل شاهنامه، عملا، بخش‌های مختلف آن به‌صورت تصحیح آزمایشی، جداگانه و به‌تناوب، چاپ و نشر می‌گردد. پس بناچار، «منطق بیان» كل شاهنامه، از تبادل تجارب پژوهشگران بخش‌های مختلف در این زمیـنه و وحـدت بخشیدن بدان، حاصل می‌گردد.

تجربهٔ چندین ساله‌ای‌كه گروه مصححان‌بنیادشاهنامهٔ‌فردوسی مستمراً در تصحیح بخش‌های مختلف شاهنامه كسب كرده‌اند، آنان را به‌این نتیجه رسانده كه بسامد مفردات و كل تركیبات (اعم از تعبیرات، استعمالات، كنایات و...) هربخش از شاهنامه‌می‌بایست در حین مقابله و تصحیح متن، بوسیلهٔ پژوهشگران آن قسمت‌فیش شده و با تحقیق مصححان بخش‌های دیگر، مبادله گردد. بالطبع، جز استفادهٔ پژوهندهٔ هر بخش شاهنامه از كاربردهای صرفی و نحوی خودویژهٔ قسمت‌های دیگر كه در كار تصحیح آزمایشی عامل مؤثری بشمار است؛ با ادغام لغتنامهٔ قسمت‌های مختلف، می‌توان هم در تصحیح نهائی متن كامل شاهنامه به‌مثابه معیاری مهم سود جست، و هم از آن به‌عنوان مواد اولیه و اصلی كار تدوین فرهنگ جامع شاهنامه و فرهنگ تاریخی زبان فارسی قرن چهارم هـ.ق. استفاده كرد.

«منطق مضمونی» شاهنامه[۷۰]: مضمون شاهنامه که در کلیت خویش گزینشی است برحسب مقصود از روایات و اخبار کهن و شفاهی ایرانی، تجزیه و تجرید می‌شود به تأملات فلسفی فردوسی در ارتباط با خدا، آفرینش هستی و انسان، مذهب و سرگذشت افسانه‌ای و تاریخی انسان و جهان از آغاز تا نفوذ و سیطرهٔ اسلام بر محور محدوده‌ای از ایران که از دیدجغرافیای تاریخی در دریافت و باور شاعر جای داشته است. حال، نوعی منطق خاص که هم بر پیوند میان داستانها، سرگذشت‌ها و روابط شخصیت‌ها و تعادل حماسی اجزاء منظومه حاکم است و هم نسبت این کلیت ادبی هماهنگ و متجانس را به‌عنوان یك جزء، با موضوع حماسه و مفاهیم حماسی رایج در قرن ۴ هجری به‌مثابه کل، تبیین و تعیین می‌کند، «منطق مضمون» شاهنامه تعریف می‌گردد. درك این «منطق» معیاری در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد. پژوهندهٔ متن به‌یاری این قرینهٔ در واقع عینی، می‌داندکه: ۱ــ شاهنامه کشکول و جنگی سرهم بندی شده، درهم‌جوش و بی‌منطق از هرگونه‌روایات و اخبار کهن ایرانی نیست؛ منطق ویژه‌ای بر گزینش منابع کهن حکمفرماست. بنابراین، شهرت، اصالت و جاذبهٔ یك روایت، نمی‌تواند دلیلی متقن بر استفادهٔ فردوسی از آن باشد. ۲ــ عناصر داستانی و روائی محتوا، در نظم و توالی معین و هماهنگی ارائه شده است. ۳ــ منطق معینی بر انتخاب یك فرم و محتوای خاص، از میان تعدد قالب‌ها و مضامین روائی داستانها، و نیز شیوه‌های رایج روایت اعمال پهلوانی و سرگذشت‌هائی با محتوای واحد، نظارت داشته است.

چنان که آمد، عدم درك «منطق مضمون» شاهنامه از سوی کاتبان نسخه‌ها در ادوار بعد، دخل و تصرفهائی را دراین ارتباط سبب گردیده است. مصحح متن شاهنامه، بدین قیاس، قادر است هر نوع روایت یا حتی بیت الحاقی را به‌عنوان عنصری نامتجانس و ناهمگون در مضمون شاهنامه تشخیص دهد و به‌یاری معیارهای چندگانهٔ دیگر، نزدیك‌ترین متن به‌کلام استاد توس را تدوین کند.

«منطق هنری» شاهنامه: شناخت کیفیت پرداخت هنری و سبك

داستانسرائی شاهنامه و شیوهٔ خاصی که در کاربرد اجزاء وعوامل داستانی، معرفی و حرکت شخصیت‌ها و سیر وقایع، در پیوند با لحن و آهنگ کلام مناسب اعمال گردیده، «منطق هنری»شاهنامه را تبیین می‌کند.

تجزیهٔ کلیت هنری شاهنامه، نخست در چارچوب دو بخش اساطیری و تاریخی اثر و سپس در حوزهٔ هر داستان و سرانجام در بافت هر واقعه و سرگذشت و دریافت منطق هنری ویژه‌ای که در ترکیب و تبلور هریك از عناصر داستانی با ارزش‌ها و تأثیرهای عاطفی و بیانی متفاوت به‌کار رفته است؛ می‌تواند مصحح شاهنامه را به‌تشخیص تصرفات کسانی که دید هنری و برداشت داستانی و بیان مناسب شاعر را درك نمی‌کردند، رهنمون شود.

منطقی که بر «مضمون»و«پرداخت هنری»شاهنامه و «تفکر» سرایندهٔ آن حاکم بوده، فردوسی را در طی سی‌سال نظم‌شاهنامه، بصورت شاعری مجسم می‌کند که مستمراً در حال گزینش برخی از روایات و داستانهای کهن و چشم پوشیدن از برخی دیگر است، تا بتواند حماسه‌ای بیافریند که در اوج‌شدت و رقت‌هنری‌وانسجام ادبی، هم هویت منظور نظر شاعر را به‌صراحت نشان دهد و هم تعارضات موجود در زمینه‌های عینی و ذهنی، آفرینش خویش را پوشیده دارد.

پس، با تجزیهٔ کلیت هنری شاهنامه و تجرید عناصر داستانی و لحن و آهنگ فردوسی؛ می‌توان دریافت که شاعر به‌انبوه‌حقایق پراگنده و مفاهیم مجرد باستانی، آنچنان وحدت وانسجامی بخشیده که بجز پاره‌ای نقص‌های جزئی، بصورت حقیقت واحدی به نام شاهنامه متجلی شده است.

با این معیارها و شواهد، پژوهندهٔ شاهنامه می‌داند که بافت متجانس هنری شاهنامه، وجود هرگونه حشو و تکرار، اطناب و نقیضه‌گوئی را پس می‌زند. در نتیجه تشخیص می‌دهد که:

الف ــ اشارهٔ شاعر در مجال یك یا چند بیت به‌یك داستان و یا سرگذشت پهلوانی خاص در جائی از شاهنامه ــ اگر هم اصیل و مشهور باشد ــ الزاماً به‌معنی وجود کل آن روایت یا سرگذشت

در شاهنامه نمی‌تواند باشد. و از نظر داستانپردازی هیچگونه الزامی برای شاعر در نقل اصل آن ایجاد نمی‌کند.

بـ تکرار بیهودهٔ یك سرگذشت، واقعه یا داستان در شاهنامه، قاعدتاً، با منطق هنری حاکم بر اثر بیگانه است.

جـ تأکید بر امور عرفی و شرعی رایج زمانه که به‌فشردگی، حدت و تأثیر سرگذشت لطمه می‌زند و فقط بیانگر نوعی توجیه اخلاقی می‌تواند باشد، کار فردوسی نیست.

دـ بسط و گسترش نابجا، بیهوده و ممل یك روایت یا داستان در زنجیرهٔ وقایعی‌فرعی و نامربوط، با شیوهٔداستانسرائی شاعر متعارض است.

هـ انتساب خوارق عادات یا روایتی جذاب و اصیل به چند پهلوان، اگر تأکید بر امری خاص مورد نظر نبوده باشد، با منطق هنری و مضمونی شاهنامه، همخوانی ندارد.

وـ لحن فردوسی و آهنگ کلام او در شاهنامه، به‌اقتضای فضای داستان و در تناسب با زیر و بم موقعیت‌ها و گرهٔ حادثه، فراز و نشیب‌هائی متفاوت دارد. این وسواس هنری در پیوند با فشردگی عاطفی و اوج و حضیض سرگذشت‌ها، بوسیلهٔ واژه‌هائی با ضرباهنگ حروف مشابه، رعایت شده است. شکستن این روال طبیعی و ضربان مناسب کلام، درجای‌جای‌شاهنامه و جا دادن‌خنك و غیرضروری یك سرگذشت، واقعه یا حتی یك بیت، در شأن فردوسی نیست.

زـ وقتی شاعری مانندفردوسی، بخشهای‌اساطیری، حماسی وتاریخی را با چنان استادی وظرافت هنری‌قابل‌تحسین به‌یکدیگر جوش‌داده، چگونه‌ممکن‌است‌تصورکردهمین آدم چارچوب واسکلت تام یك یا چند داستان را با افزودن وقایع‌غیر ضروری، ومفاهیمی بعضاً متناقض، درهم بشکند! یا برعکس سرگذشتی را نیمه‌کاره رها کند و خلأی زشت بیافریند؟

در ادوار بعدکه این‌دقت مینیاتوری سرایندهٔ شاهنامه در تلفیق عناصر لفظی و معنوی اثر، برای کاتبان نسخ ملموس و یا قابل پذیرش نبود، هرگونه دخل و تصرفی در طول و عرض ابیات

و داستانها، امری طبیعی و جایز شمرده می‌شد. در نهایت امروز، تدوین و کاربرد این منطق می‌تواند مصحح متن را به‌شناخت این دستخوردگی‌ها، یاری رساند.

«منطق فکری» فردوسی: آن تفکرخاصی‌که‌هدفمندانه ازسوی شاعر بر ترکیب و یگانگی عناصر لفظی و معنوی شاهنامه نظارت داشته است، تا اثر بتواند پیام‌معین و بینش‌مشخصی را به‌مخاطبان خویش القاء کند؛ «منطق فکری» فردوسی نامیده می‌شود.

«دوالیسم (Dualisme) وثنویت دیرپای جهان‌بینی ایرانی، که علاوه بر شالودهٔ مذهبی به احتمال زیادمبنای اجتماعی دارد.»[۷۱] در مفهوم حماسی شاهنامه بصورت نبرد مداوم دو نیروی خیر و شر تجسم یافته است. «سرتاسر شاهنامه داستان رویـاروئی و برخورد ایرانیان و انیرانیان است که مطابق با برداشت ثنوی، از این دو، یکی همه نیك و خجسته و اهورائی و دیگری نکوهیده و تباه و اهریمنی قلمداد شده است. دشمنی و جنگ همیشگی بین این دو گروه نژادی متخاصم در شاهنامه انعکاسی است حماسی از ستیزه و کارزار مداوم مظاهر نیکی و بدی در اساطیر دینی»[۷۲].

در شاهنامه، این تقابل خیر و شر در باور مزدائی کهن با عناصر بنیادی از آئین دیرینهٔ زروانی در آمیخته است. بازتاب این پندار در حماسهٔ فردوسی بصورت نبرد خیر و شر در محدودهٔ زمانی هزاره‌ها تجسم یافته است[۷۳]. ازسوی‌دیگر، چنان‌که‌می‌دانیم فردوسی شیعی مذهب بوده است و به‌مبانی مذهب تشیع ایمان متقن داشته؛ چنانکه حتی ترجیح داده است روایت ظهور زردشت و یادکرد از دقایق این آئین، سرودهٔ شاعری زردشتی مذهب‌باشد و او فقط به‌عنوان امین و ناقل این مفـهوم معرفـی گـردد[۷۴]. افزون بر این، تعهد عظیمی که فردوسی درسنگر ادبیات درقبال جنبش‌ها و مبارزات سیاسی مردم میهن خویش علیه خلفای عباسی احساس می‌کرده و انگیزهٔ اصلی شاعر در خلق شاهنامه بـوده، تنگنای دیگر کار او بوده است. طرح هماهنگ و متوازن این همه عناصر متباین فکری و آئینی در منظومه‌ای با ویژگی شاهنامه،که در کلیت خود نه‌تنها این تعارضات را آشکار نمی‌سازد، بلکه در

وحدتی منسجم و چشمگیر با یکدیگر آشتی می‌دهد، هستهٔ اصلی «منطق فکری» استاد توس را تبیین می‌کند. این وحدت فکری مورد نظر شاعر، در نسخه‌های شاهنامه، به‌تفاوت، لطمه دیده و در هر دوره کاتبان نسخ هریك بیگانه با تمامی یا بخشی از نظرگاه‌فکری فردوسی، بسته به اعتقاد دینی، منطق هنری و ذوق ادبی خویش، مفاهیم کلی و جزئی مورد علاقهٔ خود را در شاهنامه دخالت‌داده‌اند. پس شناخت نظام فکری شاعر و تعهد هنری او نیز معیار مهمی در تشخیص داستان، سرگذشت، بیت و حتی گاه‌کلمه‌ای می‌تواند باشد که متضمن اندیشه‌ای ناهماهنگ با نظام عقیـدتی فردوسی و انگیزه‌های تاریخی آفرینش شاهنامه بوده است.

بدیهی است، هریك از این معیارهای یاد شده کـه درك و شناخت آن، به‌وزن اهلیت و شایستگی پژوهشگر، به‌مقدار قابل توجه می‌افزاید، عملا، در ارتباط با یکدیگر و با منابع و روش استدلالی کار تصحیح انتقادی متن، می‌تواند کارائی مؤثر خود را نشان دهد. تسامح و تساهل مصحح در برخورد با هریك از این عوامل در حوزهٔ تصحیح، بسته به اهمیت آن، به‌کیفیت متن مصحح صدمه می‌رساند. با استقصاء در تصحیحات موجود، بویژه شاهنامه‌های چاپی، می‌شود به‌تقریب میزان پیروی مصحح آن را از هریك از این موازین و اصول یاد شدهٔ تصحیح انتقادی متون تعیین کرد.

III شیوه و روش استدلالی کار تصحیح: سومین اصل درحوزهٔ تصحیح انتقادی و علمی متن شاهنامه، ارتباط می‌یابد به شیوهٔ استدلالی پژوهشگر در کاربست هماهنگ اصول و ضوابط دیگر این حوزه و نیز به‌چگونگی ارزش‌گذاری و عمل به‌معیارهای تجربی و عینی‌کار تصحیح. مصحح و محقق شاهنامه، بالفعل، در برخورد با مواد و مصالح اصلی و اولیهٔ‌کار تصحیح یعنی نسخه‌های خطی، با سه نوع دخل و تصرف ناسخان شاهنامه روبروست:

الف ـ دستخوردگی‌های کلی و اساسی که به‌صورت افزایش یا کاهش، جابجائی روایات و داستانها و نیز تداخل پاره‌ای‌حوادث و سرگذشت‌های فرعی در درون داستانها نمود می‌یابد.

ب ـ دخل و تصرفهای موضعی؛ به‌شکل افزایش یا کاهش

و یا جابجائی ابیات در داخل یك داستان یا واقعه.

ج- دستخوردگی در عرض یك بیت؛ بصورت جابجائی دو مصراع، غلط‌کاری در قافیه، غلط‌خوانی، تصحیف و جرح و تعدیل واژه یا واژگان در داخل یك بیت.

بدیهی است در تصحیح این کیفیت‌ها و کمیت‌های سه‌گانهٔ دخل و تصرف، برخورد مصحح شاهنامه بلحاظ اتکاء بر نسخه‌ها، نوع استدلال و برهان و دیگر ضوابط تصحیح، عیناً یکی نیست؛ و در ارتباط با نوع دستخوردگی تفاوت می‌کند.

الف: مصحح/منتقد متن در تشخیص دخل و تصرفهای اساسی، نخست موقعیت روایت یا داستان مورد نظر را در نسخه‌ها برمبنای ترتیب اعتباری آنها مورد مداقه قرار می‌دهد. سپس به مقایسهٔ شیوهٔ بیان، کیفیت مضمون، پرداخت هنری و نوع تفکر حاکم بر روایت با منطق‌های چندگانهٔ فردوسی در شاهنامه می‌پردازد و، سرانجام تحقیقات رشته‌های دیگر علوم ادبی و انسانی را که موضوعاً به‌بررسی بنیاد اسطوره‌ها، روانشناسی تکوین افسانه و حماسه و... اهتمام دارند، مورد توجه و استناد قرار می‌دهد. لیکن، در شیوهٔ کار مصحح متن شاهنامه، مواد و منابع و اهلیت و سزاواری‌مصحح، درواقع، به‌صورت هماهنگ‌و درکیفیتی مرتبط با یکدیگر انجام می‌پذیرد. تجربهٔ تصحیح بیش از نیمی از شاهنامه بوسیلهٔ پژوهشگران بنیاد شاهنامه، نشان می‌دهد که موقعیت مغشوش و مشکوك یك روایت در اقدم/اصح نسخه‌های خطی را به‌لحاظ الحاقی بودن، معیارهائی چون منطق بیان، «مضمون»، پرداخت هنری و بینش حاکم بر شاهنامه و برخی قرائن خارجی با حداکثر ۱۰٪اختلاف، تأییدمی‌کند. به‌سخن‌دیگر، نبودن یك روایت یا داستان در اقدم / اصح نسخ یا ضبط آن در حاشیهٔ این نسخه‌ها بوسیلهٔ کاتبی دیگر، اکثراً از دید شیوهٔ بیان، مضمون و فلسفهٔ حاکم بر آن نیز، مردود و الحاقی به‌نظر می‌رسد.

در جدول زیر موقعیت سه‌روایت «کنگ‌دز» در داستان سیاووش، داستان «کشف آتش» در روایت پادشاهی هوشنگ و

بخش «پادشاهی گرشاسپ» ــ که براساس اقدم نسخه‌ها و قرائن و اسناد بسیار الحاقی بودن آنها تقریباً امری متیقن تلقی می‌گردد ــ در ۱۰ نسخه از معتبرترین نسخه‌های شاهنامه نشان داده شده است:

[جدول موقعیت سه روایت الحاقی در نسخه‌های خطی شاهنامه]

رمز نسخه‌ها درترتیب‌اعتباری / روایات الحاقی	بم	قا	ط	ك	قب	لن	حظ	مب	نسخهٔ‌فلورانس	ترجمهٔ‌عربی شاهنامه بنداری
روایت کنگ‌دز	+	+	—	●	+	+	—	+	—	—
اسطورهٔ آتش	+	○	—	—	+	+	+	+	—	—
پادشاهی گرشاسپ	●	+	—	|	+	+	+	+	—	—

\+ در متن نسخه آمده است.

— در متن نسخه نیامده است.

○ در حاشیهٔ نسخه به خط کاتب اصلی متن آمده است.

○ در حاشیهٔ نسخه به‌خط کاتب دیگری جز کاتب اصلی آمده.

یادآوری ۱ــ درباره نسخه فلورانس ر. ك به توضیح شمارهٔ ۶۰.

یادآوری ۲ــ نسخه‌هائی که این سه روایت را در متن آورده‌اند. ابیات آن را به‌صورت مغشوش و درهم و برهم ضبط کرده‌اند.۵۷

چنان که جدول بالا هم مؤید آنست، گاه شیوهٔ داستانسرائی، نوع تفکر و منطق مضمون و بیان حاکم بر یك روایت، چنان با منطق شاهنامه و شواهد خارجی دیگر در تضاد قرار دارد که با وجود آمدن این روایت در نسخهٔ اساس و چند نسخهٔ معتبر دیگر، باز، بوسیلهٔ مصحح متن الحاقی قلمداد می‌گردد. این واقعیت، اتهام آن گروه از مخالفان تصحیح انتقادی متن را که معتقدند پیروان این شیوهٔ کار، برای قدمت نسخ خطی، اصالت مطلق قائلند، به‌سهولت رد می‌کند.

از آنجا که شاهنامهٔ فردوسی متنی است که الزاماً مـی‌باید بوسیلهٔ گروهی از پژوهشگران ذیصلاح تصحیح گردد ــ همچنانکه در زمان حیات عالم زنده‌یاد استاد مجتبی مینـوی کار تصحیـح شاهنامه شکل جمعی داشت ــ بنابراین، ایجاد وحدت و هماهنگی در روش کار و نوع استدلال مصححان هر بخش، شرط ضروری در توازن بخشیدن به تصحیح متن کامل شاهنامهٔ فردوسی است.

به‌یاری یك چنین شیوه‌ای، اعمال سلیقه‌هـا و استنباطهـای شخصی که به‌هر حال در ارتباط با پژوهش جمعی، تا اندازه‌ای، گزیرناپذیر است، تحت سیطرهٔ نظام واحد و متجانس برخورد با مواد و مصالح و اسلوب و قواعد کار تصحیح، به‌حداقل ممـکن کاهش یافته و تعادل متن مصحح تضمین می‌گردد. برای نمونه‌در شناخت و تشخیص روایات و داستانها و سرگذشت‌های الحاقی، کیفیت کاربست منطق‌های چندگانهٔ فردوسی در نظم شاهنامه، بایستی با رعایت اولویت‌هائی متناسب بـا نوع دخـل و تصرف ضابطهٔ کار قرار گیرد. چنین است که در تشخیص و تعیین یك داستان یا چند بیت متوالی الحاقی، از ملحقات نوع اول، منطـق فکری اثر و شگرد داستانسرائی شاهنامه، باید بلافاصله پس از بررسی و تدقیق نسخه‌ها و هماهنگ با آن، ملاك کار مصحح باشد. تجربهٔ تصحیح شاهنامه به‌اثبات رسانده که خودویـژگی مضمون و بیان شاهنامه، بر داده‌های منطق فکری و هنری، در مراحل بعدی تصحیح، قاعدتاً، مهر تأیید زده‌اند. این شیوهٔ واحد، اگر از سوی گروه مصححان، بتمامی، جذب نشده و در طی مراحل پاکیزه‌سازی متن، به‌دقت مرعی نگردد، بی‌تردید تشخیص دخل و تصرفهای کلی و اساسی با چندگانگی و تشتت روبرو شده و در نهایت به اصالت و وحدت متن مصحح شاهنامه، لطمهٔ جدی وارد می‌سازد.

ب: در وارسی دستخوردگی‌های موضعی؛ یعنی اضافه، حذف و جابجائی بیت‌ها در شاهنامه، شیوهٔ استدلال پژوهنده متناسب با نوع دستخوردگی تفاوت می‌کند. اگر نسخهٔ اساس یا نسخه بدلها نتوانند پژوهنده را در اتخاذ تدابیر قاطع و صریح یاری‌رسانند، بدیهی است باید به‌خودویژگی‌های اثر رجوع کرد. نوع دخل و

تصرف در این مرحله ایجاب می‌کند که «منطق پرداخت هنری» فردوسی در شاهنامه در سرلوحهٔ کار قرار گیرد. گاه در نسخه یا نسخه‌هائی کاتب روال داستان را تنها براساس درك‌خویش از سیر واقعه و محتوا، منطقی نمی‌بیند و کوشش می‌کند ابیاتی را جابجا کرده، یا با افزودن و یا حذف بیت یا بیت‌هائی، مفهوم را اصلاح کند. این نوع دستخوردگی‌ها طبعاً چون براساس دید و برداشت هنری دیگری اعمال شده، قابل تشخیص است. اما گاه، کیفیت این جابجائی‌ها و اغتشاشها چنان پیچیده و مبهم است که مصحح وادار می‌شود به‌شواهد دیگر توسل جوید و به‌یاری ویژگی‌های دیگر اثر فردوسی، پیوند اصیل ابیات را از میان توالی‌های جرح و تعدیل شده، معین کند. بنابراین، مصححان شاهنامه دربرخورد با تداخل بیت یا ابیاتی از این دست، آنگاه‌که نسخه‌ها ساکت‌مانده و هیچگونه کمکی نمی‌کنند، می‌باید با رعایت حداکثر وسواس و احتیاط، قواعد و معیارهای زیر را مورد عمل قرار دهد:

۱ــ وجود بیت یا ابیات، توالی و نظم منطقی مضمون را مختل کرده، به‌تأثیر و زیبائی و بلاغت داستان و شگرد تصویرگری‌های عینی و ذهنی فردوسی لطمه وارد کند.

۲ــ بیت یا ابیات متضمن حشوی بی‌جا و قبیح باشد.

۳ــ بیت یا بیت‌هائی که وجودشان میان واقعه یا داستان متضمن اطنابی ملال‌آور بوده در ریتم مفهوم ایجاد سکته کند.

۴ــ وجود بیت یا ابیات بیانگر اندیشه و نوع تفکری باشد که با نظام فکری فردوسی و مضمون کلی‌شاهنامه در تضاد یا در تناقض باشد.

۵ــ مفردات یا ترکیباتی در بیت‌ها به‌کار رفته باشدکه به‌لحاظ لفظی و معنوی از سنخ تعبیرات، کنایات، استعمالات، اصطلاحات و... فردوسی نباشد.

۶ــ میان جهش‌های لفظی و لحن این ابیات و فراز ونشیب محتوای واقعه یا سرگذشت، آن وحدتی که حاصل وسواسهای‌هنری فردوسی در آفرینش شاهنامه بوده است، مشهود نباشد.

همین‌جا تأکید براین‌نکته ضروری است که با ابیات سست

و، احیاناً، نااستوار و سخیف بهیچوجه نباید برخوردی تجریدی و جدا از اقتضای بیان و مفهوم داستانها و زبان عمومی شاهنامه صورت گیرد؛ زیرا غرض ما از طرح «منطق بیان» شاهنامه در این مقدمه، مجموعه‌ای منسجم و هماهنگ از اکثریت ابیات استوار، زیبا و کوبنده است با اقلیت ابیات متوسط و ضعیف. همین قاعده دربارهٔ مضمون شاهنامه نیز به‌نسبتی مصداق دارد، زیرا چنان که در مبحث پیش هم تأکید گردید، در شاهنامه معدودی داستان یا سرگذشت اصیل وجود دارد که متعلق به‌فردوسی است، اما، با منطق عمومی حاکم بر محتوای اثر در تضاد قرار دارد. لیکن، این نوع مطالب اولا درکل شاهنامه درصد ناچیزی را تشکیل می‌دهد؛ و ثانیاً این خود، بر وجود تنگناها و پیچیدگیهای جدی در زمینهٔ تاریخی تکوین اثر، گواهی می‌دهد. بنابراین در تشخیص بیت یا ابیات (و روایات) الحاقی، سست بودن بیت‌ها، در وهلهٔ نخست، بهیچوجه نباید به‌معنای الحاقی بودن آن تلقی‌گردد. شرط احتیاط اقتضا می‌کند ابیات یا حتی روایاتی که الحاقی تشخیص داده می‌شود، اما در نسخهٔ اساس هست، از متن مصحح حذف نشود. ارجح است این بیت‌ها و یا روایات در موضع خود بیاید، لیکن با علائم مشخصه ممتاز گردد، یا با حروف ریزتر چاپ شود.

مصحح/ منتقد متن شاهنامه، گاه در مراحل تصحیح تشخیص می‌دهد بیت یا ابیاتی از نسخهٔ اساس ساقط‌شده و به‌اقتضای‌مفهوم ضروری است که ابیاتی از نسخه‌های دیگر، این خلأ مشهود و مسلم را در متن اساس پر کند. در این وضعیت نیز تجارب تصحیح شاهنامه نشان داده که این نوع موارد، یعنی ناگزیری در افزودن بیت یا ابیاتی به‌متن اساس، بندرت، آنهم در حجمی ناچیز که معمولا از چندبیت‌افزون‌تر نیست، پیش‌می‌آید. این‌نوع‌تصحیحات، باز هم با رعایت احتیاط و ملاحظهٔ تمامی جوانب و قرائن، در محدودهٔ شرایط زیر باید عملی گردد:

۱ــ روال مفهوم و سیر داستان به‌سبب کمبود این بیت یا ابیات، در نسخهٔ اساس مغشوش و درهم ریخته باشد.

۲ــ نبودن این ابیات در موضع مورد نظر، سبب پا در هوا

ماندن مفهوم شده و خلأ مشهود در معنا ایجاد کند.

۳ــ حداقل چند نسخه از معتبرترین نسخه‌ها، پس از نسخهٔ بم (نسخهٔ اساس متن) آن بیت یا ابیات را که متضمن مفهوم ساقط شده است، دارا باشند.

۴ــ بیت‌های مورد نظر، ریتم بیان و لحن ابیات را در فضای مفهوم نسخهٔ اساس در آن موضع، رعایت کرده و بطور طبیعی همچون پلی، نقطهٔ قطع شده را به‌نقطهٔ دیگر، وصل کنند.

۵ــ ضبط نسخه بدلها در محدودهٔ این چند بیت، با منطق بیانی، فکری و داستانی شاهنامه، همخوانی داشته باشد. به‌سخن دیگر، این ابیَات به‌لحاظ فرم و محتوا همچون وصله‌ای ناجور، بر کسوت شاهنامه ننشیند.

در یك چنین‌شرایطی، بیت یا ابیات‌ساقط‌شده، از نزدیکترین نسخهٔ معتبر به‌بم انتخاب و در متن افزوده می‌شود. بدیهی است علت و کیفیت این کار می‌بایستی به‌دقت در حاشیهٔ همان صفحه ــ و هم در تفصیل نسخه بدلها در پایان متن ــ قید گردد.

ج: در شناخت و تصحیح دستخوردگیهای نوع سوم که در عرض یك بیت؛ به‌صورت‌جابجائی دومصراع، غلط‌کاری‌درقافیه، غلط‌خوانی، تعویض و تصحیف و جرح و تعدیل واژگان، عارض نسخه‌ها شده، باز هم اتکاء مصحح بر موادومنابع و معیارهای‌کار، متناسب با شکل دستخوردگی بوده و دقیقاً مطابق‌موارد دیگر نیست. در این مرحله، مصحح با اجزاء زبان فردوسی روبروست که‌همان اجزاء زبان فارسی قرن چهارم هجری است. در این موارد، نسخه‌ها اصالت خاص می‌یابند؛ زیرا در برخورد با کلمات مغلوط، تصحیف شده، فاسد و... نسخهٔ اساس، کوشش در اختیار وجه صحیح و اصیل، می‌باید فقط در چارچوب ضبط نسخه‌های مورد استفاده و با رعایت ترتیب اعتباری آنها صورت گیرد ولاغیر.

به‌هرحال، ضبط ظاهراً صحیح و اصیل، می‌باید از میان صوری از آن مفرد یا ترکیب اختیار گردد و در متن گنجانده شود که اولا حداقل یکی از نسخه‌های خطی مورداستناد، وجهی از وجوه تصحیف شده یا مغلوط آن را ضبط کرده باشد و ثانیاً خصوصیات

الفبای عربی و نوع رسم‌الخط فارسی، یا شباهت میان آهنگ و تلفظ کلمهٔ اصیل باشکل نادرست آن از علل غلط‌خوانی و غلط‌کاری کاتب نسخه بوده باشد. برای مثال واژهٔ یوبه به‌معنی آرزو و میل در شاهنامه ۴ یا ۵ بار به‌کار رفته است. تمامی شاهنامه‌های مصحح موجود از صدر تا ذیل، این واژه را به‌صورت مصحف بویه چاپ کرده‌اند. قراءت این واژه در ارتباط با ویژگی حروف فارسی به‌سی و شش وجه میسر است. بنابراین، اگر حتی یکی از نسخه‌های خطی شاهنامه که مآخذ تصحیح است این واژه را به‌صورت تصحیف شده در یکی از اشکال سی‌وششگانه آن ضبط کرده باشد (: نوبه، توبه، بوته، ثوبه و الخ...) مصحح شاهنامه مجاز است براساس منابع دیگر مثل لغت فرس اسدی، گرشاسب‌نامه، تتمه‌صوان‌الحکمه و... که صورت صحیح این واژه را دارند، ضبط یوبه را اختیار و در متن بگنجاند[۷۶]. در غیر این صورت اختیار واژه‌ای خارج از ضبط جامع نسخه‌های خطی مورد استفاده، تنها به‌اعتبار مآخذ دیگر و آوردن آن در متن، تصحیح قیاسی شمرده شده و نقض اصول و قواعد تصحیح انتقادی و علمی متون بوده و ناصواب است. ذکر این موارد نه در متن مصحح بلکه باید در حاشیهٔ صفحه و یا در بخش تعلیقات کتاب با توضیح کافی آورده شود. استاد مینوی، حتی در برخورد با صورت مغلوط واژه‌ای که شکل صحیح آن در جای دیگر شاهنامه ضبط گردیده و این واژه درمنابع قرن چهارم هـ. نیز مکرر استعمال شده است، سخت محتاط عمل می‌کرد. در این گونه موارد اگر هیچیك از نسخه‌ها یکی از اشکال مصحف کلمه و یا صورت نزدیك به‌آن را نداشتند، استاد با قید احتیاط صورت صحیح را اختیار می‌کرد، اما در حاشیهٔ همان‌بیت، شك خود را ابراز می‌داشت. همچنانکه در تصحیح داستان سیاووش که آخرین کار تحقیقی استاد زنده‌یاد است به دفعات این‌گونه‌عمل شده است.

استقصاء در نسخه‌های خطی شاهنامه و تجربهٔ تصحیح متن آن نشان داده که ضبط‌های آسان شده، نوعاً به‌نسخه‌های متأخر و مغلوط تعلق دارد. از این‌رو در بررسی عرضی ابیات و تصحیح اجزاء

زبان شاهنامه، قاعدهٔ کلی کار، ترجیح وجوه دشوار بر آسان‌است. اما، این قاعده را نمی‌توان در کار تصحیح مطلق پنداشت و در همه‌جا و در همهٔ موارد وجه دشوار را ترجیح داد. زیرا، اختیار وجوه دشوار در روند تصحیح، همواره، باید با در نظر داشتن این اصل مسلم صورت پذیرد که نه‌ضبط‌های آسان شده لـزوماً حاصل دخل و تصرفهای بعدی بوده است و نه وجـوه دشـوار و احیاناً کهنهٔ واژگان، بطور مطلق دلیل اصالت و صحت آنست.

این‌معیاری‌است بسیار مهم‌که درتصحیح متون کهن بطور اعم موردعمل‌قرارمی‌گیرد. اصطلاح‌لاتینی lectio difficilior (et) lectio facilior این مفهوم را به‌صراحت بیان می‌دارد نه‌ضبط دشوار و کهن به سبب قرابت زمانی و زبانی با تاریخ متن مورد نظر می‌تواند دلیل صحت و اصالت آن باشد و نه‌ضبط آسان‌شده‌به‌دلیل‌دوری تاریخی آن از زبان متن مورد تصحیح مخدوش بودن‌آن را مدلل‌می‌سازد[۷۷].

در همهٔ این موارد، اگر نسخهٔ اساس مغلوط باشد، باز ترتیب اعتباری نسخه‌ها، منابع فرعی کار و شیوهٔ بیان عهد فـردوسی باید، به‌ترتیب، ملاك کار قرار گیرد. لیکن، چنانکه تأکید شد، اختیار هر نوع‌واژه‌ای به‌جای صورت‌فاسد و مغلوط نسخهٔ اساس، می‌بایست در چارچوب نسخه‌های خطی مورد استفـاده باشد، نه فی‌المثل فقط به استناد وجه ظاهراً صحیح آن در اشعار رودکی یا فلان شاعر و نویسندهٔ معاصر فردوسی. در همهٔ این مراحل‌روال کار، باید با توضیح لازم در حاشیهٔ صفحهٔ مربوطه قید گردد.

نقطه‌گذاری متن مصحح از مهمـترین خصوصیات تصحیـح انتقادی و علمی متون است که در تصحیحات بنیاد شاهنامه، مورد توجه جدی قرار داشته است. در واقع، نقطه‌گذاری یك متن کهن، عامل مهمی است که بویژه در ارتـباط با رسم‌الخـط فارسی و خصوصیت ترکیبی این زبان، می‌تواند کار قراءت، درك و فهم عبارت را نه‌تنها برای خوانندهٔ عادی، بلکه برای خوانندگان‌حوزهٔ خواص نیز، بسیار آسان کند.

کار تصحیح شاهنامهٔ فردوسی، از آغاز تصحیح تا چاپ و

نشر متن مصحح، از مراحل زیر تشکیل می‌شود:

۱ــ استنساخ نسخهٔ اساس (رسم‌الخط نسخهٔ بم به‌لحاظ شیوهٔ املاء بعضی کلمات و نقطه‌گذاری واژگان، ویژگی‌هائی دارد که برای احتراز از لغزش و اشتباه پژوهشگران در مراحل بعد و نیز برای کمك به‌استدراکهای بعدی، شیوهٔ کتابت کاتب نسخه در این مرحله، عیناً باید رعایت گردد.)

۲ــ بازخوانی دستنویس نسخهٔ اساس با اصل نسخه (از آنجا که هنگام رونویسی نسخه اساس، کژخوانی، افتادگی و لغزشهائی از این قبیل، حتی به‌نسبت بسیار کم اجتناب‌ناپذیر است، برای رعایت حداکثر احتیاط یکبار دستنویس نسخهٔ متن با اصل نسخه بازخوانی و مقابله می‌شود).

۳ــ مقابلهٔ دستنویس نسخهٔ‌اساس با نسخه‌بدلها (دراین‌مرحله نسخه‌ها به‌ترتیب صحت و اعتبار، با نسخهٔ اساس مقابله‌می‌شوند. بدیهی است در این مرحله نیز شکل ضبط حروف، اعراب‌گذاری‌های احتمالی و نوع نقطه‌گذاری کلمات در نسخه بدل، عیناً درثبت اختلاف هر نسخه رعایت می‌شود).

۴ــ بازخوانی ضبط اختلافهای هر نسخه با نسخهٔ‌اساس، برای رفع لغزشهای احتمالی مقابله کننده. (در این مرحله اصل‌نسخه‌ها ــ نسخه بدل مورد مقابله و نسخهٔ اساس ــ برای رجوع احتمالی در دسترس پژوهشگر است).

۵ــ تلفیق اختلاف ضبط نسخه بدلها با نسخهٔ اساس برای تهیهٔ تفصیل نسخه بدلها (ترتیب ثبت اختلاف نسخه‌ها؛ از ضبط حداقل اختلاف هر نسخه با نسخهٔ بم آغازمی‌شود و به‌ضبط‌حداکثر اختلاف پایان می‌یابد. بدین ترتیب که نخست اختلاف نسخه بدلی ثبت می‌شود که کمترین تفاوت را با نسخهٔ‌اساس دارد و الخ... در صورتی که دو یا چندنسخه‌بدل، به‌لحاظ اختلاف‌بانسخهٔ‌اساس، مشترك باشند، در ثبت علائم شرطی نسخه‌ها، ترتیب اعتباری، مراعات می‌شود.)

۶ــ بازخوانی و کنترل تفصیل نسخه بدلها با نسخهٔ اساس (در این مرحله برای رفع هرگونه اشتباه در ضبط اختلافها،

واریانت هر نسخه، جداگانه با متن اساس بازخوانی و مقابلهٔ مجدد می‌شود).

۷ــ در این مرحله، مصحح متن به اتفاق یکی دیگر از پژوهشگران، با پیش رو داشتن مفردات و ترکیبات بخش‌های دیگر شاهنامه ــ البته آن قسمت‌هائی که لغات آن استخراج و الفبائی شده است ــ و دیگر اسناد فرعی کار تصحیح، به بررسی واژه به واژه و بیت به بیت متن می‌پردازند و نظرات خود را در برگه‌های جداگانه ضمیمهٔ صفحهٔ مربوطه در متن دستنویس اساس می‌کنند.

۸ــ در هشتمین مرحله، پژوهشگر متن به‌اتفاق استاد و رهبر گروه تحقیق به بررسی متن و یادداشت‌های فراهم آمده از مرحلهٔ پیش، می‌پردازند ــ سابقاً در بنیاد شاهنامهٔ فردوسی، عالم‌زنده‌یاد استاد مجتبی مینوی این وظیفه را عهده‌دار بودند ــ در پایان این مرحله، استدراکهای رهبر کار تصحیح به یادداشت‌ها و اظهارنظرهای قبل ضمیمه می‌گردد.

۹ــ مشکلات و مبهمات تمامی مراحل پیش‌گفته ــ در این مرحله از کار بوسیلهٔ پژوهشگر متن در جلسه‌ای متشکل از چند تن از بزرگان صاحبنظران در رشته‌های زبانشناسی، زبانهای باستانی، ادبیات فارسی و ادبیات عربی، در حضور رهبر گروه تحقیق، طرح و مورد بحث و مداقه قرار می‌گیرد.

۱۰ــ حاصل کار جلسهٔ صاحبنظران، یکبار دیگر بوسیلهٔ پژوهشگر متن و رهبر پژوهش به‌دقت بررسی و موارد پذیرفته شده در متن اعمال می‌گردد.

۱۱ــ رهبر و هماهنگ کنندهٔ گروه مصححان، پس از آخرین بررسی و اظهار نظر، در این مرحله اجازهٔ چاپ متن را صادر می‌کند.

۱۲ــ در آخرین مرحلهٔ کار تصحیح، که متن مصحح زیر چاپ است. هنگام تصحیح فرمهای مطبعی نیز اگر رهبر تصحیح، یا هر یك از مصححان بخش مربوطه، احتمالا به استدراکهای جدیدی دست یابند، چنانچه روند چاپ اجازه دهد، آخرین تصحیح را در فرم مربوطه اعمال می‌کنند وگرنه این تصحیحات در پایان کتاب،

به‌صورت ضمیمه افزوده می‌شود. این وسواس و دقت تا آخرین لحظه‌های چاپ در بنیاد شاهنامهٔ فردوسی، عملا، بحدی بوده است که برای نمونه در ارتباط با تصحیح داستان سیاووش، حتی به تجدید چاپ یك فرم مطبعی انجامید.

۱۳۶۳/۱۱/۹

مآخذ و پانوشت‌ها

۱. دربارهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی نوین، اصول و قواعد آن و نیز زمینه‌های اجتماعی و تاریخی پیدائی افسانه و همچنین روند تبدیل اسطوره به حماسه و موضوعهای مشابه ر.ك به:

— . George Dumézil: Les dieux Indo-Européens, Paris 1962:
L,idéologie tripartie des Indo-Européens. Brussel 1958:
Les dieus souverains des Indo-Européens, Ed, Gallimard, Paris, 1968:
Mythe et Epopée: Ed, Gallimard, I,II, III, volumes Paris, 1968-1973.

— . C.S. Littleton: The New Comparative Mythology 2en Editions. Uunversity of California Press. 1970.

— . Stig. Wikander: Sur Le fonds comun Indo-Iranien des epopées de la perse et de l,inde. NOUV - Clio 1-2 (1949-50).

ـ. در زبان فارسی، عالمانه‌ترین و جدیدترین تحقیقی که در ارتباط با مبانی حماسه ملی ایران (شاهنامه) مطالعه کرده‌ام، مقالهٔ دکتر بهمن سرکاراتی است که با وجود فشردگی و اجمـــال از دقت و جامعیت علمی در خور برخوردار است: بهمن سرکاراتی: بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران. شاهنامه‌شناسی۱. انتشارات بنیاد شاهنامه فردوسی، ص ۷۰ـ۱۲۰، تهران ۱۳۵۶.

۲. آگاهی به‌زبانهای پهلوی (اشکانی و ساسانی) فارسی باستان، خط میخی و سانسکریت و شیوهٔ صحیح کشف، قراءت و ترجمهٔ متون این زبانها را، ایرانیان مدیون محققان فرنگی و در اصطلاح خاورشناسان هستند. «ارنست هرتسفلـــد»

(Ernest Hertzfeld ۱۸۷۹ ــ ۱۹۴۷م) ایرانشناس و محقق نامدار آلمانی که درسال ۱۳۰۵ هـ ــ ش (۱۹۲۶ م) برای‌تحقیقات باستانشناسی در ایران‌به‌سر می‌برد، نخستین دانشمندی است که به تأکید شاگردانش در آن زمان، بی‌هیچگونه چشمداشت خط پهلوی و میخی را به چند تن از محققان ایرانی در منزل شخصی خود تعلیم می‌داد. شاگردان «هرتسفلد» در این زمان عبارت بودند از: ملك‌الشعراء بهـار، رشیـد یاسمی، نصرالله فلسفی، احمد کسروی تبریزی، رحیم‌زادهٔ صفـوی، علـی‌اصغـر حکمت، علی‌اکبر خدابنده و مجتبی مینوی. بعدها پژوهش در متون پهلوی واوستا و خط میخی و ترجمهٔ متون آن، هم، بوسیلهٔ چند تن از شاگردان هرتسفلد صورت گرفت. طرح گنجاندن واحدهای درس پهلوی، اوستا و فارسی باستان در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران نیز به‌ابتکار و تعهد تدریس از سوی برخی از این اشخاص و با کمك مرحوم آبراهامیان که این زبانها را در روسیه‌تزاری‌فرا گرفته‌بود، سامان یافت. چند تن از شاگردان هرتسفلد (هرتزفلد) بعدها به‌سائقهٔ علاقهٔ شخصـی، آموزش این زبانها را نزد «هارولد والتر بیلی» (H. W. Bailey) استاد سانسکریت‌و زبانهای باستانی‌ایرانی دانشگاه‌کمبریج‌انگلستان و نیز مرحوم«هنینگ» (Henning) پی‌گیری کردند.

۳. برای آگاهی بیشتر از تعداد و کیفیت شاهنامه‌هائی که در ایران و خارج از ایران چاپ شده و وقوف بر ترجمه‌های شاهنامه بویژه به‌زبانهای اروپائـی؛ همچنین پژوهش‌های بسیاری که از دید شاخه‌های مختلف علوم ادبی و انسانی درباره حماسهٔ فردوسی انجام شده ر. ك به:

ایرج افشار: کتابشناسی فردوسی. انجمن آثار ملی. چاپ دوم، تهران۱۳۵۵.

همچنین نك به:

Bibliographie Francaise de l'iran Publications de l'université de Tehran, 1966, P. 122-124.

۴. نسخهٔ خطی شاهنامهٔ مورخ ۸۴۱ هجری «موهل» که در حال حاضر درموزهٔ بریتانیا مضبوط است، در ایران نخستین‌بار از سوی استاد مینوی در تصحیح متن شاهنامه ــ در بنیاد شاهنامهٔ فردوسی ــ اصطلاحاً با عنوان نسخهٔ دوم موزهٔ بریتانیا با رمز مب نشان داده شد. (نسخهٔ اول موزه بریتانیا که مورخ ۶۷۵ هجـری و قدیم‌ترین و صحیح‌ترین نسخهٔ خطی شناخته شدهٔ شاهنامه در جهان است، در زمان «موهل» ناشناخته بود) مشخصات هر دو نسخه به‌همراه دیگر نسخه‌های خطی معتبر شاهنامه که می‌باید مبنای کار تصحیح انتقادی شاهنامه قرار گیرد، در فصل نسخه شناسی حوزه تصحیح علمی و انتقادی متن خواهد آمد.

۵. مشخصات آخرین چاپ شاهنامهٔ موهل (متن کامل، ترجمه و مقدمه) که در سال ۱۹۷۶ فقط در ۶۵۰ دوره در پاریس چاپ شده، این است:

Le Livre des Rois. Par Abou'lkasim Firdousi, Publié, traduit et Com-

menté Par M. Jules Mohl Librairie d'Amerique et orient Jean Maisonneuve 7 volumes Paris, 1976.

برای اطلاع از مشخصات چاپهای قبلی ر. ك. به: ایرج افشار: کتابشناسی فردوسی. ذیل شماره‌های فهرست اعلام نویسندگان و مصححان به‌خط لاتینی :J. Mohl

۶. متن فارسی شاهنامه مصحح «موهل» دوبار در قطع کوچك جیبی به انضمام ترجمهٔ دیباجهٔ ۸۷ صفحه‌ای موهل (به‌ترجمهٔ جهانگیر افکاری) به طریقهٔ افست در ۷ جلد (باضافهٔ یك جلد ترجمهٔ مقدمه)، یکبار در سال ۱۳۴۵ و دیگر در ۱۳۵۴ بوسیلهٔ شرکت سهامی کتابهای جیبی چاپ و نشر شده است.

۷. حتی شاهنامه‌های عمدهٔ چاپ ایران نیز که در چند دههٔ اخیر در حوزه‌های خاص و عام، تنها متون متداول شاهنامه به‌شمار می‌رفته، از روی یکی از این چاپهای سه‌گانهٔ «ماکان»، «موهل» و «فوللرس»، گاه حتی بدون هیچگونه تغییری، رونویسی شده است. با همهٔ نقائص و اغلاط جزئی و کلی که در تصحیحات ایرانشناسان مزبور هست، بررسی اجمالی اختلافهائی که میان این متون وشاهنامه‌های چاپی ایران وجود دارد این نکته را به‌اثبات می‌رساند که تغییرات و تصحیحاتی که مصححان ایرانی هنگام رونویسی کار ایرانشناسان در جای جای متن اعمال کرده‌اند، بیشتر در جهت دورتر شدن از بیان فردوسی سیر کرده است. بدین‌ترتیب اگر گفته شود، شاهنامه‌های چاپی در ایران، به‌هیچیك از خواست‌های عمدهٔ حوزهٔ تصحیح انتقادی متون پاسخ نداده‌اند، گزافه نیست. شاهنامهٔ بروخیم بدون تغییر از روی متن ناقص چاپ «فوللرس» رونویسی گردیده و بقیهٔ متن آن نیز ــ از پادشاهی اسکندر به‌بعد ــ بوسیلهٔ مرحوم سعید نفیسی از چاپهای دیگر انتخاب و بدان افزوده شده است. شاهنامهٔ دبیرسیاقی هم، کم و بیش سرگذشتی مشابه بروخیم دارد با این تفاوت که ½ از متن چاپ بروخیم از لحاظ استادانی گذشته که حداقل از اهلیت و اجتهاد ادبی برخوردار بوده و دارای ذوق و استنباط تجربی بوده‌اند.

۸. در رابطه با ترجمهٔ شاهنامهٔ فردوسی بطور کلی در سطح جهان، می‌شوه گفت که متن کامل یا بخشی از این اثر تاکنون تقریباً بتمامی زبانهای زندهٔ دنیا برگردانده شده است.

۹. شاهنامهٔ مصحح محققان شوروی براساس قدیم‌ترین نسخهٔ خطی شناخته شدهٔ شاهنامه در جهان (نسخهٔ بریتیش میوزیم British Museum/ موزهٔ ملی علوم، ادبیات و هنر بریتانیا، مورخ ۶۷۵ هجری قمری) و مقابلهٔ آن با چندنسخهٔقدیمی و معتبر دیگر و با رعایت اصول و قواعد علمی تصحیح متون، تهیه شده است. از این‌رو، با همهٔ نقائص، استدراکهای نادرست و بدخوانیهائی که بهرحال در متن راه یافته، در حال حاضر صحیح‌ترین و معتبرترین متن چاپی شاهنامه است و با هیچیك از شاهنامه‌های چاپی موجود در ایران و خارج از ایران قابل قیاس نیست.

دست‌اندرکاران تصحیح شاهنامهٔ چاپ مسکو اینها هستند که بعضاً تاجیك بوده و به‌زبان فارسی مسلط‌اند: «ی. ا. برتلس» (E. Bertels) «گوزلیان» (Guzallyan) بانو «اسمیرنووا» (Smirnova) رستم علی‌یف، نوری عثمان‌اوف، غفوراوف، طاهر ـ جانف و براگینسکی (Braginsky). ضمناً چند تن از محققان ایرانی و در رأس آنها زنده‌یاد عبدالحسین نوشین نیز در نیمه راه بدین گروه پیوستند.

۱۰. این اسلوب و قواعد تصحیح، اقتباسی ناقص از شیوهٔ کار مصححان فرنگی شاهنامه در قرن نوزدهم بود. در واقع، شیوهٔ کار ایرانشناسان نیز در این زمان خود معیوب بوده و هنوز از روش صحیح و علمی تصحیح متن فاصلهٔ بسیار داشت.

۱۱. در این‌باره ر. ك به: محمد محیط طباطبائی: عقیدهٔ دینی فردوسی. مجلهٔ مهر سال ۱۳۱۳ ص ۶۳۵ ـ ۶۷۲ همچنین نك به: احمد علی‌رجائی: مذهب‌فردوسی. نشریهٔ دانشکده ادبیات تبریز ج۱۱ سال ۱۳۳۸ شمارهٔ ۱. ص ۱۰۵ـ۱۱۳. نیز نگاه کنید به: شاهنامهٔ چاپ مسکو ج۱، ص ۱۸ـ۲۰ و چهار مقالهٔ نظامی عروضی تصحیح محمدمعین ص ۷۶ـ۷۸.

۱۲. تاریخ بیهقی. تصحیح دکتر علی‌اکبر فیاض. چاپ دوم، انتشارات‌دانشگاه مشهد، ص ۲۳۲.

همچنین در تاریخ جهانگشای جوینی می‌خوانیم: «... خلیفه‌القادربالله محضر نوشت بر بطلان نسب حکام مصر که برخلاف ادعای خود اولاد مهدی نیستند. از خوارجند نسب به‌علی ابن‌ابیطالب (ع) نمی‌برند. مجوسند و زنادقه...» (تاریخ جهانگشای جوینی. چاپ لیدن. ۱۹۳۷ م. ج ۳، ص ۱۷۳) تلاش القادر بالله در مبارزهٔ خشن و خونین با قرمطیان و دیگر فرق شیعه که تا آخر عمر او ادامه یافت، بیشتر جنبهٔ سیاسی و اجتماعی داشت. محمود غزنوی بیشتر به‌دلیل محاسبات سیاسی یکی از مجریان سختگیر و خونریز فتواهای خلیفه علیه مخالفان مذهبی خلافت بویژه شیعیان بود. بدین ترتیب باید گفت که نیمهٔ دوم عمر فردوسی ـ دوران سرودن شاهنامه ـ سراسر در رژیم سیاه و خشن و توأم با تفتیش عقاید خلیفهٔ عباسی و محمود، سپری شد.

۱۳. از فحوای کلام فردوسی در آغاز شاهنامه در «گفتار اندر بنیاد نهادن کتاب» و نیز در «داستان ابومنصور» چنین برمی‌آید که شاعر به‌تشویق دوستی صادق و یاری مشفق، سالها پیش از به تخت نشستن محمود غزنوی (حدود ۳۶۵ هجری) نظم شاهنامه را شروع کرد؛ و تنها پس از پایان تحریر اول کتاب (۳۸۴ هجری) اندیشهٔ تقدیم آن به‌پادشاهی مقتدر به‌ذهنش راه یافت. تقدیم شاهنامه به محمود غزنوی پس از تجدید نظر اول (حدود ۴۰۱ هجری) به‌یقین نزدیك است. برخورد غرض‌آلود و دشمنانهٔ محمود با فردوسی و شاهنامهٔ او، و عکس‌العمل فردوسی و تحت تعقیب قرار گرفتن شاعر و مخفی شدن او ـ موضوع روایت تاریخ

سیستان ــ مطمئناً همه پس از ۴۰۱ هجری اتفاق افتاده است.

۱۴. ثعالبی در غررالسیر در سبب تألیف کتاب می‌نویسد: «امیر بزرگوار، بزرگزاد، دانشمند،... ولی‌نعمت ابوالمظفر نصربن ناصرالدین ابومنصور سبکتکین فرمان نوشت برای برده و چاکرش و پرورده‌اش و کسی که برای بردگی کردن به درگاهش آفریده شده ... تا نوشته‌های کافی و شافی پیرامون درخشانترین‌آگاهی‌ها دربارهٔ پادشاهان و رفتار ایشان و ادب ایشان و فرمانهای خردمندانه‌شان و تاریخشان و آئین‌هایشان و جنگ‌هایشان و رخدادهایشان و جهان‌گشائی‌هاشان و نیکی‌ها و بدی‌هاشان و زیبائی‌ها و زشتی‌هاشان و آنچه به‌سود ایشان و یا به زیان ایشان است و دیگر کارها و چرخش‌های روز و روزگارشان فراهم آورد. پس‌فرمان بردم از فرمان والای او.» (غررالسیر... مقدمه تصحیح و ترجمه زوتنبرگ ص XLVII).

[تاریخ غررالسیر المعروف بکتاب غرر اخبار ملوك الفرس و سیرهم لابی‌المنصور الثعالبی تصحیح متن و ترجمهٔ آن به‌زبان فرانسوی بوسیلهٔ زوتنبرگ: Histoire des Rois des Perses Par Al-Thaâlibi Publié et traduit Par H. Zotenberg Paris 1900.

چاپ تهران بطریقهٔ افست. مکتبةالاسدی ۱۹۶۳.]

مشخصات ترجمهٔ فارسی این اثر اینست: شاهنامهٔ ثعالبی، ترجمهٔ محمود هدایت، تهران ۱۳۲۷.

۱۵. تاریخ طبری ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. از انتشارات بنیادفرهنگ ایران. تهران ۱۳۵۳ (۱۶ جلد).

تاریخ طبری در سال ۳۵۲ هجری قمری با تلخیص و اختصار ظاهراً بوسیلهٔ ابوعلی‌محمد بلعمی وزیر مشهور سامانیان و پسر ابوالفضل بلعمی، از عربی به فارسی ترجمه شد. این ترجمه مکرراً در هندوستان چاپ و نشر شده است. برگردان فارسی تاریخ طبری (تاریخ بلعمی) در ایران به‌کوشش محمدتقی‌بهار و محمدپروین گنابادی تصحیح شد و دوبار، بار اول در سال ۱۳۴۱ بوسیلهٔ اداره کل نگارش‌وزارت فرهنگ و بار دوم به‌وسیلهٔ انتشارات زوار چاپ و منتشر شده است.

۱۶. تاریخ طبری و غررالسیر ثعالبی، از آن‌رو، در این مقاله برای مقایسه با شاهنامه و مشخص کردن گرایش اساسی در منطق فکری و مضمونی منظومهٔ استاد توس انتخاب شده که هر دو کتاب با اندك فاصله اولا همزمان با شاهنامه تألیف شده‌اند؛ ثانیاً در میان معدود کتب تاریخی قرن چهارم هجری از نظر اعتبار تاریخی و ارزش ادبی ممتازند و، ثالثاً بلحاظ موضوعی بیشترین شباهت را با شاهنامه دارا هستند.

۱۷. در اشعار شعرای این دوره و دورهٔ بعد، چنانکه خواهیم دید از فردوسی و شاهنامهٔ او فراوان نام برده شده است. ر. ك. به‌یادداشت ذیل شمارهٔ (۲۱).

۱۸. تاریخ غررالسیر ... تصحیح زوتنبرگ مقدمه ... ص XLIX.
ـ تاریخ طبری ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده ج۱، ص ۶.

۱۹. برای هرکس که اندك شناختی از مضمون شاهنامه و جهان‌بینی حاکم بر آن داشته باشد و در همان حال از قضای روزگار شمه‌ای دربارهٔ فلسفهٔ «شپنگلر» (Osvald Spengler) ۱۸۸۰ـ۱۹۳۶ فیلسوف معاصر آلمانی و نوع برداشت او از تاریخ خوانده یا شنیده باشد، میان مضمون شاهنامهٔ فردوسی و بینش «شپنگلر» که تاریخ انسان و جهان را سرگذشت مرحله‌ای، منقطع و بی‌ارتباط واحدهای مجزای فرهنگی می‌داند، کمترین سنخیتی نمی‌یابد. حال پیروان ایرانی این فیلسوف آلمانی با کدام انگیزه این اواخر می‌کوشیدند موضوع شاهنامه را از دید فلسفهٔ استاد خود تأویل کرده و توضیح دهند، حداقل برای من دانسته نیست.

* دربارهٔ اصطلاح دقیق این طبقات در زمان ساسانیان و در متون اوستائی ر.ك به:
E. Benveniste: les Classes Socials dans la Tradition Avestique. Journal asiotique, Paris, 1932, PP 131-134.

۲۰. تاریخ سیستان تصحیح ملك‌الشعراء بهار، ص ۷.

۲۱. عنصری، منوچهری دامغانی و بویژه فرخی سیستانی از جمله‌مشهورترین شاعران دربار غزنه بودند که هم برای التیام بخشیدن به‌جراحت محمود و هم‌شاید برای پنهان داشتن حقارت انسانی و هنری خویش در قبال فردوسی، ضمن مدح سلطان به‌ذم فردوسی و شاهنامهٔ او پرداختند. فرخی سیستانی ضمن مدیحه‌هائی بالابلند از محمود کوشید با دروغ جلوه دادن شاهنامه و تخفیف شخصیت رستم، منظومه و سرایندهٔ آن را یکسره بی‌اعتبار کند. او سرود:

گفتا: چنو دگر به جهان هیچ‌شه بود　　گفتم: «ز من مپرس به‌شهنامه کن‌نگاه
گفتاکه: شاهنامه دروغ است سر به‌سر　　گفتم: تو راست‌گیر و دروغ‌ازمیان‌بکاه
(دیوان فرخی سیستانی. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی ص ۳۴۴)

و یا:

کیست اندر همه عالم چو تو دیگر ملکی　　مملکت‌بخش‌و فلك جنبش‌وخورشیدمثال
اندر آن وقت که‌رستم به‌هنر نام‌گرفت　　جنگ‌بازی‌بد و مردان‌جهان سست‌سگال
گر بدین وقت که تو رزم‌کنی‌زنده‌شود　　تیر ترکان ترا بوسه دهد رستم زال
(همان مأخذ ص ۲۱۴)

و در جای دیگر بی‌وقوف و شاید هم با وقوف به‌این نکته که در داستان‌بیژن و منیژهٔ شاهنامه، بیژن بوسیلهٔ افراسیاب سردار جبههٔ باطل گرفتار شده و نبرد رستم علیه یك چنین شخصیتی توصیف شده، محمود غزنوی را علی‌رغم رستم‌چنین می‌ستاید:

خسرو غازی محمود محمدسیرت　　شاه دین‌ورز هنرپرور کامل فرهنگ

. . . . . .
ای به لشکرشکنی بیشتر از صد رستم ای به‌هشیاردلی بیشتر از صد هوشنگ
بیژن ار بستهٔ تو بودی رسته نشدی به‌حیل ساختن رستم نیو از ارژنگ
(همان مأخذ ص ۲۰۵)

و ابوالقاسم حسن‌بن احمد عنصری شاعر مشهور و مقدم‌الشعراء دربار غزنه که از قبل مدیحه‌سرائی به‌ثروت سرشاری رسیده بود نیز با تعبیری مشابه به استمالت از محمود و تقبیح‌پهلوانان شاهنامه می‌پردازد. ر.ك. به: (دیوان عنصری، تصحیح یحیی قریب، ص ۱۳۳) و منوچهری در مدح سلطان مسعود می‌گوید: پیرایهٔ عالم توئی، فخر بنی‌آدم توئی / داناتر از رستم توئی، در کار جنگ و تعبیه (دیوان منوچهری دامغانی به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، ص ۹۴.)

۲۲. برای اصطلاح (theme) هنوز در زبان فارسی معادل دقیق و مناسبی که کاربرد مفهومی و اصطلاحی آن را در متون اصلی به دقت، نشان دهد، یافته نشده و در ترجمه‌های فارسی معنی آن غالباً با مفهوم Sujet فرانسوی و Subject انگلیسی خلط می‌شود. در این ترجمه‌ها، اکثراً، اصطلاح درونمایهٔ فکری، موضوع، مضمون، درونمایهٔ اصلی و... به‌تسامح، هم برای theme به‌کار رفته است و هم برای Subject (Sujet)؛ در حالی که حداقل مشخص است که theme اعم است از Subject و به‌سخن دیگر رابطهٔ theme با Sujet از مقولهٔ رابطهٔ عموم و خصوص است.

بنابراین چون در این مبحث و مباحث آتی، به اقتضای کلام، بر این دو اصطلاح نقد ادبی تأکید خاصی می‌شود، لازم است دست کم نظرگاه نگارندهٔ این سطور صریح و مشخص باشد. هم به‌این دلیل و هم به‌سبب رعایت اختصار، در این مباحث، «موضوع» باانك تسامح، در موضع اصطلاحی و مفهومی (theme) استعمال می‌شود و «مضمون» به جای Sujet (Subject)؛ بدین صورت که مسائل حماسی (و تاریخی) تم (theme) شاهنامهٔ فردوسی و مثلا گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی است و «داستان پیدایش هستی و انسان، سرگذشت رستم و کیخسرو و کاووس، سیاووش و...» مضمون شاهنامه و «اسطورهٔ گرشاسپ» مضمون گرشاسپ‌نامه.

۲۳. گاتها، هات ۳۰، بند ۳.

۲۴. برای آگاهی بیشتر از کیفیت ظرفیت زمان در نبرد دو گوهر همزادنیکی و بدی در آئین‌های کهن ایرانی بویژه آئین مزدیسنا ر. ك به:

— . Jacques Duchesne Guillemin: la religion de l'iran Presses universitaires de France. Paris 1952.

— . E. Benveniste: The Persian religion according to the Chief Greek Texts, Paris, 1929.

— . Zaehner: Zurvan. Oxford 1955.

— . H. W. Bailey: Zoroastrian Problem in the Ninth Century Books, Oxford, 1963.

ـ. مزدیسنا در ادب فارسی تألیف محمد معین. انتشارات دانشگاه تهران: چاپ دوم ۱۳۵۵.

ـ. مزداپرستی در ایران قدیم تألیف آرتور کریستن سن. ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا. انتشارات دانشگاه تهران. چاپ دوم ۱۳۴۵.

۲۵. به‌نظر می‌رسد فصلی که زیرعنوان «پادشاهی گرشاسپ» در اکثر نسخه‌های خطی و چاپی شاهنامه، در حدود ۵ تا ۶ بیت مغشوش و سست آمده، متعلق به‌فردوسی نباشد. اصولا پادشاهی شخصیتی با نام گرشاسپ که در اسطوره و حماسه شکلی متشتت و چندگانه دارد، در شاهنامه نیامده است. برای تفصیل بیشتر در این‌باره ر.ك به مقالهٔ «پادشاهی گرشاسب در شاهنامه؟» در کتاب حاضر.

دربارهٔ داستانهای کهن اصلی و اولیهٔ گرشاسب و آگاهی از تعدد روایات باستانی حول این شخصیت. ر.ك به:

H. S. Nyberg: La Legende de Keresaspa, Presses Universitaires de France 2e. Ed. Paris, 1965.

همچنین نك به: پورداود: یشت‌ها بند یکم ص ۱۹۵ـ۲۰۷.

۲۶. نمی‌توان تصور کرد، زبان فارسی قرن چهارم هجری که در شعر رودکی، دقیقی، شهید و سرانجام فردوسی به یك چنین ظرفیت و بلاغت قابل تحسینی رسیده فاقد پیشینه و تجربهٔ قبلی بوده است. این احتمال که آثار ادبی و احیاناً علمی زبان فارسی مربوط به حداقل دو سدهٔ قبل از فردوسی، به‌دلایلی نامعلوم، تا کنون به دست ما نرسیده است، بیشتر قابل توجیه می‌نماید.

۲۷. غرض از «کارمایه» در اینجا، همان مواد و منابع ریشه‌ای و اصلی کار است که مورد استفاده و استناد مؤلف یا مصنف قرار می‌گیرد. اصطلاح‌دقیق و رسای فرانسوی آن ظاهراً materiaux Pareils است.

۲۸. دربارهٔ تحریرهای سه‌گانهٔ شاهنامه ر. ك به مقالهٔ «اسطورهٔ آتش» به قلم نگارندهٔ این سطور در کتاب «شاهنامه‌شناسی ۱» از انتشارات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی. سال ۱۳۵۶ ص ۱۷۰ـ۱۸۷.

۲۹. بهمن سرکاراتی: بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران. «شاهنامه‌شناسی ۱» ص ۱۰۰.

۳۰. تئودورنولدکه: حماسهٔ ملی ایران. ترجمهٔ بزرگ علوی، نشر سپهر، تهران ۱۳۵۱، ص ۴۶.

۳۱. همانطور که در مبحث پیش نیز اشاره شد؛ این تفاوت نقطه‌نظر فردوسی را در ارتباط با بیشتر شاهنامه‌سرایان و مورخان عصر او می‌توان دید.

۳۲. دربارهٔ چگونگی روئین‌تن شدن اسفندیار بوسیلهٔ‌زردشت چندین روایت هست که یکی از آنها شستشو در آب چشمهٔ مقدس است و دیگر خوردن دانهٔ انار و... به‌اعتقاد من غوطه در چشمهٔ مقدس، مفهومی عمیق‌تر و پیچیده‌تر به روایت

می‌بخشد و رابطهٔ علت و معلولی چگونگی زخم‌پذیری یعنی بستن چشمها از ترس آب را موجه‌تر جلوه می‌دهد.

۳۳. شاهنامهٔ فردوسی. چاپ مسکو. ج۸. ص ۷ بیت ۱۲.

۳۴. همان متن ج ۱ ص ۲۱ بیت ۱۲۶، ۱۲۷ و ص ۲۲ بیت ۱۴۰ مصراع دوم آخرین بیت در چاپ مسکو بدین صورت آمده: همان بخردان نیز و هم‌راستان؛ که ظاهراً مخدوش است. مصراع در متن مقاله براساس نسخه بریتیش میوزیم (۶۷۵ هـ.) اقدم نسخ شاهنامه تصحیح شد.

۳۵. داستان سیاووش تصحیح و توضیح مجتبی مینوی بیت ۳۴۴۰.

۳۶. شاهنامهٔ چاپ مسکو ج۶ ص ۱۳۶ بیت ۹.

۳۷. همان متن ج ۷ ص ۱۱۵ بیت ۴۷.

۳۸. همان ج، ص ۱۶۸ بیت ۲۳۰.

۳۹. همان، ج۸ ص ۲۹۲ بیت ۴۰۸۲.

۴۰. همان ج۹، ص ۲۱۶، بیت ۳۴۵۵.

۴۱. همان ج، ص ۲۷ بیت ۲۹۰.

۴۲. شاهنامه چاپ مسکو ج۷ ص ۱۱۴ بیت ۲۷ـ۳۲.

۴۳. همان ج، ص ۱۱۴ بیت ۳۳.

۴۴. ا. ا. استاریکف: فردوسی و شاهنامه. ترجمهٔ رضا آذرخشی [چاپ‌دوم] تهران. سازمان کتابهای جیبی ۱۳۴۶. ص ۲۵۷.

۴۵. داستان سیاووش از شاهنامه فردوسی تصحیح و توضیح استاد مجتبی مینوی از انتشارات بنیاد شاهنامه فردوسی بیت‌های ۸ و ۹.

۴۶. شاهنامهٔ فردوسی. چاپ مسکو. جلد ۸. ص ۳۰۴ ابیات ۴۲۸۲ـ۴۲۸۴.

۴۷. همان متن. جلد ۹، ص ۳۸۲. ابیات ۸۶۳ـ۸۶۵.

۴۸. اسدی توسی که حدود نیم‌قرن پس از فردوسی یعنی در سال ۴۵۸ هجری قمری «گرشاسپ‌نامه» را به‌پایان برده است، در آغاز منظومه خود ضمن توضیح پیرامون سبب سرودن «گرشاسپ‌نامه» و تجلیل از فردوسی، نمی‌تواند از اظهار شگفتی خودداری کند. او از سرایندهٔ شاهنامه‌انتقاد می‌کند که چراسرگذشت پهلوانی به شهرت و عظمت گرشاسپ را در شاهنامه نیاورده است. همان‌جا، پس از برشمردن ضعفها و نقائص رستم (به اعتقاد من حتی، همان نقائص وکاستی‌هائی که اسدی برای رستم برشمرده، دلیل قوت و کمال پهلوان شاهنامه بوده و مبین تسلط استاد توس بر دقائق دشوار داستانسرائی است. همان دقائقی که‌حتی بصورت کمرنگ و جسته گریخته نیز در گرشاسپ‌نامه وجود ندارد. این نظریه به تفصیل در مقاله‌ای به قلم نگارندهٔ این سطور درج گردیده است. ر. ك به: «اسطوره کهن گرشاسپ درمنظومهٔحماسی گرشاسپ‌نامه» مجلهٔ سیمرغ. ازانتشارات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی. شماره ۱. دورهٔ اول. اسفند ماه ۱۳۵۱. صص ۶۴ـ۸۳)

اسدی با اشاره به خویشکاری رستم شخصیت اول شاهنامه و مقایسهٔ او با گرشاسپ پهلوان منظومهٔ خویش، به‌این نتیجه می‌رسد که:

به شهنامه فردوسی نغزگوی — که از پیش گویندگان برد گوی
بسی یاد رزم یلان کرده بود — از این داستان یاد ناورده بود
. . . . . .
اگر زانکه فردوسی این را نگفت — تو با گفتهٔ خویش گردانش جفت

(گرشاسپ‌نامه. به تصحیح حبیب یغمائی. ص۲۰ـ۲۱)

ظاهراً اسدی در آغاز نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری، نمی‌توانسته تنگناها و دشواریهای عظیم شاعری باخصوصیات فردوسی را در روندطولانی خلق شاهنامه دریابد. انگیزه‌ها و اهداف او را در سرودن شاهنامه درك کند و یا حداقل با چگونگی بیرون آمدن نبوغ‌آسای شاعر از تعارض‌های مختلفی که در زمینه خلق اثری مانندشاهنامه درعهد القادر بالله و محمود غزنوی متصور است، همدلی داشته باشد.

این عدم درك و شناخت انگیزه‌های خلق منظومه‌های حماسی و نبود آگاهی از ویژگی‌های یك حماسهٔ اصیل، در ادوار بعد نه تنها عوام بلکه نخبگان جامعهٔ ایرانی را نیز به‌اشتباه فاحش دچار کرده است. برای نمونه نك به سردرگمی نظامی گنجه‌ای درشرفنامه، آنجا که دربارهٔ فردوسی وبرخی مفاهیم حماسی‌شاهنامه سخن می‌گوید:

شرفنامه بند ۸ ابیات ۱۱۷ـ۱۲۲ وبند ۱۴ابیات ۳۳ـ۳۶ و بند ۴۱ ابیات ۴۳ـ۵۱: شرفنامه نظامی گنجه‌ای. تصحیح و توضیح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۸.

۴۹. با همهٔ ارزش و اهمیتی که می‌توان برای داستانهای عامیانه برشمرد، اما به هر حال این داستانها به‌لحاظ عنصر داستانی، چارچوب فکری و فرم بیانی، نوع ادبی دیگری هستند که با حماسه فاصلهٔ بسیار دارد.

۵۰. نقل از کتاب «مینوی و شاهنامه» از انتشارات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی. سال ۱۳۵۶. ص ۱۱۴.

۵۱. همان مأخذ ص ۱۱۵.

۵۲. محمدتقی بهار: سبك‌شناسی ج۳، ص ۹۳.

۵۳. نوع و چندی و چونی ابیات الحاقی شاهنامه، در مبحث آتی بررسی نسخه‌ها با تفصیل بیشتر خواهد آمد.

۵۴. برای انبساط خاطر بد نیست در ارتباط با برخی از معتقدان به روش استحسان، استنباط و ذوق شخصی در تصحیح و تحقیق متون، بدانیم که: ۱ـ از همان آغاز، برخی از آنان با مراکز تحقیقاتی و ادبی کشورهای اروپائی و محافل ایرانشناسی در ارتباط مداوم بوده‌اند. ۲ـ حداقل به‌یك زبان اروپائی

تسلط کامل داشته‌اند. ۳ـ بعضی از آنان سالیان دراز از عمر خویش را درکشورـ های اروپائی، ظاهراً به تحقیق و تفحص و نیز مأموریت سپری کرده‌اند. ۴ـ در شئون دیگر زندگی، گروهی از آنان کاملا فرنگی‌مآب بودند و احتمالا اگر در دیگر رشته‌های تحقیقات ادبی، پژوهشهائی کرده‌اند، شیوهٔ پژوهش و مضمون کارشان، حداقل، واقع‌گرایانه و علمی می‌نمود. به‌نظر می‌رسد که فقط در حوزهٔ تصحیح و تحقیق متـون است که اینـان، درواقع و درظاهر، با تعمیـم اخلاق دمـوکراتـ مآبانهٔ خـود به شیوهٔ تحقیق سوگند خـورده‌اند تا زمـانی کـه کشف و شهود شخصـی و استنباط فـردی را بـر کـرسی علم ننشانده‌اند و ۳۵ میلیون ایرانی فارسی‌زبان را بـا سلاح و اسلوب علم‌الیقین و اجتهاد فـردی به نبرد مشکلات و مبهمات متون ادبی و تاریخی نفرستاده‌اند، آرام نگیرند! با کمال تأسف این نوع بینش در تصحیح اسناد ادبی به‌محققان جوان و بویژه به‌شاعران و نویسندگان پیشرو نیز سرایت کرده است. روشی که بدون تردید در احیاء متون کهن شعر و نثرفارسی بااصول علمی تحقیق بیگانه بوده ودرارتباط باخواستهٔ بحق‌پژوهندگان مسؤول نوعی نقض غرض می‌نماید.

۵۵. تأکید بر عبارت از نویسندهٔ این مقدمه است.

۵۶. از آن‌جا که خط تصحیحات و تحقیقات ذوقی ادبی و تاریخی در حداقل نیم‌قرن اخیر جامعهٔ پژوهشی کشور ما تعین و تشخص کافی داشته است، هم‌برای پرهیز از هرگونه جدل بی‌فایدهٔ احتمالی و هم از آن‌رو که مضمون این دیدگاه در این مقدمه موردنظر بوده نه نام و نشان گویندگان یا نویسندگان آن، نقلـ قولهائی از این دست بی‌ذکر مأخذ آمده است.

۵۷. از این دست آثار که تاریخ تصحیح و نشر اکثر آنها از ۶۰ تا ۷۰ سال پیش‌تر نمی‌رود، می‌توان دهها نمونه ذکر کرد؛ از جمله کلیات سعدی که به تصحیح مرحوم شوریـده رسیده است؛ شاهنامهٔ فردوسی که میـرزا محمد مهدی ارباب اصفهانی تصحیح کرده؛ یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی کـه بوسیلهٔ محمدحسین ذکاءالملك فروغی تصحیح شده است؛ دیوان حافظ چـاپ قدسی و یا حافظ چاپ حکیم بن وصال؛ کلیات سعدی و کلیله و دمنه تصحیح مرحوم عبدالعظیم قریب؛ تاریخ بیهقی تصحیح ادیب پیشاوری؛ خمسهٔ‌نظامی تصحیح وحیددستگردی؛ مثنوی معنوی تصحیح م. درویش؛ رودکی چاپ سعیدنفیسی؛ سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی (ترجمه میرزا حبیب اصفهانی) تصحیح سید محمدعلی جمال‌زاده؛ دیوان قطران تبریزی به تصحیح و اهتمام حاج‌محمد نخجوانی تبریزی؛ شاهنامهٔ فردوسی چاپ کلالهٔ خاور به‌تصحیح محمدرمضانی بامقدمه غلامرضا رشیدیاسمی؛ گرشاسپـ نامه و ترجمهٔ تفسیر طبری تصحیح حبیب یغمائی و دهها تصحیح دیگر که در هریك علی‌رغم نام بلند محققان و مصححان آن، می‌توان به‌آسانی شیوه‌های‌گوناگون تصحیحات ذوقی و اعمال سلائق شخصی را زیر عناوین ظاهرالصلاح تحقیقات‌علمی

تشخیص داد و باشیوه‌های مختلف تسامح‌وتساهل درپژوهش ونقض آشکار و پنهان اصول و قواعد تحقیق و تصحیح آشنا شد. یك مقایسهٔ حتی سرسری کلیله و دمنهٔ مرحوم قریب با کلیله و دمنه تصحیح مرحوم مینوی؛ حافظ چاپ قدسی و حافظ شاملو با حافظ چاپ قزوینی و این اواخر دیوان حافظ تصحیح مینوی و خانلری؛ متن مثنوی معنوی درویش با مثنوی کار نیکلسون؛ متن رودکی چاپ مرحوم سعید نفیسی با رودکی چاپ مسکو ــ با وجود تمام اغلاط و نارسائی‌هائی که درآن هست و با همهٔ فارسی ندانی مصححان آن‌ــ؛ شاهنامهٔ چاپ دبیرسیاقی با شاهنامهٔ چاپ مسکو؛ کلیات سعدی چاپ قریب باکلیات سعدی چاپ محمدعلی فروغی؛ خمسهٔ نظامی تصحیح وحید دستگردی با خمسهٔ‌نظامی به‌تصحیح دکتر بهروز ثروتیان و نمونه‌های‌متعدد دیگر که درچنددههٔ‌اخیر چاپ‌ونشر شده است، تعین دوشیوهٔ معارض تحقیقات ادبی را در روند شکل‌گیری هریك به صراحت نشان می‌دهد. حتی می‌توان پا را فراتر گذاشت و ادعا کرد که این دو برداشت در متن تحقیقات ادبی و تاریخی معاصر میهن ما، نه بیانگر دو شیوهٔ متفاوت کار بلکه مبین تقابل علم با ضد علم، ذوق با سند، اجتهاد ادبی ناشی از مکاسب و تجارب با اجتهاد ذاتی ملهم از مواهب و... است.

۵۸. چندسال پیش در یکی از جلسات گفتگو وبحث دربارهٔ شاهنامهٔ‌فردوسی؛ هنگامی که نگارندهٔ این سطور تحقیق خود را دربارهٔ احتمال الحاقی بودن یکی از روایات شاهنامه ارائه می‌داد، یکی از اساتید صاحب‌نام، علی‌رغم این که چندین تصحیح و تحقیق به‌ظاهر انتقادی و علمی از ایشان بر جای است با خشم وخروشی که صادقانه می‌نمود به‌نگارنده اعتراض کرد که: «کم‌کم، آنقدر یك‌یك بخش‌های شاهنامه را بگوئید الحاقی است که از شاهنامه دیگر هیچ نماند.»!

۵۹. در میان آثار ادبی و اسناد تاریخی، بدیهی است آثاری در چارچوب وظایف حوزهٔ تصحیح انتقادی متون جای می‌گیرد که نسخه‌ای از آن به‌خط شاعر یا نویسندهٔ آن در دست نباشد. از آنجا که هدف تحقیق در این حوزه، به‌دست‌آوردن نزدیك‌ترین بیان ممکن به‌بیان سراینده و نویسندهٔ اثر تعریف می‌گردد، داده‌های این شاخهٔ علمی پژوهشهای علوم ادبی و انسانی، همواره با اصطلاح «نسبی» متصف می‌شود.

۶۰. در اوائل سال ۱۳۵۶ هجری شمسی (۱۹۷۷ میلادی) نسخه‌ای ازشاهنامه محفوظ در کتابخانهٔ ملی فلورانس ایتالیا معرفی شد که نیمهٔ دوم آن ــ بخش تاریخی ــ ساقط شده است. تاریخ کتابت این نسخه با حروف و کلمات واضح فارسی و خط دقیق و خوانا ــ خواناتر از خط قسمت اعظم متن نسخه ــ «ششصد و چهارده» ثبت شده که قاعدتاً می‌باید اقدم نسخ خطی شاهنامه شمرده شود. لیکن، چنین به‌نظر می‌رسد که ضبط تاریخ کتابت به زبان فارسی، برخلاف عادت و سنت نسخه‌نویسی، حداقل، در سده‌های ۷، ۸ و ۹

هجری بوده است. تاریخ استنساخ ۱۴ نسخه از قدیمترین نسخه‌های خطی شاهنامه و نیز اکثر نسخه‌های خطی متون دیگر مربوط به این ادوار ــ البته نسخه‌هائی که تاریخ کتابت آنها ذکر شده ــ به‌زبان عربی است. تا بررسی و معاینهٔ کامل اصل نسخهٔ فلورانس از نزدیك و اظهارنظر قطعی صاحبنظران و اهل فن دربارهٔ صحت و اصالت آن، عجالتاً، هیچگونه اظهارنظری جایز و دقیق نمی‌تواند باشد. بهر حال، دربارهٔ نسخهٔ فلورانس ــ که نگارندهٔ این سطور قریب ۲/۳ ازعکس نسخه را بررسی کرده ــ آنچه در اینجا می‌توان گفت اینست که چنانچه نسخه مجعول نباشد یا، احتمالا، نسخه‌ای بسیار متأخر نبوده که بعدها تاریخ آن‌دستکاری شده است؛ می‌تواند به عنوان «اقدم نسخ» مأخذ کار تصحیح شاهنامه قرار گیرد؛ اگرچه نقص کمی این نسخه و ساقط بودن تقریباً نیمی از آن، چنانکه در مبحث ارزش و اعتبار نسخ خواهیم دید، ارزش اعتباری آن را برای نسخهٔ اساس قرار گرفتن زیر علامت سؤال قرار می‌دهد. برای تفصیل بیشتر دربارهٔ دلایل مشکوك بودن این نسخه ر. ك. به: مقالهٔ نگارندهٔ این سطور در داستان سیاووش جلد دوم از انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. سال ۱۳۶۹. و همچنین نك به: دو مقالهٔ دیگر از نویسندهٔ این سطور در کتاب توس ۲. بررسی و تحقیق. انتشارات توس و، نشریهٔ فرهنگ شمارهٔ ۷ (ویژه‌نامهٔ شاهنامه) از انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ص ۱ــ۵۲.

۶۱. از این پس در این مقدمه دو حرف «ت. ب» بهمین صورت، همه‌جا معرف تصحیحات و تحقیقات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی و اسناد پژوهشی مربوط به شاهنامه در مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی فعلی است.

۶۲. لازم به یادآوری است که ترجمهٔ عربی شاهنامه اگرچه متعلق به نیمهٔ اول قرن هفتم هجری (۶۲۰ هـ.) است، اما، چون مترجم دربرگرداندن متن‌شاهنامه بیشتر به ترجمهٔ ملخص مضمون دست زده نه برگرداندن لفظ به‌لفظ و بیت به‌بیت شاهنامه، به‌این‌دلیل و نیز به‌دلایل دیگر ترجمهٔ عربی بنداری در تصحیحات بنیاد شاهنامه بیشتر به عنوان مأخذ کمکی مورد استفاده قرار گرفته است. لغزشی که مصححان شاهنامه چاپ مسکو در ارتباط با استفاده از ترجمهٔ بنداری داشته‌اند، اینست که تا آغاز جلد پنجم (شروع داستان بیژن و منیژه) علی‌رغم اصول و موازین تصحیح انتقادی متون، در اغلب موارد ضبط بنداری بدون هیچگونه‌برهانی بر نسخهٔ اساس و نسخه‌بدلها ترجیح داده شده. به‌عبارت دیگر قدمت ترجمهٔ عربی شاهنامه به‌صورت عامل مطلق، ملاك عمل مصححان در اختیار وجه بظاهر اصیل بوده است. از آنجا که در تصحیح انتقادی و علمی متون، احیاء بیان شاعر یا نویسنده، حتی‌الامکان هدف کار است، متنی مانند ترجمهٔ عربی شاهنامه با همهٔ اعتبار و قدمت آن، به‌دلیل این‌که شیوهٔ غالب بر کار ترجمه، اکثراً برگرداندن مضمون شاهنامه بوده است نه‌عبارت‌پردازی شاعر وشیوهٔ بیان، بنابراین، درتصحیح

شاهنامه نمی‌تواند و نباید بالاتر از اقدم/اصح نسخ قرار گیرد و در جای جای تصحیح، ملاك ترجیح ضبط نسخه بدلهای، احیاناً، متأخر و کم‌اعتبار بر وجوه صحیح و مفهوم نسخهٔ بم ۶۷۵ هـ. باشد. خوشبختانه، مصححان چاپ مسکو در نیمه راه به اشتباه خود واقف گردیده و از جلد ۵ به‌بعد، در این ارتباط شیوهٔ کار خود را تصحیح کرده‌اند.

۶۳. نگارندهٔ این سطور در این زمینه، تحقیقی مستقل در دست انجام دارد که بصورت کتاب منتشر خواهد شد.

۶۴. تعیین «استقلال» یا «عدم استقلال» نسخه‌های خطی قدیمی، نیاز به تحقیق گسترده و جامع‌الاطراف و تخصص و آگاهی عمیق در نسخه‌شناسی دارد. تا این زمان، هنوز، بصورت جدی در این زمینه کار نشده است.

۶۵. دربارهٔ مشخصات نسخهٔ مب و نیز برخی از ویژگی‌های نسخهٔ بم ر.ك به مقالهٔ استاد مینوی زیر نام «نسخه‌های خطی قدیم باید ملاك تصحیح متون ادبی بشود» در کتاب «مینوی و شاهنامه» از انتشارات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی سال ۱۳۵۶ ص ۱۲۲ـ۱۲۵. و دربارهٔ برخی مشخصات نسخهٔ قب نك به مقدمهٔ جلد چهارم شاهنامهٔ چاپ مسکو.

۶۶. ترتیب این رده‌بندی ــ چنانکه درجدول آتی خواهیم دید ــ لزوماً، در تمامی بخش‌های شاهنامه ثابت نیست.

۶۷. نسخهٔ نویافتهٔ فلورانس که ظاهراً مورخ ۶۱۴ هجری است، روایت اسطورهٔ آتش، پادشاهی گرشاسپ، روایت کنگ‌دژ را ندارد. دربارهٔ برخی از مشخصات نسخهٔ فلورانس توضیح شمارهٔ (۶۰) دیده شود.

۶۸. ظاهراً، به‌سبب کثرت استعمال و مطالعهٔ نسخهٔ بم ــ و یا بهر دلیل‌دیگر ــ هشت صفحه از آغاز و همین‌حدود از خاتمهٔ نسخه و معدودی اوراق در ابتدای برخی از داستانهای بسیار مشهور و پر جاذبه مانند داستان سیاووش، ساقط بوده که بعدها کاتب دیگری از روی نسخه‌ای که براساس قرائن متعدد با مادر نسخهٔ متن اصلی، یکی نبوده، استنساخ و ضمیمه نسخه کرده است.

۶۹. البته این نسبت در ارتباط با همهٔ بخش اساطیری شاهنامه ــ که بیشتر اوراق باقی مانده از نسخهٔ ك شامل این بخش است ــ صدق نمی‌کند. اما، بهرحال این تفاوت از مرز ۱۰٪ فراتر نمی‌رود.

* کشف منطق بیان، مضمون و شیوه داستان سرائی فردوسی، نمی‌توانندتنها برمبنای **اقدم نسخ** شاهنامه، صورت‌پذیرد؛ چرا که‌کشف این معیارها به‌طور مطلق فقط، از متن اصلی شاهنامه ممکن است؛ و اگر بخواهیم این ضوابط را **فقط** از قدیمترین نسخه استخراج کنیم دچار یك اشتباه منطقی شده‌ایم؛ زیرا عامل مجهولی در اینجا برای‌ما نقش معرف‌را بازی‌کرده‌است. به‌دیگرسخن، نامعلومی معرف‌نامعلوم دیگر خواهدشد. بنابراین چنانکه درمتن این‌نوشتار آمده، بجز اقدم‌نسخ‌قرائن‌دیگری

نیز ما را در استخراج **منطق نسبی** زبان، مضمون و شیوه داستانپردازی فردوسی یاری می‌دهد.

۷۰. دربارهٔ تفاوت میان theme (درونمایهٔ فکری یا موضوع)و Sujet، Subject (مضمون) باید گفت که حد و مرز موضوع با مضمون، گاه، بوسیلهٔ نویسندگان و مترجمان مخدوش شده است. رابطهٔ موضوع با مضمون را می‌توان از مقولهٔ رابطهٔ عام و خاص دانست. در هر حال، theme اعم است از Sujet.

۷۱. بهمن سرکاراتی: بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران. مجموعهٔ شاهنامه‌شناسی ۱. انتشارات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی. سال ۱۳۵۶. ص ۱۰۵.

۷۲. همان مأخذ. ص ۱۰۶.

۷۳. مهرداد بهار: اساطیر ایران. بنیاد فرهنگ ایران. سال ۱۳۵۴، ص ۷۸.

۷۴. البته، چنانکه پیش‌تر در مبحث «روانشناسی تاریخی...» دیدیم؛ این نکته تنها دلیل آوردن ۱۰۱۸ بیت دقیقی، از سوی فردوسی نبوده است.

۷۵. نسخهٔ خطی شاهنامه محفوظ در انستیتو خاورشناسی فرهنگستان‌علوم شوروی مورخ حدود نیمهٔ اول قرن نهم هجری که در تصحیح انتقادی و علمی شاهنامهٔ چاپ مسکو با علامت شرطی VI مشخص گردیده، روایت «کنگ‌دژ» را نیاورده است.

۷۶. در مورد Lexicologie واژهٔ یوبه ر.ك. به‌مقالهٔ زنده‌یاد مجتبی مینوی در مجلهٔ یغما. سال نهم. شمارهٔ دوازدهم. اسفندماه ۱۳۳۵، ص ۵۳۰ـ۵۳۷.

۷۷. در این‌باره رجوع شود به:

Karl. Hoffmann
Aufsatze. zur lndolra nistik. BAND 2.
Sachindex. S. 695 Wiesbaden 1976

(اصطلاح لاتینی یاد شده در متن مقاله و مرجع آلمانی ذیربط، اشارهٔ‌دوست و همکار دانشمندم آقای دکتر محمدتقی راشد محصل است.)

۳

هنگامهٔ دوازده رخ:
زهرخندی بر افتخار!

از لحظهٔ بسیج تورانیان برای نبرد باایران تا فرجام‌دردناك مرگ پیران، در بیابان زیبد طومار سرنوشت به سرعت گشوده می‌شود و فاجعه‌ها چونان حلقه‌های زنجیری در آن شکل می‌گیرد. در هنگامه‌ای اینچنین سهمگین پهلوانان هردو طرف به بالاترین قلهٔ توانهای بشری می‌رسند و مرزهای انسانی را درمی‌نوردند. هر نبرد تن به تن و هر درگیری گروهی، خود به گونه‌ای مجرد عالی‌ترین جلوهٔ پهلوانی و مردانگی است.

چنین است که پیش از برخورد نهائی میان دو کل خیر و شر و رزم کیخسرو با افراسیاب در جنگ بزرگ، نبرد دوازده رخ اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. وقتی روابط حماسی بخش‌پهلوانی شاهنامه، نهایتاً در جنگ بزرگ، زیر سیطرهٔ روابط در نظام فکری اسطوره قرار می‌گیرد، پس خواه ناخواه دوباره می‌بایستی مرز میان دو اردوی متضاد خیر و شر، تعین و تشخص خود را باز یابد و عناصر و اجزاء هر جبهه که پیش‌تر به سبب قوانین زمینی حاکم بر حماسه، در یکدیگر تداخل یافته بود، به جای خود باز گردد تا در جنگ بزرگ دو اردوی نیکی و بدی فارغ از عناصر نامتجانس در درون یکدیگر، روبروی هم بایستند. در

تفکر دینی اسطوره، ایزدان وظیفه دارند تا دیوان مانع و بازدارندهٔ سوشیانت را که خویشکاری آن بر عهدهٔ کیخسرو گذاشته شده، از سر راه بردارند و راه را برای به‌انجام رساندن رسالت فرجامین اوهموار سازند. به‌نظر می‌رسد که جنگ دوازده رخ تجسم حماسی نبرد ایزدان با دیوان است که اگرچه به لحاظ ساختار کلی اندیشه، ملهم از منابع کهن دینی و بویژه روایات زروانی است، لیکن‌چون هنوز تعیین‌کنندهٔ وقایع، روابط حماسی است، پس شخصیت‌های تورانی که در هویت جزئی و زمینی خود بر مبنای معیارهای حماسه، بد تلقی نمی‌شوند؛ از قبیل پیران، هومان و... می‌بایست به دست ۱۲ پهلوان ایرانی که آنها نیز نیك مطلق نیستند، کشته شوند تا در جنگ بزرگ، سرشت مختلط دو اردوی خیر و شر به تمامی از عناصر نامتجانس صافی شود. فردوسی در جنگ دوازده رخ، علی‌رغم نظام‌ارزشی اساطیر، به تجلیل آن خصائص انسانی‌ای پرداخته است که در روابط حماسهٔ انسان زمینی او، معیاری بس مهم و تعیین‌کننده تلقی می‌گردد. گروهی انسان از دو سرزمین متخاصم در مکانی به‌نام «زیبد» به‌هم می‌رسند و آنگاه برای کشتن یکدیگر به‌انتظار موقعیت مناسب می‌نشینند.

آوردگاه زیبد، تجلی‌گاه آرمان آدمیان نیك و بدی است که از نظر خصائص فردی، پاك و پهلوان و آزاده‌اند، بدی و نیکی‌شان تنها درپیوستگی و تعلق به‌نیروی خیر یا شر نمود دارد. نبرد دوازده رخ نبرد پایان است، پایان و مرگ همه چیز.

نبرد را افراسیاب آغاز می‌کند، آتش گرفته از کینه‌های کهن و داغی تازه بر دل. این بار به نبرد ابعادی وسیع وگسترده می‌بخشد تا شاید از این رهگذر لکهٔ ننگین شکست‌های اخیر را بسترد و خون، شعلهٔ دیرسوز وجودش را خاموش کند.

برای افراسیاب مبارزه گذرگاهی منحصر به‌فرد است که می‌خواهد با گذر از آن، واپسین سالهای پهلوانی و پادشاهیش را با نام قرین سازد، که به پهلوانی بیش از پادشاهی می‌اندیشد و میدان نبرد برای او مفهومی والاتر از تخت پادشاهی دارد.

شورای جنگ در حضور پادشاه ترک تشکیل می‌شود. شیده پسر افراسیاب با پنجاه هزار نفر به‌خوارزم روی می‌آورد وسپاهی بزرگ به سپهداری پیران به سوی مرزهای ایران مـی‌شتابد. سپاه اصلی هم این است:

دگـر پنجه از نـامـداران چیـن
بفرمود تا کـرد پیـران گزیـن
بـدو گفت تا شهـر ایـران بـرو
ممان رخت و مه تخت سالار نـو
در آشتـی هیچگـونـه مجـوی
سخن جز به جنگ و به کینه مگوی

(ص ۸۹)*

برای کیخسرو نبرد گزیرناپذیر است؛ توران از چند سوی تهاجم آغاز کرده و سپهدار نیروی خیر چاره‌ای جز مقابله ندارد. خسرو با بصیرت فوق بشریش چشم‌انداز آیندهٔ این نبرد را بـه روشنی می‌بیند. آوردی که درپیش است آنچنان سهمگین ودهشتناك می‌نماید که می‌تواند برای هماوردان نبرد سرنوشت باشد.

پیش‌درآمد جنگ، حکایت ازین دارد که پادشاه ترك همـهٔ امکانات خویش را به آزمون گذاشته است، پس سپاهی کـارآمد ضرورت دارد و سپهداری مجرب و دانا. طوس تهی‌مغز و مغرور نمی‌تواند بار سنگین رهبری سپاهی را بر عهده گیرد که به نبرد سرنوشت می‌شتابد. سپه‌سالاری باید به‌توان پهلوانی سپرده شود، که خرد و آگاهی و تجربه و دلیری را یکجا داشته باشد، و کیست لایقتر از گودرز گشواد که بتواند به موج تشویش و اضطراب پادشاه، نشستگاهی مطمئن بخشد؟ کیخسرو به‌خوبی می‌داند کـه عظمت نام و استواری ارادهٔ گودرز بود که به یاری فره برخاست و او را به تخت نشاند. از همه مهمتر مگر نه اینست که در این مصاف بزرگ که مدخل نبرد نهائی بیـن خیر و شر را می‌گشاید گودرز، سردار برگزیدهٔ تقدیـر است و حیات پیران بـه دست اوست؟ خرد همه آگاه خسرو یاریش می‌دهد، تا سرنوشت دردناك

پیران را پیشاپیش از پیشانی سردار پیر خویش بخواند. (ص ۱۷۸)

نگرانی و دل‌شورهٔ کیخسرو، هنگام فرستادن گودرز برای نبرد با پیران، نگرانی و دلهرهٔ پیشگوئی است که با وجود آگاهی به سرانجام وقایع، باز خارخاری وجودش را می‌آزارد، و روانش را پیشاپیش از شئامت و نامیمونی پیروزی هشدار می‌دهد.

نیکبختی و ادباری زمینی و آسمانی، در دو سوی گذری به باریکی مو، انتظار می‌برند؛ و این نبرد که می‌رود تا نقطهٔ پایان زندگی پهلوانی را رقم زند، درون خسرو را از اضطراب و تشویشی جان‌فرسا مالامال کرده است.

او که در اوج لحظه‌های سخت اندیشه وعمل، همواره رسالت آسمانیش را، با پاسداری بنیادهای مردمی و خاکی همراه می‌کرد، اکنون، بیش از همیشه، به موقعیت باریك و خطیر زندگیش، آگاهی دارد. بندبازی را می‌ماند که کمترین لرزش ولغزش برایش پایان همه چیز است؛ کیخسرو سیاووشی است با پایمردی خاکی رستم. جنگجوئی است افلاکی که حقانیتش را در مجال خاك می‌آزماید با اینهمه، در سخنش به گودرز تأکید می‌کند که نبردآخرین حرکت و عمل ناگزیرش باشد، تا آنجا که ممکن است بکوشد پیروزی را بدون جنگ به‌دست آورد:

به گودرز فرمود پس شهریار
چو رفتی کمر بستهٔ کارزار
نگر تا نیازی به بیداد دست
نگردانی ایوان آباد پست
کسی کو به جنگت نبندد میان
چنان ساز که‌ش از تو ناید زیان
که نپسندد از ما بدی دادگر
سپنجست گیتی و ما بر گذر
. . . . . .
. . . . . .

نگر تا نجوشی بکردار طوس
نبندی بهر کار بر پیل کوس
جهاندیده‌ای سوی پیران فرست
هشیوار و ز یادگیران فرست
به پند فراوانش بگشای گوش
بر او چادر مهربانی بپوش

(ص ۹۳)

گودرز پر اندیشه از پندهای کیخسرو به زیبد می‌رسد و درنگ می‌کند. برای اجرای فرمان شاه پسرش گیو را می‌خواهد، بدیها و فجایع تورانیان را برمی‌شمرد، به نیک‌اندیشی فردی پیران تکیه می‌کند و به باطل بودن آرمان تورانیان، که همهٔ مبارزاتشان ناشی از آن است؛ سپس به گیو می‌گوید با مواعید چشمگیر و وعدهٔ جاه و مقام تسلیم کامل سپهدار ترك را خواستار شود و برای تضمین این امر، پیران باید برادر و پسرش را نیز گروگان به سپاه ایران بفرستد (ص ۹۴ـ۹۵).

گودرز سنگینی بار رسالتی را که تقدیر به وسیلهٔ کیخسرو به عهده‌اش گذاشته است، خوب حس می‌کند. او به موضع خطیر خویش و به سهمگینی نبردی که در پیش دارد واقف است. شاید این فرصتی باشد تا به تبعیت از فرمان کیخسرو با پیران از در آشتی درآید؛ چه‌آشتی باتورانیان، واجتناب‌ازنبرد، باچیزی که‌در اعماق روح گودرز وجود دارد موافق است. گودرز، سپهدار افراسیاب را پهلوانی بزرگ و انسانی نیك‌اندیش می‌داند و نبرد با پیران و کشتن او را با همهٔ گذشتهٔ پهلوانی و خصلتهای انسانی خویش در تعارض می‌بیند.

اگر سپه‌سالار ترکان پیشنهادش را بپذیرد، هم‌پیروزی‌است و هم لکه‌دار نشدن طومار عمر طولانی او.

برای گیو این مأموریت سخت تلخ و دردآور است و ناگزیری در انجام آن پهلوان بزرگ را به تشویش و اضطرابی جان‌فرسا دچار کرده است:

ز پیش پدر گیو شد تا به بلخ گرفته به‌یاد آن سخنهای تلخ
(ص ۹۸)

مکان دیدار گیو و پیران کنار جیحون است و زمان گفت و شنود، دو هفته به‌طول می‌انجامد. در شاهنامه هیچ مذاکرهٔ پیش از جنگی این اندازه به درازا نکشیده است. و سبب این است که هردو طرف سیمای رزمی را که در پیش دارند، بس موحش و عظیم می‌بینند (ص ۹۸).

پیشنهاد گودرز به پیران را پشتیبان، همهٔ نهادهای نیکی و نیروهای اهورائی است. اما جوهر درونی خواستهٔ گودرز، آیا با آن رکن اساسی و آن اصل پهلوانی و مردانگی که بر همهٔ اعمال‌و گفتار پهلوانان شاهنامه و حوادث زندگی آنان سیطره دارد در تعارض نیست؟ تسلیم پیران به گودرز، تسلیم سپهدار نیروی شر است به نیروی پاسدار نیکی؛ که این عملی است پسندیده. اما آیا این پیشنهاد و این تسلیم را آرمان پهلوانی و مردانگی حماسه برمی‌تابد؟ آرمانی که در سرزمین اهورائی گودرز، رستم پاسدار آنست. مگر نه‌اینست که رستم دست به‌بند اسفندیار نمی‌دهد و با کشتن شاهزادهٔ روئین‌تن، ادبار این جهانی و آن‌جهانی را با آغوش باز می‌پذیرد تا گوهر نام را که همهٔ زندگی مردمی و پهلوانیش بـه آن وابسته است نجات بخشد[1]؟ درنگ پیرانـهٔ پیران به دیر نمی‌انجامد. سپهدار پیر ترك نام را برمی‌گزیند و عظمت این تصمیم مردانه، چونان سیلابی خروشان همهٔ تردیدهای جان‌فرسا را می‌شوید و بسان تندبادی ناگهانی و سریع، ابر تیرهٔ اندیشهٔ او را می‌زداید. پیامی به افراسیاب می‌فرستد بـا شرح وقایع؛ جواب پادشاه نبرد را تأکید مـی‌کند و پیران چگونگی تصمیمش را این‌گونه به گیو ابلاغ می‌کند:

بـه گیو آنگهی گفت برخیز و رو
سـوی پهلـوان سپـه باز شـو
بگویش که از من تو چیزی مجوی
کـه فرزانگـان آن نبینند روی

. . . . . .

. . . . . .

مرا مـــرگ بهتر از آن زندگـــی
کـــه سالار بـــاشم کنـــم بندگـــی
یکی داستـــان زد برین بر پلنگ
چو با شیر جنگ‌آورش‌خاست‌جنگ
به نام ار بریزی مرا گفت خـــون
به از زندگانی به ننگ انـــدرون

(ص ۱۰۰)

جواب پیران، مدخل نبرد سهمگین را می‌گشاید؛ مصافی که راه به تاریکی می‌برد، نه در پیروزی جنگ‌آوران افتخاری می‌شود جست و نه در شکستشان سرافکندگی.

گفتم، پیران پیوستهٔ نیروی شر است. کشورش سرسپردهٔ اهریمن، و پادشاهش سردار نیروئی است که در تقدیر هستی، نابودی محتوم در انتظارش است. ازین‌رو، تقابل‌گودرز و پیران، تعارض دو نیروی خیر و شر است در تحلیل غـــائـــی از جهـــان تضادها اما به تعبیری دیگر، در شاهنامه، بیرون از حوزهٔ نیروهای دوگانهٔ هستی، نیروی دیگری نیز هست که نهادی مردمی و انسانی دارد. عنصری ریشه در خاك است که با انسان زاده شده و با انسان می‌میرد. قلمروی گسترده و بـــی‌حد و مـــرز دارد و پاسداران اعتلایش، همهٔ آن آدمیان آزاده‌ای هستند که نام، گوهر زندگیشان است. چرا رستم پیشنهاد بند اسفندیار را نمی‌پذیرد؟ چگونه است که بهرام گودرز، به بهانهٔ یافتن تازیانه، خود را به کشتن می‌دهد تا هستی خود را از زیر بختك گناه مرگ فرود و جریره بیرون بکشد؟ و سیاووش به کاووس و میهن خویش پشت می‌کند تا منش خاکی و افلاکی‌اش نجات یابد؟ و سرانجـــام در اینجـــا پیران به پیشنهـــاد گـــودرز تن در نمی‌دهد؟ بـــا نـــام زیستن و به بهای همه چیز حتی مرگ، آنرا پاس داشتن، اصل تغییرناپذیر زندگی مرد آزاده است. وقتی این اصل به خطـــر

افتاد، مبارزه تنها گریزگاهی است که در پایان آن، مرگ‌محتوم یا محتمل، نام را پاس می‌دارد. در این نبرد، فاجعه برای پیران نیست، برای گودرز است که در سرنوشت حیاتش، نبرد باپیران و کشتن او، رقم خورده است. جواب منفی پیران، آغاز لحظه‌های دلهره و اضطراب در روح سپهدار پیر ایران است، و جنگی اینچنین، همهٔ عظمت و سنگینیش را بر دوش او دارد.

سپهدار کاردیده و نبرد آزموده، اکنون به ناچار باید هرچه زودتر تعبیه‌گاهی استوار برای لشکر بجوید تا درلحظهٔ بروز نبرد بر ترکان برتری داشته باشد. (ص ۱۰۲)

اینك دو لشکر در پس کوهسار، آرمیده به انتظار، تا کدام زودتر پیش می‌تازد. انتظار به طول می‌انجامد، گوئی سران دو سپاه، به مهابت نبرد آگاهند و با دورنگری خردمندانه، لهیب سوزان مبارزه را پیشاپیش احساس می‌کنند، که انتظاری فرساینده را بر تهاجمی بی‌حاصل ترجیح می‌دهند.

درنگ داهیانهٔ گودرز به مذاق پهلوانانی جنگ آزموده و محافظه‌کار، چون گیو و گرگین و رهام و فریبرز خوش می‌آید، اما بیژن پسر گیو و نوادهٔ سپهسالار، نمی‌تواند انتظار جنگجوی پیر را درك کند و با سبب آرمیدن چند روزهٔ لشکر هرچه باشد کنار آید. او آمیزه‌ای است از پهلوانی و جوانی، جزئی از کل نیك. در همهٔ وقایع زندگیش خامی جوانی و شور و شر پهلوانی و نام‌جوئی ورطه‌ای پیش پایش می‌گشاید، اما تعلقش به نیروی نیك و پیش‌آمدهای موافق، چونان زرهی پولادین هاله‌ای از آسیب‌ناپذیری پیرامونش ایجاد می‌کند. مرگ و نابودی همواره در مصاف با این پهلوان جوان دستخوش یأس و شکست بوده‌است.

بیژن، پهلوان سرد و گرم ناچشیده‌ای که روند حیاتش بر بنیاد سست‌جوششهای آنی و غلیانهای جوانی استوار است، چگونه می‌تواند درنگ پیرانهٔ سپهسالار را درك کند و هدف او را از انتظار در تعبیه‌گاهی اینچنین استوار به درستی دریابد؟ هرچند اطمینان به فرجام نبرد و ایمان به حقیقت مبارزه به گودرز شجاعت و شهامتی ناگزیر می‌بخشد، اما سپهدارسالخورده

خوب می‌داند که میدان این نبرد، آوردگاه لاون و هماون و پشن نیست، اینجا می‌تواند گورستان پهلوانانی باشد که همهٔ عمر چه همراه او و چه در تعارض با او، موضعی انسانی و مردانه داشته‌اند و این مبارزه شاید آخرین مجال نمایش مردانگیشان باشد. بیژن نمی‌داند که گودرز در درون آشوب‌زدهٔ خویش باهمهٔ این اضطرابها و نگرانیها درگیر است. سپهسالار باید از نبرد درون فاتح بیرون آید تا نبرد برون را آغاز کند. التماس باراول بیژن از گیو و گودرز برای نبرد بی‌حاصل می‌ماند و پهلوان‌جوان انتظار سپهسالار رابه محافظه‌کاری ابلهانه و ترس توجیه می‌کند؛ چرا که مبارزه برای او جستن نام است و پاشیدن آبی بر تمایلات تند و سوزان جوانی.

(ص ۱۰۶ـ۱۰۷)

و هومان برادر پیران نیز آدم نیکی است؛ نیك خیل بدان است. وجودش آمیزه‌ای است از غرور پهلوانی و نزدیك‌نگری جوانی. او را با رابطه‌های پنهانی و جریانهای درونی زندگی و نبرد کاری نیست و نیز نمی‌تواند شگردهای سپه‌سالاری‌پیران و نیرنگهای جنگی او را توجیهی بایسته کند. پهلوان ساده‌دل و صمیمی نبرد را در همین صورت ساده و مردانه‌اش می‌بیند که درنگ وانتظار، گوهر شفاف پهلوانیش‌را کدر می‌کندوسرچشمهٔ صاف و روشن مردانگیش به تیرگی رخوت و سکون آلوده می‌شود. پرخاشجوی سوی برادر می‌شتابد و دلیل انتظار را جویا می‌شود. استدلال محکم و عمیق سپهدار ترك که بر تجربه‌های بسیار جنگی و سرداریش مبتنی است نمی‌تواند منطق ساده و آسان‌گیر هومان را تحت سلطه قرار دهد:

نگه‌کرد هومان به‌گفتار اوی (پیران)
همی خیره دانست پیکار اوی
چنین داد پاسخ کز ایران سوار
نباشد که با من کند کارزار
ترا خود همین مهربانیست خوی
مرا کارزار آمده‌ست آرزوی

و گرکه‌ت به کین جستن آهنگ نیست
به دلت انـدرون آتش جنگ نیست
کنم آنچه بایـد بدیـن رزمگـاه
نمایـم هنرهـا بـه ایـران سپاه
شـوم چـرمهٔ گـام‌زن زیـن کنـم
سپیده‌دمـان جستـن کیـن کنـم
(ص ۱۱۰ـ۱۱۱)

و سپیده‌دمان عازم میدان نبرد می‌شود. برای پهلوانـانـی این‌گونه مرگ پایانی مطلق نیست. اینان مرگ را برای زندگی می‌جویند، ازان فراتر می‌روند تا زندگی را تابناك سازند. مرگ هیچگاه طعمه‌هائی به این صمیمیت و صـداقت نـداشته است و زندگی ستایشگرانی اینچنین. حقیقت وجود اینان در نام و ننگ است که در ازای آن زندگی را دادن ارزان‌ترین بهاست. و نبرد روزنی است گشوده شده به مرگ و به زندگی نیز، که در هردو صورت وفاداری به آرمان پهلوانی و مـردانگی است و پاسداری میثاقی که از دیدگاه آنان ورای همه چیز است.

میدان کارزار برای مردان مرد، چونان برکه‌ای زلال برای ماهیان است و، حیات را به کام مرگ فرستادن برای آرمـان پهلوانی، روح را از چشمهٔ سرشار نام سیراب می‌کند و سراچهٔ‌دل را از زنگار می‌زداید.

جولان پهلوانی هومان در برابر ردهٔ ایرانیان و هـم نبرد خواستن، بی‌حاصل است. پهلوان ویسه‌نژاد که‌می‌بیند رجزخوانی گرمش در آهن سرد پهلوانانی محافظه‌کار و بـه‌ظاهر منضبط بی‌اثر است به گودرز روی می‌نهد و از او می‌خواهد پهلوانان را رخصت دهد تا به مصاف با او بایستند (ص ۱۱۵). ذهن تحلیلی‌و تجربه‌آموختهٔ گودرز به‌سرعت همهٔ جوانب را می‌سنجد. آیا نبرد با پهلوان ترك به‌صلاح ایرانیان است؟ زندگی یا مرگ هومان، کدام‌یك می‌تواند آن‌گونه مؤثر افتد کـه پیـران سپاهش را از کمین‌گاه به‌هامون کشد و نبرد را ابتدا او آغاز کند؟:

بس اندیشه کـرد اندران پهلـوان
که پیشش که آید به جنگ از گوان
گر از نـامداران هزبـری دمـان
فـرستم به نـزدیك آن بدگمـان
شود کشته هومـان بریـن رزمگـاه
ز تـرکان نیاید کسـی کینه‌خـواه
سپاهش بـه کـوه گنابـد شـود
به جنگ انـدرون دست ما بـد شود
ور از نـامداران ایـن انجمـن
یکـی کم شود گـم شود نـام مـن
شکسته شود دل گـوان را به جنگ
نسازند زان پس بـه جائـی درنگ
همان به که بـا او نسازیـم کیـن
بـرو بـر ببندیـم راه کمیـن
مگر خیـره گردنـد و جویند جنگ
سپاه انـدر آرنـد زان جـای تنگ

(ص ۱۱۷)

دست یازیدن به نبرد با هومان یا اجتناب از مبارزهٔ با او و نتایج حاصله از آن، همه و همه از صافی تجربه و آگاهی سپهدار پیر می‌گذرند و حاصلی این‌گونه بار می‌دهند:

چنین داد پـاسخ به هومان که رو
به گفتـار تندی و در کـار نـو
چو در پیش من بـرگشادی زبـان
بـدانستم از آشکـارت نهـان
که کس را ز ترکان نباشد خـرد
کـز اندیشهٔ خویش رامش بـرد

(ص ۱۱۷)

درنگ به سنگینی می‌گراید و هریك از دو لشکر در تعبیه‌گاه خویش آغاز نبرد را از سوی دیگر انتظار می‌برد.

بیژن نوادهٔ سپهدار، زمانی که‌آگاه می‌شود هومان‌ویسه برای مبارزه به ایرانیان روی آورده و با لبخند تمسخر بر لب باز گشته است، دیوانه از خشمی جنون‌آمیز به سراپردهٔ گودرز می‌شتابد. این‌بار دیگر هیچ نیروئی قادر نیست او را از حرکت به سوی میدان رزم باز دارد و تنها نبرد می‌تواند وجود عاصی و جوشندهٔ اورا آرام سازد.

سپهدار به‌خوبی احساس می‌کند این پهلوان جوان و مغرور که اینك پیش رویش ایستاده است و رگبار شماتت و ملامت را به رویش گشوده، سایه‌ای از گذشتهٔ دور خود اوست؛ دورانی‌که هنوز از گذشت زمان تجربه و درنگ‌نیاموخته بود و برایش‌نبرد، فقط آزمون زندگی با مرگ بود. از شجاعت و جسارت بیژن‌حظی وافر می‌برد، و سرانجام اجازه می‌دهد تا این پهلوان خشمگین به مصاف هومان شتابد تا به امیال و خواسته‌هایش که در حصار مسؤولیت سپهداری و تجربه‌های پیرانه گرفتار است، مجالی دوباره داده باشد. (ص ۱۱۲)

برای بیژن، آخرین مانع ــ نه چندان بزرگ ــ گیو است. برای دریافت برهان این نبرد یا باید درگیر آن بود و یا از آن بسیار دور. و گیو در میانهٔ این دو حالت نمی‌تواند مکان‌اندیشگی پهلوان جوان و سپهدار پیر را دریابد. این یکی می‌خواهد با نبرد خویش آتشی برافروزد که دیگری بتواند در پرتوش پرده‌های تیرهٔ زمان را بدرد و زوایای تاریك و دلپذیر گذشته‌ای بس دور را ببیند. برای کسی که در میانه است این دو حال نه دریافتنی است و نه دست یافتنی.

بیژن به رزم هومان می‌رود و مبارزه در میدانی وسیع، بی‌نشان از وجود حیات و بس دورتر از قرارگاه دو سپاه آغاز می‌شود:

دو خونی برافراخته سر به ماه
چنان کینه‌ور گشته از کین شاه
ز کوه کجابد برون تاختند
سران سوی هامون برافراختند

برفتند چندانکه اندر زمی
ندیدند جای پی آدمی
نه بر آسمان کرگسان را گذر
نه خاکش سپرده پی شیر نر
نه از لشکران یار و فریادرس
به پیرامن اندر ندیدند کس

(ص ۱۲۸)

از لحظهٔ آغازمبارزه تازمان مرگ یکی از هماوردان، طوفان نبردی سهمگین و وحشت‌زا همهٔ عوامل خاك و افلاك‌رازیرسیطرهٔ خویش می‌گیرد. مصاف به‌درازا می‌کشد و آلات و ادوات کارزار در مبارزهٔ این دو مرد که از مرز انسان فراتر رفته‌اند، کاری از پیش نمی‌برد. سرانجام تیغ و تیر و گرز به‌یکسو افگنده می‌شود و دو هماورد به‌کشتی روی می‌آورند:

ازان پس بران برنهادند کار
که زور آزمایند در کارزار
. . . . . .
. . . . . .
ز نیروی گردان دوال رکیب
گسست اندر آوردگاه از نهیب
. . . . . .
. . . . . .
ز شبگیر تا سایه گسترد شید
دو خونی ازین سان به بیم و امید
همی رزم جستند یك با دگر
یکی را ز کینه نه برگشت سر
دهن خشك و غرقه شده تن در آب
ازان رنج و تابیدن آفتاب

(ص ۱۲۹ـ۱۳۰)

در خلأی که نه حرکت است نه حیات، دو جنگ‌آور، در

برزخ هستی و نیستی، زندگی‌را در مرگ می‌جویندومردانگیشان یك لحظه پا سست نمی‌کند. نبرد سهمگین بـه واپسین لحظات خود رسیده است.

این دو روان خشمگینی که در جسمهای بیژن و هومان، حیات یکدیگر را با همهٔ توان خویش می‌کوبند، علی‌رغم تعلق به دو نیروی متمایز، پا بر موضع خاکی مشترکی استوار دارند.

از دیدگاه اینان، مبارزه دالان تاریك و طویلی است، که در انتهـای آن، درخشش خیـره‌کنندهٔ نـام، کشندهٔ جانهـای آرزومندشان است.

مرگ یا زندگی، برای اینان هنگامی پذیرفتنی و دلچسب است که قرین نام باشد. اما به تعبیری دیگر از دنیای تضادها، بیژن و هومان، مصادیقی ازمفهوم کلی مبارزه‌ای هستندکه همان جدال بین خیر و شر است؛ و نیکی حقیقتی است که بـر جناح بیژن جفت شده است. از این رو تعیین‌کنندهٔ غالب و مغلوب، روابط حماسی نیست؛ بلکه این بینش اساطیری است که پیروز و شکست‌خورده را معین می‌کند! اینست که در اوج تفتهٔ کارزار، در لحظه‌ای که توان مادی حریف زندگیش را تهدید می‌کند، از نیروی ماوراء که وابستهٔ به آن است یاری می‌طلبد:

به یزدان چنین گفت کای کردگار
تـو دانی نهـان مـن و آشکـار
اگـر داد بینـی همـی جنگ مـا
برین کینه جستن بر آهنگ مـا
ز مـن مگسل امـروز تـوش مرا
نگـه‌دار بیـدار هـوش مـرا
بدان خستگی بـاز جنگ آمدنـد
گـرازان بسان پلنگ آمدند
. . . . . .
. . . . . .

ز بیژن فزون بود هومان به زور
هنر عیب گـردد چو برگشت هور
ز هرگونه زور آزمودنـد و بنـد
فـراز آمـد آن بند چـرخ بلند
بـزد دست بیـژن بسان پلنگ
ز سر تـا میانش بیازیـد چنگ
. . . . . .
. . . . . .
برآوردش از جـای و بنهاد پست
سوی خنجـر آورد چون باد دست
فرو برد و کردش سر از تن جـدا
فگنـدش بسـان یکـی اژدهـا

(ص ۱۳۰ـ۱۳۱)

در معنی مادی نبرد و در مفهومی منتزع از دنیای تضادها، بیژن پیروز است که زندگی را در کنار دارد، و هومان مغلوب، که با مرگ هم‌آغوش گشته است. اما در مفهوم معنوی هستی، فاتح اصلی، نیروی ازلی نیکی است که در قالب بیژن بر هومان چیره گشته است. مفهوم کلی خیر که پیروزی نهائی را درتقدیر خویش دارد در حرکت به سوی برخورد نهائی در جنگ بزرگ، مصادیق خاکی فردی یا گروهی خویش را در نبرد با شر یـاری می‌دهد و قدم به‌قدم به‌هدف نزدیکتر می‌شود:

نگه کـرد بیـژن بـدان پیلتن
فگنـده چو سرو سهی بـر چمن
شگفت آمدش سخت و برگشت ازوی
سوی کردگـار جهان کـرد روی
که ای برتـر از جـایگاه و مکان
ز جان سخن گـوی و روشن روان
. . . . . .
. . . . . .

مرا زین هنر سربسر بهـره نیست
که با پیل کین جستنم زهره نیست
بـه کین سیاوش بـریدمش سـر
به هفتـاد خـون بـرادر پـدر
(ص ۱۳۱)

دریغ بر مردانی نیك و صمیمی که بدی را پاسدارند، چه نیکی مردان‌مرد وپیوستهٔ نیروی باطل، نمی‌تواندبدی‌را درنهایت هستی به‌پیروزی رساند.

اولین ضربهٔ تقدیر فرود آمده است. دو سپاه در اردوگـاه خویش، یکی با شادی و شعف بالنده بـر بخت بلند، و دیگـر اندوه زده و نالان از گردش کج روزگار. پیران با ناباوری و تأثر، آتش گرفته از خشمی جنون‌آمیز، نستیهن برادر دیگرش را با ده هزار سوار به کین‌خواهی هومان می‌فرستد. (ص ۱۳۴)

غلبه بر پهلوانی بزرگ و جنگجوئی سهمگین چون هومان کاری است کارستان. بخت نیك که یاور نیروی حـق است در پیروزی بیژن تجلی آشکاری داشت. اولین نبرد تن به تن را بیژن آغاز کرد و تردید نیست که نخستین نبرد گروهی نیز در پرتو بخت بلند پهلوان جوان قرین پیروزی خواهد شد. زمان ایـن مبارزه بس کوتاه است. نستیهن دلاور نام‌آور توران به دست بیژن کشته می‌شود و سپاهش هزیمت می‌یـابد. دومیـن ضربهٔ موحش تقدیر، پیران را در ماتمی از اندوه و درد مـی‌نشانـد. (ص ۱۳۷)

با این شکست پیران دیوانه‌وار تعبیه‌گاه را رها می‌کند و با سپاهش به مصاف گودرز می‌شتابد. درنگ داهیانهٔ گودرز و مشی استوار جنگیش نتیجه‌ای نیکو بار می‌دهد. اکنون زمان رزم انبوه است، طلیعهٔ نبرد در آوردگاه زیبد با رده‌بندی دو سپـاه آشکار می‌شود و از سپیده‌دم تا شامگاه تداوم می‌یابد:

زکوه گنابد برون‌شد سپاه (توران)
بشد روشنائـی ز خـورشید و ماه

سپهدار ایران بزد کرنای
سپاه اندر آورد و بگرفت جای
میان سپه کاویانی درفش
به پیش اندرون تیغهای بنفش
همه نامداران پرخاشخر
ابا نیزه و گرزهٔ گاوسر
سپیده‌دمان اندر آمد سپاه
به پیکار تا گشت گیتی سیاه
(ص ۱۳۸)

و شب دامنهٔ کوهسار گنابد است و آوردگاه خاموش زیبد که زندگان روز را بی‌جان بر سینه دارد.

در بنه‌گاه ایرانیان، گودرز در اندیشهٔ نبرد فرداست. او سرمست ازپیروزی نسبی روز و بیمناك از آمدن افراسیاب، نامه‌ای به‌کیخسرو می‌نویسد همراه باشرح پیروزی‌ها و درانجام از او یاری می‌خواهد.

اما در اردوگاه توران، پیران به نبرد و شکست و پیروزی محتمل آینده نمی‌اندیشد؛ به آدمیانی می‌اندیشد که زندگی را در مصاف با مرگ از دست داده‌اند و به آدمیانی دیگر که هم اکنون در برزخ هستی و نیستی هستند. دیدگاه سپهدار خردمند ترك به زندگی، والا و انسانی است. او خوب می‌داند نبردبرای هیچ‌یك از دو هماورد، پیروزی یا شکست نمی‌آفریند. این میدانی است که تنها زندگی و مرگ به کارزار ایستاده‌اند، که در هر صورت زندگی محکوم به هزیمت است. در شبی‌خاموش و برخاسته از روزی دراز و خونین، پیران این‌سان به ستایش زندگی ایستاده است، به‌حیاتی که قرین نام و ننگ باشد.

از نظر سپهدار ترك صلاح هردو گروه در نبودن مبارزه است و نبودن نبرد، پیروزی زندگی است. باید به آشتی روی آورد. اما صلحی مقرون به شرافت و مردانگی، تا بنیادهای وفاداری و سرسپردگی مردانه‌اش را متزلزل نسازد. نامه‌ای به گودرز می‌نویسد:

یکی نامه فرمود پس تا دبیر نویسد سوی پهلوان دلپذیر
سر نامه کرد آفرین بزرگ به‌یزدان پناهش ز دیو سترگ
دگر گفت کز کردگار جهان بخواهم همی آشکار و نهان
مگر کز میان دورویه سپاه جهاندار بردارد این کینه‌گاه

(ص ۱۴۸)

نامهٔ پیران به سوی گودرز مرثیه‌ای دردناک برای حیات است. سپهدار ترک ابتدا با دریغ و حسرت از زندگی یاد می‌کند و از کشته شدن مردانی که بهانهٔ او برای زیستن بودند، چون هومان و نستیهن. اما اندك اندك بینش انسانیش تعمیم می‌یابد و همهٔ آدمیان را چه ایرانی و چه تورانی دربر می‌گیرد:

هرآنگه که‌موی سیه شد سپید به‌بودن نماند فراوان امید
بترسم که گر بار دیگر سپاه به‌جنگ اندرآید بدین رزمگاه
نبینی ز هردو سپه کس بپای برفته روان تن بمانده بجای
ازان‌پس‌که‌داند که‌پیروزکیست نگون‌بخت‌گرگیتی‌افروزکیست

(ص ۱۴۹)

مردی که تعلقش به نیروی بدی او را در قضاوت نهائی محکوم می‌کند و ایده‌الش سرانجام محکوم به‌شکست و فناست به بنیادهای مردمی و انسانی سرسپرده است. او آگاه نیست که کین‌خواهی ایرج و سیاووش و... بهانه‌ای است خاکی تا مبارزه در زمین شکل گیرد و با شکست شر، حقیقت نیکی ثابت شود. از نظرگاه پیران، نبرد بی‌حاصل فقط هزیمت زندگی است و پیروزی مرگ و نیستی. سپهدار دلیر توران می‌کوشد حتی به بهای از دست دادن غرور پهلوانی و سطوت سپهسالاری خویش، زندگی دوست و دشمن را نجات دهد:

گه آمد که گردی ازین کینه سیر
به خون ریختن چند باشی دلیر
به‌کین‌جستن مرده‌ای ناپدید(سیاووش)
سر زندگان چند باید برید

گــه آمد که بخشایش آیــد تــــرا
ز کین جستن آســایش آید تــرا
(ص ۱۴۸)

گفتم تقابل گودرز با پیران، تعارض نیروی خیر بانیروی مردانگی و پهلوانی است. پیران نبرد را در تعارض با زندگی می‌بیند و شرط مردمی و مردانگی در نظر او پرهیز از خــون ریختن است؛ اما... درمقابل گودرز خودرا برگزیدهٔ ایزد می‌داند و سردار سرنوشت، و نبرد ایران وتوران برای او جزکین‌خواهی، مبارزهٔ حق و باطل هم هست. او معتقد است که عدول ازخواست یزدان و فرمان شاه ادباری این جهانی و آن‌جهانی درپی دارد. ازین‌رو در جواب پیران می‌گوید:

من اکنون بدین خــوب گفتار تــو
اگــر باز گــردم ز پیکــار تــو
به هنگــام پــرسش ز من کردگار
بپرسد ازیــن گــردش روزگــار
کــه سالاری و گنج و مردانگــی
ترا دادم و زور و فــرزانگـــی
به کین سیــاوش کمر بــر میــان
نبستــی چــرا پیش ایــرانیان
ز پــاسخ به پیش جهــان‌آفــرین
چه گویــم چرا بازگشتــم ز کین
(ص ۱۵۶)

اصرار گودرز در اجتناب از آشتی با پیران، در این موضع از داستان بس تأمل‌انگیز است. آنجا که دلایــل عدم پذیــرش پیشنهاد پیران را، تقدیر ایزدی و خواستهٔ شاه ذکر می‌کند، به استدلالی به سود خویش دست می‌آویزد (ص ۱۵۷). درست‌است که کیخسرو در نامه‌اش او را به نبرد تشویق کرده بود (ص ۱۴۱ ـ ۱۴۳) اما در لحظهٔ حرکت گودرز برای جنگ با پیران، همــهٔ

سخنان خسرو بر محور دوری از نبرد و پرهیز از خونریزی دور می‌زد. شاه تأکید می‌کرد تا آنجا که ممکن است، کوشش کند با پیران از در آشتی درآید، تا کشتار و جنگ و ستم قهر ایزدی را برنیانگیزد. (ص ۹۳) اکنون اگر گودرز، پیشنهاد سپهدار ترك را به کیخسرو اطلاع می‌داد، آیا هنگامهٔ سهمگین و تأثرآور بعدی روی می‌داد؟. بار اول که سپهدار ایران، پسرش گیو را در اجرای فرمان شاه، برای پیشنهاد صلح به سوی پیران فرستاد، خود نیز با تمام وجود آرزو می‌کرد، سپهدار ترك این پیشنهاد را بپذیرد تا آتش کارزار شعله‌ور نشود. (ص ۹۵)

شگفتا گودرز! در این موضع از زندگی، آنچنان دگرگون شده است، که آتش جنگ را خود دامن می‌زند. گوئی جریان تند و سیلابی درگیری‌های اخیر و طعم خوش پیروزیهای پراگنده، آرامش روح سپهدار پیر را برهم زده است.

میل به کسب قدرت و پیروزی مطلق و زیاده‌طلبی که در نهانخانهٔ وجود هرکس موقعیتی مناسب را در کمین نشسته است، گودرز را به رد پیشنهاد پیران اغوا می‌کند. علاوه بر این، اتکاء به‌رسالت یزدانی و عطش انتقام مرگ هفتاد نبیرهٔ پسر و همچنین کین‌خواهی سیاووش را می‌توان انگیزه‌های دیگر اشتیاق گودرز به نبرد دانست. گودرز در رزم دوازده رخ، مردی است با بختی نیك که همهٔ عوامل خاك و افلاك موافق مصلحت او به‌کار افتاده‌است.

با اندك شباهتی، در اینجا گودرز، طوس خودسر و مغرور فاجعهٔ کلات‌را به‌یاد می‌آورد، که‌لجاجت وخودخواهی ابلهانه‌اش، فاجعهٔ مرگ فرود و همهٔ پیوستگانش را سبب می‌شود. همهٔ اینها سپهدار نرمخوی و آزاده را به سوی نبردی پیش می‌برند که در پیروزیش نیز نیروی آزادگی وجوانمردی به‌افتخاری دست‌نمی‌یابد.

ازین پس تقدیر مقدر نبرد، حاکم بر حوادث و رویدادها می‌شود. سپاه سرزمین اهورائی به نبرد روی می‌آورد تا رسالت خاکیش را به‌انجام رساند.

کیخسرو، سیاووش، گودرز، بیژن... و همهٔ ایرانیان،

آیه‌های زمینی تقدیرند و جنگندگان خاکی نیروی ایزدی. اما همانگونه که در نیروی یکپارچهٔ شر، نیك‌مردانی چون پیران و هومان و... به گونه‌ای مجرد و منتزع ازوابستگی کلی‌شان، نیکی را پاسدارند، درخیل نیکان نیز، پاسداران بدی فراوانند چون کاووس و طوس و... لیکن سرنوشت هرکس تابع آن تقدیر تغییرناپذیر نیروئی است که فرد وابستهٔ به‌آن است.

حماسهٔ دوازده رخ حرکت از نشیب به‌فراز را ملایم آغاز کرد و اکنون با آهنگی تند می‌رود تا همهٔ موجودیتش را ندا سر دهد. گفت و شنودهای مکرر و نبردهای گروهی کاری از پیش نمی‌برد و سرانجام... دوسپهدار، شکست یا پیروزی کامل سپاه خویش را به‌بخت و توان خود و ده پهلوان خویش می‌سپارند. بیست و دو جنگ‌آور ایرانی و تورانی به نبردی سهمگین می‌ایستند تا مبارزهٔ تن به تن آنها روشنگر سرنوشت جنگ‌باشد و نبرد انبوه دو سپاه را مانع شود*.

سپهدار ترکان برآراست کار — زلشکر گزید آن‌زمان ده‌سوار
ابا اسپ و ساز و سلیح تمام — همه شیرمرد و همه نیك‌نام
همانگه ز ایران سپه پهلوان — بخواند آن‌زمان ده‌سوار جوان
برون تاختند از میان سپاه — برفتند یکسر به آوردگاه

(ص ۱۸۹)

چه ایرانی چه تورانی از عظمت و سهمگینی مبارزه خبر می‌دهد نبردهای تن به‌تن آغاز می‌گردد. بزرگی نام جنگ‌آوران، و از پایان دردناك زندگی پهلوانی. در این مبارزات نیز، نبرد بین دو پهلوان هماوردی جسم و تعارض نیروها نیست، مصاف ارواح آدمیانی است که پیوستگیشان به حق یا باطل روشنگر نتیجهٔ نبرد می‌تواند باشد.

اینجا در دامنهٔ کوهسار گنابد و در زمین خون‌رنگ زیبد، امتیاز در مبارزه، پهلوانی و مردانگی و نیك بودن فردی جنگ‌آور نیست؛ نیروی حاکم بر نبرد پهلوانان و تعیین‌کنندهٔ سرنوشت زندگی آنان مفهوم برتر و بحق خیر است. این‌مفهوم

برتر که پیروزی محتوم جزء لاینفك وجودش است در قالب ده پهلوان ایرانی، اگرچه هیأتی خاکی و زمینی بـه نبرد خویش بخشیده است، لیکن نبردهای دهگانه را از جاذبه و کششی که در ذات نبردهای حماسی است، تهی ساخته است.

(ص ۱۸۹ـ۲۰۰)

در دو سوی آوردگاه در مکانی مرتفع، بلندیهای دوگانه‌ای است که بر دورترین نقطهٔ میدان نبرد تسلط دارد. این بلندیها میعادگاه سپهداران ایران و تـوران با پهلوانان خویش است. جنگ‌آور پیروز می‌بایست درفش پیروزیش را از آنجا به چشم سپهدار و سپاه بکشاند:

دوبالا بد اندر دو روی سپاه — که‌شایست کردن به‌هرسو نگاه
یکی‌سوی ایران دگرسوی تور — که دیدار بودی به‌لشکر ز دور
. . . . . — . . . . . .
سپهدار گودرز کرد آن نشان — که هرکو ز گردان گردنکشان
به‌زیر آورد دشمنی‌را چو دود — درفشی ز بالا بر آرنـد زود
سپهدار پیران نشانـی نهـاد — به بالای دیگر همین کرد یـاد

(ص ۱۹۰)

تپه‌ای که میعاد گودرز باپهلوانانش بود ازپیروزی چشمگیر ایرانیان سهمی بسزا برد. بر سینهٔ این بلندی فرخنده بود که درفش‌های دهگانهٔ پهلوانان ایرانی یکی پس از دیگری، پیروزی کامل را بشارت داد و، در آن سوی دیگر...، بر روی تپه‌ای که پیران میعاد نهاده بود خاموشی و سکوت، مرگ را نوحه سر می‌داد. گوئی این دو بلندی مشرف که تجلی‌گاه شکست یا پیروزی جنگ‌آوران بودند، خود نیز برای پیروزی یا شکست، هستی یا نیستی به‌آورد ایستاده بودند. بر تپه‌های دوگانه درفش‌هـای پیروزی بود و خاموشی مرگ و شکست، و گسترهٔ میدان آورد ده پهلوان مغلوب و به‌خاك افتادهٔ تورانـی را بـر سینه داشت و حریفان پیروز و بر پای ایستادهٔ ایرانی را:

به تورانیان بر بد آن جنگ شوم
به آوردگه کردن آهنگ شوم
چنان شد که پیران ز توران سپاه
سواری ندید اندر آوردگاه
روانها گسسته ز تن‌شان به تیغ
جهان را تو گفتی نیامد دریغ

(ص ۲۰۰)

اینك بر سینهٔ خاموش و دردگرفتهٔ آوردگاه فقط گودرزمانده است و پیران و نقطهٔ اوج حماسهٔ دوازده رخ ورقم دردناك‌تقدیر. سپهدار کهنسال افراسیاب ــ که با بینشی آنچنان انسانی به زندگی و مرگ، شکست و پیروزی می‌نگریست ــ، اکنون اسیر گردباد تقدیر، می‌غلتد، پیش می‌تازد تا در کوهسار مقدر گنابد، بر زمینی سخت، جان پرشور و سرشار از عاطفه‌اش از جسم بر آید و خون رنگینش گودرز دیرسال را بر قلهٔ افتخار و پیروزی زهرخند کند:

سپهدار ایران و توران دژم — فراز آمدند اندران کین بهم
همی برنوشتند هردو زمین — همه دل پرازدرد و سر پرزکین
به آوردگاه سواران ز گرد — فرو ماند خورشید روز نبرد

(ص ۲۰۱)

دو جنگ‌آور یکی آگاه به رقم سرنوشت و سرانجام نبرد، و دیگری ایستاده در برزخ هستی و نیستی، یکدم پا پس نمی‌کشند و بازو سست نمی‌کنند. این‌آوردی است‌که دوهماورد با امکاناتی نابرابر مرگ را به خاطر زندگی می‌کوبند و زندگی را ــ نه زیستن را ــ در مرگ می‌جویند. یکی در دل و جان خویش گرمی پیروزی پهلوانان و بستگان خود را حس می‌کند و از پشتوانهٔ استوار وتغییرناپذیر تقدیر نهائی دل‌خوش‌دارد، وآن دیگری‌داغ مرگ و نابودی همهٔ عزیزان و پیوستگان، وجودش را به آتش می‌کشد و ادبار روزگار بر شانه‌هایش سنگینی می‌کند. زندگی پیران از حیات هماورد پیرش لمس کردنی‌تر و خاکی‌تر است.

آیه‌های زندگی پهلوان تورانی را می‌توان در تپش همهٔ آن بیم و امیدهای انسانیش سراغ کرد. او در ارتفاعی ایستاده است که امکان زندگی و مرگ را یکسان می‌بیند. اما گودرز... وقتی انسان، به رقم موافق تقدیر آگاهی داشت و فرجام همهٔ حوادث و رویدادهای نبرد را پیشاپیش دانست؛ بیم نیستی هستی را نمی‌لرزاند و حیات را مرگ تهدید نمی‌کند. بنابراین، مبارزه که مرگ و زندگی یکسان در آن وجود دارد، خاصیت اصلی خود را از دست می‌دهد و جلوهٔ راستین شجاعت و دلیری جنگ‌آور رنگ می‌بازد.

در این مجال گشادهٔ تجلی خویهای مردمی و انسانی است، که سپهدار پیر ترك آگاهانه به سوی مرگ می‌تازد، و با همهٔ امکانات زمینیش تقدیر آسمانی را برای زندگی می‌کوبد:

فراز آمد آن گردش ایزدی
از ایران به توران رسید آن بدی
ابا خواست یزدانش چاره نماند
کرا کوشش و زور و یاره نماند
ولیکن به مردی همی کرد کار
بکوشید با گردش روزگار

(ص ۲۰۱)

برای پیران همان‌گونه که گفتم زندگی، مطلق زیستن نیست. او به‌زندگی عشق می‌ورزد، اما به‌زندگی تابناك وسرشار از نام.اگر جستن اینچنین حیاتی در مرگ ممکن شود، ستایشگر زندگی به مرگ روی می‌آورد تا نبودن، بودن را تابناك‌ترسازد و حیات را، که بهانهٔ مردان برای نمودن جلوه‌های مردمی و پهلوانی است پربارتر سازد. سپهدار سالخوردهٔ افراسیاب اینك درمکانی ایستاده‌است‌که‌تنها مرگ راه رستگاری ونجات زندگی اوست. حیات‌طولانی ومردانه‌اش که‌ازتنگناهای‌بی‌شماری‌به‌سلامت جسته است برای حفظ خویش جز کام مرگ مأوائی ندارد. وقتی انسانی بخرد به مرگ اینسان پناه می‌جوید تا حماسه از

نیستیش شکلی والا گیرد، آیا مرگ خود راهی به رهائی‌نیست؟
(ص ۲۰۲) نخستین لطمهٔ مرگ به‌صورت تیری جگرخراش از کمان گودرز فرا می‌رسد:

نگه کرد گودرز تیـر خدنگ که آهن ندارد مرو را نه‌سنگ
به برگستوان بر زد و بردرید تگاور بلرزیـد و دم درکشید
بیفتاد و پیران درآمد به زیر بغلتید زیـرش سوار دلیـر
(ص ۲۰۱)

پیران با جسمی خونین، پیاده به‌بلندیهای‌کوهسار می‌گریزد و مرگ در هیأت همآورد پیرش قدم به‌قدم اورا تعقیب می‌کند:

فغان‌کرد(گودرز) کای‌نامور پهلوان
چه بودت که ایـدون پیـاده دوان
بکـردار نخچیر در پیش مـن
کجات آن سپـاه ای سـر انجمـن؟
. . . . . .
. . . . . .
چو کارت چنین گشت زنهار خواه
بدان تات زنـده بـرم نـزد شاه
ببخشاید از دل همـی بر تـو بـر
که هستی جهـان‌پهلـوان سربسر
(ص ۲۰۲)

شگفتا گودرز! آگاه نیست، پهلوان پیر ترك، که در مدخل نبرد و در اوج غرور و قوت، پیشنهاد چشمگیرش را برای تسلیم نپذیرفت، اکنون دیگر محال است، تسلیم شود. اوکه درآن هنگام به‌خاطر وفاداری به آرمان مردانگی و پهلوانی، به زندگی‌خیانت نکرد، اینك که حیات گذشتهٔ سرشار از نامش، برای تابناکی و برای ماندن در اوج، بیش از پیش به او نیازمند است، چگونه ممکن است آنرا در ازای زیستن بدهد؟!:

بدو گفت پیران که این خود مباد
به فرجام بر مـن چنین بـد مباد

از این پس مـرا زندگانـی بـود
به زنهار رفتـن گمانـی بـود
خود اندر جهان مرگ را زاده‌ایـم
بدین کار گـردن تـرا داده‌ایـم
شنیده‌ستم این داستـان از مهـان
که هرچند بـاشی به خرم جهـان
سرانجام مـرگست زو چاره نیست
به من بر بدین جای پیغـاره نیست

(ص ۲۰۲)

حرکت پیران از زندگی به‌سوی مرگ، از نشیب به فـراز آغاز می‌شود. سپهدار زخم خوردهٔ ترك، اندك اندك به جـانب بلندترین نقطهٔ کوهسار می‌شتابد. گوئی این پهلوان بزرگ، که همهٔ زندگیش را با وجود سرسپردگی به نیمهٔ تاریك جهان در اوج نام سپری کرده است، از مرگ در پستی و فرود هراس دارد. حتی نیستی نیز نمی‌تواند بلندپروازیش را باز ستاند و او را اسیر ضعف و سستی کند، زندگی در اوج و مرگ در بلندی:

همی گشت گودرز بر گرد کوه — نبودش بدو راه و آمد ستـوه
پیاده ببود و سپر برگـرفت — چو نخچیربانان که‌اندر گرفت
. . . . . .
بینداخت ژوپین به‌پیران‌رسید — زره بر تنش سربسر بر درید
زپشت اندر آمد به راه جگـر — بغرید و آسیمه برگشت سـر
برآمدش خون جگر بر دهـان — روانش برآمد هم‌اندر زمـان

(ص ۲۰۲ـ۲۰۳)

طعمهٔ نام‌جوی مرگ، هنگامی که می‌رود تا دیدگانش را به روی زندگی فرو بندد، چونان شمعی که لحظهٔ مرگ فروزان‌تر می‌میرد، در درون خویش شعله می‌کشد؛ با دیدگانی باز وگشاده، همهٔ سالهای گذشتهٔ عمرش‌را، در درخشش خیره‌کنندهٔ لحظهٔ‌مرگی اینچنین افتخارآمیز، می‌بیند. پیران تداوم‌زندگی تابناك وسرشار از نامش را در دالان تاریك نیستی حس می‌کند.

پیروز نهائی گودرز است. سپهدار حقیقت بـر سپهسالار باطل دست می‌یابد و جانش را می‌گیرد. تقدیر پاداش گودرز را به‌خاطر از دست دادن هفتاد نبیره و پسر این گونه می‌دهد. اماآیا این تسلای سرنوشت، دلداریی آلوده به بغض و آمیخته به طعنه نیست؟ چگونه است که تقدیر، گودرز را با آن گذشتهٔ تـابناك پهلوانی و مردانگی، برای نابودی پیران برمی‌گزیند؟ اکنون که نیروی اهورائی به یمن پهلوانی و درایت گودرزیان و سـالار بزرگشان، به‌پیروزی چشمگیری دست می‌یابد، آیا بـر سیمای منظومه در لحظهٔ روایت این افتخار، زهرخندی‌نیست؟ و سرانجام آیا انسانیت انسان، که زنده به کشش و کوشش مردان‌سرسپردهٔ نام است، در مرگ پاسدار آزادهٔ خویش به‌سوك ننشسته است؟.

هنگامهٔ دوازده رخ، دراوجی این‌گونه دردآور وتأمل‌برانگیز، برخاسته از زندگی، غوطه خورده در خون و نشسته بـه نیستی، پایان می‌گیرد و مدخل پیروزی نهائـی حقیقت یکپارچهٔ خیـر گشوده می‌شود.

اینك در دامنهٔ کوهسار گنابد و در دشت گستردهٔ زیبد، جز سکوت و مرگ آوائی نیست، تنهـا مویهٔ منظومـه است و آوای غمگنانه‌اش:

چنین است خودگردش روزگار نگیرد همی پند آموزگـار

و کلامی که درمنظومهٔ هستی، چونان ترجیع‌بندی‌مدام تکرار می‌شود:

دریغ بر آدمیانی نیك که بدی را پاسدارند.

۱۳۵۴/۹/۱۴

پانوشتها

*. شماره‌هائی که ذیل ابیات و در خلال مقاله مشاهده می‌شود مربوط به شاهنامهٔ چاپ مسکو جلد پنجم است.

۱. داستان رستم و اسفندیار شاهنامه چاپ مسکو ج۶.

*. این که در این موضع از اسطورهٔ دوازده رخ، بیست و دوپهلوان ایرانی و تورانی به‌نبرد می‌ایستند نه بیست و چهار نفر. از این‌روست که نخستین آورد تن‌به‌تن را بیژن و هومان آغاز کردند و چنانکه ذکرش پیش‌تر در این مقاله رفت، به‌مرگ پهلوان تورانی انجامید.

۴

پادشاهی گرشاسپ در شاهنامه؟

چند گانگی شخصیت گرشاسپ در اسطوره و حماسه، این نام را در هاله‌ای از ابهام و پیچیدگی قرار می‌دهد. گاه گـرشاسپ روایات دینی اوستا با سام روایات ملی و پهلوانی، چونان دو صفحهٔ هندسی منطبق برهم‌اند و، گاه با فاصلهٔ دو نسل در یـك سلسله نسب از پی هم می‌آیند و، گاه نیز اغلب خوارق عادات و ویژگیهای روحی و جسمی او به رستم شاهنامه نسبت داده شده است. در پاره‌ای از موارد هم رفتار و اعمال پهلوانی گرشاسپ اسطوره تجزیه شده و هر بخش آن در حماسه به سام، رستم و یا شخصیتی دیگر منتسب می‌گردد[۱].

باتوجه به‌منابع و مآخذی که در این مقاله نیز الزاماً به‌برخی از آنها اشاره خواهد شد، آنچه مسلم و مسجل است اینست که سام و گرشاسپ نامهائی دوگانه‌اند در شخصیتی یگانه. و این نکته است که الزاماً بایستی اساس هرگونه بررسی و تحقیق در این باره باشد.

به روایت شاهنامه ظاهراً آخرین پادشاه سلسلهٔ پیشدادیان، گرشاسپ پسر زوطهماسپ است که پس از پدر مدت [۹] سال پادشاهی می‌کند. این گرشاسپ که مقطع پادشاهان پیشدادی است کیست و چه رابطه‌ای می‌تواند با گرشاسپ روایات دینی و سام روایات ملی داشته باشد؟

در این مقاله سعی می‌شود که به استناد نسخ خطی و چاپی موجود شاهنامه و چند متن هم‌عصر با آن و با اتکاء به شیوهٔ استدلالی حوزهٔ تصحیح و تحقیق متن، نخست ببینیم اصولا آیا پادشاهی به‌نام گرشاسپ در حماسهٔ استاد توس وجود خارجی‌دارد یا نه؟ و اگر ندارد با نگرش به مآخذی چند شاید سبب این‌تداخل و اشتباه را دریابیم.

تقریباً همهٔ شاهنامه‌های خطی و چاپی موجود[۲]؛ اتفاق نظر دارند بر اینکه پس از زو پسرش گرشاسپ به پادشاهی رسیده است. یعنی خط مستقیم سلسله نسب پیشدادیان ازکیومرث‌شروع و به گرشاسپ ختم می‌شود.

مأخذ روایت را شاهنامهٔ چاپ مسکو قرار می‌دهیم[۳]. در ص ۴۶ ج۲ چاپ مسکو در بیان مرگ زوطهماسپ آمده است:

ببد بخت ایرانیان کندرو شد آن دادگستر جهاندار زو

که آخرین بیت مربوط به پادشاهی زو است و حاوی خبر مرگ او. و بعد زیر عنوان «پادشاهی گرشاسپ» ۲۰۶ بیت آمده است که با ابیات زیر شروع می‌شود:

پسر بود زو را یکی خویش کام
پدر کرده بودیش گرشاسپ نام
بیامد نشست از بر تخت و گاه
به سر برنهاد آن کیانی کلاه
چو بنشست بر تخت و گاه پدر
جهان را همی داشت با زیب و فر
چنین تا برآمد بر این روزگار
درخت بلا کینه آورد بار
به ترکان خبر شد که زو درگذشت
بران‌سان که بد تخت بی‌کار گشت
بیامد به خوار ری افراسیاب
ببخشید گیتی و بگذاشت آب
نیاورد یك تن درود پشنگ
سرش پر ز کین بود و دل پر ز جنگ

دلش خـود ز تخت و کله گشته بـود
بـه تیمـار اغریـرث آغشته بـود
بـدو روی ننمـود هرگـز پشنگ
شد آن تیغ روشن پر از تیره زنگ
فـرستاده رفتـی بـه نزدیـک اوی
بدو سـال و مـه هیچ ننمـود روی
همـی گفت اگـر تخـت را سربـدی
چو اغریـرثش یار درخـور بـدی
تو خـون بـرادر بریـزی همـی
ز پـرورده مـرغـی گریزی همـی
مـرا با تو تـا جـاودان کـار نیست
به نـزد منت راه دیـدار نیسـت
پـر آواز شد گـوش از ایـن آگهـی
که بی‌کار شد تخـت شـاهنشهـی
پیامـی بیامـد بکـردار سنگ
بـه افـراسیـاب از دلاور پشنگ
کـه بگذار جیحـون و برکش سپـاه
ممـان تا کسی بر نشیند بـه گـاه
یکـی لشکـری ساخـت افـراسیاب
ز دشـت سپنجـاب تـا رود آب
کـه گفتـی زمیـن شد سپهر روان
همـی بـارد از تیـغ هنـدی روان
یکـایـک بـه ایـران رسید آگهـی
کـه آمـد خـریـدار تخت مهـی[۴]

و بعد سیر وقایع تا به‌تخت نشستن کیقباد طی ۱۸۷ بیت‌آمده است: افراسیاب رو سوی ایران می‌نهد. بزرگان ایران هراسان و پرخاشجوی به زابلستان روی می‌آورند و چارهٔ کار را از زال می‌خواهند. زال تنها راه چاره را در رفتن رستم به البرزکـوه و جستجوی کیقباد می‌بیند. از این پس شرح اسپ جستن و، یافتن رخش بوسیلهٔ رستم می‌آید و ماجرای آرایش سپاه توسط زال‌برای

مقابله با افراسیاب. رستم پس از آمادگی کامل به سوی البرزکوه می‌شتابد. درگیری و نبردی با طلایهٔ سپاه ترك را پس پشت می‌نهد تا آنگاه که در کرانهٔ البرز به جمعی برمی‌خورد که به شادخواری نشسته‌اند. بزرگ آن جمع پهلوان را به همراهی می‌خواند و در برابر اصرار او، رستم دلیل می‌آورد که:

سر تخت ایران ابی شهریار مرا باده خوردن نیاید بکار

بزرگ جمع پس از آگاهی از هویت رستم و نیت زال زبان می‌گشاید که:

ز تخم فریدون منم کیقباد پدر بر پدر نام دارم به یاد

رستم شادمان از یافتن قباد به همراهی او به سوی ایران می‌شتابد و به نزد زال می‌رود. پس از یك هفته رای‌زدن با بزرگان و موبدان ایران:

بهشتم‌بیاراست پس تخت‌عاج برآویختند از بر عاج تاج
به شاهی نشست ازبرش کیقباد همان تاج گوهر به‌سر برنهاد

در میان این ۲۰۶ بیت به استناد چاپ مسکو[۵]، نسخهٔ بریتیش میوزیم مورخ ۶۷۵ (اساس چاپ مسکو)، ترجمهٔ عربی بنداری مورخ ۶۲۰، نسخهٔ خطی قاهره مورخ ۷۴۱ همهٔ موجودیت گرشاسپ، ماجرای به تخت نشستن و پادشاهی او در ۳ بیت اول است لاغیر[۶].

در کل روایتی که از مرگ زو آغاز شده، در۲۰۶ بیت‌تداوم یافته و به پادشاهی کیقباد ختم می‌گردد، بجز این سه بیت نه‌تنها در هیچ کجای دیگر کوچکترین نشانه‌ای دال بر موجودیت گرشاسپ نیست، که آیه‌های صریح و آشکاری آمده است بر انکار وجود او. نسخه‌ای از شاهنامه که مورد استفادهٔ بنداری در کار ترجمهٔ عربی شاهنامه بوده است و به ظن قریب به یقین حداقل متعلق به اواخر قرن ششم و سالهای اول قرن هفتم هجری بوده است[۷] و همچنین نسخهٔ خطی موزهٔطوپقاپوسرای ترکیه مورخ۷۳۱

که نسخهٔ معتبری است نه عنوان «پادشاهی گرشاسپ» را آورده‌اند و نه این چند بیت مورد اشاره را. در جای خود به این هردواشاره خواهد شد.

در شاهنامه‌های چاپی رمضانی (کلالهٔ خاور)[۸]، مهل[۹]، دبیرسیاقی[۱۰]، بروخیم[۱۱] و نیز نسخه‌های خطی قاهرهٔ مورخ ۷۹۶، حاشیهٔ ظفرنامه مورخ ۸۰۷، موزهٔ لنینگراد مورخ ۷۳۳، موزهٔ بریتانیا مورخ ۸۴۱ (اساس کارمهل) در این قسمت از داستان ــ از پادشاهی گرشاسپ تا کیقباد ــ به‌نسبت چاپ مسکو بین ۶۷ تا ۱۰۱ بیت اضافه آمده است.

شاید با التفات به‌این اشکال وخلأ ــ نبودن‌هیچ‌گونه نشانه‌ای در خلال داستان حاکی از وجود گرشاسپ، آمدن ابیاتی چند در تصریح خالی ماندن تخت شاهی پس از زو و نابسامانی اوضاع ــ بوده است، که نسخه‌های اخیرالذکر برای توجیه موجودیت گرشاسپ و ۹ سال پادشاهی او، در دو مورد، در دو موضع مختلف این بخش از شاهنامه ابیاتی افزوده و بیتی را نیز جابجا کرده‌اند.

مورد اول: افراسیاب به دلیل کشتن برادرش اغریرث مورد غضب پشنگ است تا آنگاه که خبر بی‌کار شدن تخت شاهی ایران ــ ظاهراً به دلیل مرگ زوطهماسپ ــ در جهان پراگنده می‌شود. این هنگام است که پادشاه ترك افراسیاب را با لشکری‌گران به ایران می‌فرستد تا از نابسامانی اوضاع بهره‌گیری کند بااین تأکید که: ممان تا کسی برنشیند به‌گاه.

در این قسمت از داستان، ترتیب ابیات شاهنامه‌های چاپی و خطی اخیرالذکر به‌این صورت است که بیت ۴،

چنین تا برآمد برین روزگار درخت بلا حنظل آورد بار

را پس از بیت ۱۳ آورده و بلافاصله پس از آن بیتی افزوده‌اند؛ این بیت حاکی از مرگ گرشاسپ است:

چنین تا برآمد برین روزگار درخت بلا حنظل آورد بار
بدان‌سال‌گرشاسپ‌زو درگذشت زگیتی همان بد هویدا بگشت

پرآواز شد گوش‌ازاین آگهی / که بی‌کار شد تخت شاهنشهی
پیامی بیامد بکردار سنگ / به افراسیاب از دلاور پشنگ
که بگذارجیحون و برکش سپاه / ممان تا کسی برنشیند به گاه

(ج۲ ح ص ۴۸)

که به استناد این نسخه‌ها وقتی خبر مرگ گرشاسپ (موضوع بیت افزودهٔ آنها) به ترکان می‌رسد، پشنگ‌افراسیاب را با لشکری گران به ایران می‌فرستد. استنباط این نسخه‌ها ظاهراً این بوده است‌که چون زنده بودن گرشاسپ و نبودن بیتی حاکی از تصریح مرگ او، نمی‌تواند مفهوم ابیات ۵ و ۱۴ را توجیه کند، بیتی افزوده و بیت ۴ را نیز تغییر مکان داده‌اند.

مورد دوم: بلافاصله پس از قسمت اخیر؛ بزرگان ایران مضطرب و نگران از آمدن افراسیاب به زابلستان روی می‌آورند:

سوی زابلستان نهادند روی
جهان شد سراسر پر از گفت و گو
بگفتند با زال چندی درشت
که گیتی بس آسان گرفتی به مشت
پس سام تا تو شدی پهلوان
نبودیم یک روز روشن روان
چو زو درگذشت و پسر شاه بود
بدان راز بد دست کوتاه بود
کنون شد جهانجوی گرشاسپ شاه
جهان گشت بی‌شاه و بی‌سر سپاه

دو بیت اخیر در چاپ مسکو، نسخهٔ بریتیش میوزیم ۶۷۵ (اساس چاپ مسکو) قاهرهٔ مورخ ۷۴۱، ترجمهٔ عربی بنداری و نسخهٔ طوپقاپوسرای ترکیه مورخ ۷۳۱ نیست. کاملا مشهود است که این دو بیت الحاقی است و مفهوم آنها نیز دنباله و متمم بیت افزودهٔ: بدان سال گرشاسپ زو درگذشت/... است.

به نظر می‌رسد ضبط نسخه‌های چاپی دبیرسیاقی، رمضانی، مهل، بروخیم و نسخه‌های خطی ذکر شده در باب جابجائی ابیات

و افزودن چند بیت در هر دو موردی که ذکر شد، مخدوش باشد:

اول: به دلیل اینکه بیت افزودهٔ پس از بیت ۱۳ حاوی خبر مرگ گرشاسپ در هیچیك از نسخه‌های معتبر نیست.

دوم: از نظر لفظ و ترکیب کلام، بیت ساختگی و سست به نظر می‌رسد و در موضعی قالبی نیز نشسته است.

سوم: در دو نسخهٔ چاپی و خطی موجود ضبط این بیت به صورتی است که وزن را شکسته است:

بدان سال گرشاسپ زو درگذشت
ز گیتی همان بخت هویدا بگشت

(مهل ج ۱ ص ۲۲۸)

چهارم: برای توجیه مفهوم این بیت افزوده در جای مورد نظر، این نسخه‌ها الزاماً چند بیت از جمله بیت ۴ را جابجا کرده‌اند.

پنجم: وقتی توجه کنیم که بیت ۵:

به ترکان خبر شد که زو درگذشت
بدان‌سان که بد تخت بی‌شاه گشت

در شاهنامه‌های مورد بحث، پس ازسه بیتی آمده است که حکایت از پادشاهی گرشاسپ می‌کند، این پرسش پیش می‌آید:

چگونه است که ترکان از مرگ زو آگاه می‌شوند و از بی شاه شدن تخت سلطنت، مگر گرشاسپ پادشاه نیست؟

با دلایلی که برشمردم، شاید بپذیریم که شاهنامه‌های چاپی و خطی اشاره شده، با جابجاکردن ابیات، افزودن یك بیت پس از بیت ۱۳ و دو بیت پس از ۲۲ ظاهراً خواسته‌اند کمبود و نقص آشکاری را که در این برهه از داستان موجود بوده برطرف‌کنند، افزون بر اینها نسخه‌های خطی مثل بریتیش میوزیم مورخ ۶۷۵ ــ قدیمترین و معتبرترین نسخهٔ شناخته شده ــ نسخهٔ قاهره مورخ ۷۴۱ که ظاهراً پس از نسخهٔ بریتیش میوزیم از نظر صحت و اعتبار در ردیف دوم قرار دارد، بجز عنوان پادشاهی گرشاسپ و

سه بیت بعد، دیگر تا لحظهٔ به‌تخت نشستن کیقباد، نه تنها کوچکترین نشانه‌ای حتی به کنایه نیز دال بر وجود گرشاسپ نیاورده‌اند که جای جائی صریحاً به‌خالی ماندن تخت پس از زو اشاره دارند. بنابراین اگر سه بیت:

پسر بود زو را یکی خویش کام
پدر کرده بودیش گرشاسپ نام
بیامد نشست از بر تخت و گاه
به سر برنهاد آن کیانی کلاه
چو بنشست بر تخت و گاه پدر
جهان را همی داشت با زیب و فر

را الحاقی فرض کنیم ادامهٔ منطقی ابیات پس از بیت آخر پادشاهی زو:

ببد بخت ایرانیان کندرو
شد آن دادگستر جهاندار زو

اینست:

چنین تا بر آمد برین روزگار
درخت بلا کینه آورد بار
به ترکان خبر شد که زو درگذشت
بران سان که بد تخت بی‌کار گشت
بیامد به خوار ری افراسیاب
. . . . . .

براساس قرائنی که ذیلا می‌آید به نظر می‌رسد سه بیتی که زیر عنوان پادشاهی گرشاسپ در اکثر شاهنامه‌های چاپی وخطی موجود آمده است، الحاقی است و فصلی به‌نام پادشاهی گرشاسپ در منظومهٔ فردوسی نیامده است:

الف: دلایل آشکار و صریح از خود شاهنامه: در این قسمت از شاهنامه (از مرگ زو تا آغاز پادشاهی کیقباد) در چندجا ابیاتی آمده که روشن و آشکار حتی به عبارت، وجود گرشاسپ

را نفی می‌کند:

۱ـ بیت ۵:

به ترکـــان خبر شد که زو درگذشت
بران سان که بد تخت بی‌کار گشت

چگونه است که گرشاسپ بر تخت سلطنت، است اما به‌ترکان خبر می‌رسد که زو مرده است و:

بران سان که بد تخت بی‌کار گشت؟!

۲ـ بیت ۱۴:

پر آواز شد گوش از این‌آگهی که بی‌کار شد تخت شاهنشهی

چگونه است که گرشاسپ در قید حیات است و باز خبر بی‌کار شدن تخت پادشاهی در جهان پراگنده می‌شود؟! آیا این امر ناشی از مرگ زو نمی‌تواند باشد؟ که پشنگ پس از آگاهی از این امر افراسیاب را می‌خواند:

که بگـذار جیحون و بـرکش سپاه
ممان تـا کسی برنشیند بـه گـاه

۳ـ افراسیاب با لشکری گران به ایران می‌آید و زال برای مقابلهٔ با او به پسیچ سپاه می‌پردازد، آنگاه بزرگان را فرا می‌خواند و:

بـدیشان چنین گفت کـای بخـردان
جهـانـدیـده و کـار کـرده ردان
هم ایدر مـن ایـن لشکـر آراستـم
بسی سـروری و مهـی خـواستـم
پـراگنـده شد رای بـی تخت شـاه
همه کار بی‌روی و بـی‌سر سپـاه
چو بـر تخت بنشست فـرخنـده زو
ز گیتـی یکـی آفـرین خاست نـو
شهـی باید اکنـون ز تخـم کیـان
به تخت کئی بـر کمـر بـرمیـان

شهی کو بـه اورنگ دارد زمـی
که بی‌سـر نبـاشد تـن آدمـی
نشان داد مـوبـد مـرا در زمـان
یکـی شاه با فـر و بخت جـوان
ز تخـم فـریـدون یـل کیقبـاد
که با فر و برزست و با رای و داد

(مسکو ج ۲ ص ۵۶)

سپس رستم را برای یافتن کیقباد به البرزکوه می‌فرستد. در ابیات بالا سه نکتهٔ آشکار وجود دارد:

اول: خالی‌بودن تخت‌پادشاهی درزمان‌حال. دوم: خالی‌ماندن تخت شاهی به دلیل مرگ زو. سوم: از نظر زال گسیختگی نظام کار، آشفتگی اوضاع، بی‌روی بودن کار و بی‌سر شدن سپاه به‌دلیل نبودن پادشاه بر تخت و نتیجهٔ دوران فترت پس از زو است.

۴ــ رستم در جستجوی کیقباد به نزدیکی البرزکوه می‌رسد و به‌جمعی شادخوار برمی‌خورد، در برابر دعوت ایشان:

تهمتن بدیشان چنین گفت باز — که ای نامداران گردن فـراز
مرا رفت باید به البرز کوه — به‌کاری که بسیار دارد شکوه
نباید به‌بالین سر و دست ناز — که پیش است بسیار رنج دراز
سر تخت ایران ابی‌شهریـار — مراباده خوردن نیاید بکار[۱۲]

ب: نسخه‌ای از شاهنامه که مأخذ کار ترجمهٔ بنداری (ترجمهٔ عربی شاهنامه مورخ ۶۲۰ هجـری) بـوده است، نه عنـوان پادشاهی گرشاسپ را داشته است و نه این چند بیت را، کـه طبیعتاً بنداری نیز در ترجمهٔ خویش هیچگونه ذکری از آن به‌میان نیاورده بوده است؛ اما دکتر عبدالوهاب عزام مصحح‌ترجمهٔ‌عربی بنداری ــ به گفتهٔ خودش در حاشیهٔ کتـاب ــ بـر مبنای نسخ شاهنامه‌های متداول، این قسمت ــ یعنی پادشاهی گـرشاسپ و ابیات چندگانهٔ مربوط به آن ــ را ترجمه و در میان دو هلال در

متن کتاب گنجانیده است و در مواردی که بیتی حاکی از مرگ زو ــ بیت ۱۴ــ بوده است برای توجیه موجودیت گرشاسپ و تکمیل مطلبی که خود الحاق کرده است، در بین دو هلال کلمهٔ (گرشاسپ بن) را افزوده است[۱۳].

مصحح ترجمهٔ عربی شاهنامه ــ آقای دکترعبدالوهاب عزام ــ در آغاز فصل مربوط به ملوك پیشدادی، در ترتیب پادشاهان این سلسله می‌نویسد: ... تعداد این پادشاهان در شاهنامه ۱۰ تن بوده است که در ترجمهٔ کتاب ــ مقصود همین ترجمهٔ شاهنامهٔ الفتح بن علی البنداری است ــ دهمین آنها (گرشاسپ) ساقط شده است. و ایشان نیز به استناد شاهنامه‌های متداول اضافه کرده‌اند!؟[۱۴]

ج ــ یك شاهنامهٔ خطی معتبر یعنی نسخهٔ طوپقاپوسرای ترکیه مورخ ۷۳۱ نه عنوان پادشاهی گرشاسپ را دارد و نه این چند بیت مورد نظر را.

د ــ در تواریخ و کتب معتبری چون مجمل التواریخ والقصص، سنی ملوك‌الارض والانبیاء (تاریخ پیامبران و شاهان) تاریخ یعقوبی، تاریخ سیستان، اخبار الطوال و... در سلسلهٔ پادشاهان پیشدادی ذکری از گرشاسپ نشده است[۱۵].

هـ ــ منتخبی از شاهنامهٔ فردوسی که در سال ۱۳۱۳ به وسیلهٔ مرحوم محمدعلی فروغی با همکاری مجتبی مینوی چاپ شده‌است، در جزوهٔ سوم کتاب با عنوان رستم‌نامه در ردیف پادشاهان از منوچهر تا کیکاووس، فصل گرشاسپ حذف شده و در قسمت مربوطه نیز پس از بیت:

چوشد (کذا) بخت‌ایرانیان کندرو
شد آن دادگستر جهاندار زو

بیت ۱۴ (بر مأخذ چاپ مسکو):

پرآواز شد گوش ازاین آگهی که بی‌کار شد تخت شاهنشهی

را آورده است، یعنی ۱۳ بیت حذف شده و در توضیح این مسأله

در حاشیهٔ کتاب آمده است که:

«اشعار مربوط به پادشاهی گرشاسپ را حذف کردیم زیرا ظاهراً الحاقی است»[۱۶].

و ــ اصولا پس از مرگ زو، اوضاع آشفته و نابسامانی پدید می‌آید که همان دوران فترتی است که حمزة‌بن حسن اصفهانی و بیرونی و... از زو تا کیقباد برمی‌شمرند. بازتاب طبیعی و منطقی این اوضاع؛ آمدن افراسیاب با لشکری گران به ایران است. این واقعه سبب می‌شود بزرگان برآشفته و مضطرب به‌زال روی آورند و چارهٔ کار را از او بخواهند. بسیار دور می‌نماید که فردوسی نظام منطقی ابیات پس از:

ببد بخت ایرانیان کندرو شد آن دادگستر جهاندار زو

را که اوضاع نابسامان و درهم و برهم پس از مرگ زو را تصویر می‌کند تا دلشوره و نگرانی ایرانیان از خالی بودن‌تخت، چاره‌گری زال و رفتن رستم به طلب کیقباد به البرز کوه را توجیه و تفسیری بایسته کند، با این سکتهٔ نابجا و نازیبا درهم ریزد.

با ذکر موارد بالا ظاهراً صورت نزدیك به سرودهٔفردوسی این است:

ببد بخت ایرانیان کندرو شد آن دادگستر جهاندار زو
چنین تا برآمد برین روزگار درخت بلا کینه آورد بار
به‌ترکان‌خبرشدکه زودرگذشت بران‌سان‌که بدتخت بی‌کارگشت
بیامد به‌خوار ری افراسیاب ببخشید گیتی و بگذاشت آب

که بیت‌های اول، دوم و سوم از نظر مفهوم علت است و معلول آن بیت چهارم می‌باشد؛ بدین صورت، که به‌علت مرگ زو و رسیدن خبر آن به ترکان درخت بلا برای ایرانیان کینه بار می‌آورد و افراسیاب به ایران حمله می‌کند. هرچند در موضع بیت ۲ و زائد بودن بیت ۳ نیز محل شك و تردید باقی است. نسخهٔ مورد استفادهٔ بنداری که احتمالا به آخر قرن ششم

و سالهای اول قرن هفتم تعلق داشته و نسخهٔ طوپقاپوسرای‌ترکیه نیز ضبطی معادل بالا داده‌اند.

رجوع به مآخذی چند که از دید موضوع به شاهنامه نزدیك هستند، شاید بتواند تا اندازه‌ای روشنگر علل الحاق گرشاسپ در این موضع از روایت فردوسی باشد. کتب و تواریخ مورد استناد را می‌توان از نظر موضوع مورد بحث به سه دسته تقسیم کرد:

۱ــ کتابهائی مربوط به پیش از اسلام که از روایات دینی اوستا گفتگو می‌کنند. این‌گونه مآخذ از گرشاسپ (= سام) با عنوان پهلوان نام می‌برند و اعمال و پهلوانیهائی به او نسبت می‌دهند که این اعمال و شخصیت این پهلوان در منظومه‌های حماسی در قالب سام متجلی شده است و برخی نیز گرشاسپ و سام را در یك سلسله نسب منتسب به خاندان پهلوانی سیستان می‌دانند.

۲ــ کتب و تواریخی که پس از اسلام نوشته شده و اصولا ذکری از گرشاسپ در ردیف پادشاهان پیشدادی به میان نیاورده‌اند، و از دوران پس از مرگ زو تا کیقباد با عنوان دورهٔ فترت نام می‌برند و بعضاً نیز از گرشاسپی نام می‌برند که شریك، سپهسالار یا وزیر زو طهماسپ بوده است.

۳ــ دستهٔ سوم از این آثار حالتی ابهام‌آمیز دارند و چندگانگی در نقل روایت مربوط به گرشاسپ؛ ابهام و اغتشاشی در مطالب آنها ایجاد کرده است. لیکن وجود همین اغتشاش در این دست از کتب نیز خود می‌تواند دلیلی باشد بر وجود ابهام در این بخش از روایات اساطیری.

حمزة بن حسن اصفهانی در فصل اول کتاب خود سنی ملوك الارض والانبیاء (تاریخ پیامبران و شاهان) در تقسیم‌بندی سلسلهٔ پادشاهی ایرانیان به پیشدادیان، کیانیان، اشکانیان و ساسانیان تصریح می‌کند که «سنوات این پادشاهان عموماً نادرست و مغشوش است... از این رو در بیان مطالب این‌باب چاره نداشتم جز اینکه به گردآوری کتابهائی که این مطالب در آنها به طور

مختلف نگاشته شده بپردازم» سپس از کتبی که مورد استفاده قرار داده نام می‌برد: کتاب سیر ملوك‌الفرس ترجمهٔ ابن مقفع، کتاب سیرالملوك ترجمهٔ محمد بن جهم برمکی و ۶ کتاب دیگر و پس از ذکر مقدماتی در باب ادواری که جهان بی‌پادشاه مانده‌بود (دوران فترت) می‌نویسد: «... در وهلهٔ نخست به گفتهٔ آنان ــ مورخین ــ پس از مرگ کیومرث پدر بشر صد و هفتاد و اند سال جهان بی‌پادشاه مانده بود، تا آنکه هوشنگ پیشداد (فیشداد) به پادشاهی رسیده است. در وهلهٔ دوم پس از آنکه افراسیاب ترك بعد از ۱۲ سال سلطنت دوباره به سرزمین ترك بازگشت، سرزمین ایران سالهائی چند که شمارهٔ آنها روشن نیست، بی‌پادشاه ماند. اما در وهلهٔ سوم اینکه چون زاب کشته شد، جهان سالیان بسیار پریشان بود و تا دوران سلطنت کیقباد پادشاه نداشت[۱۷]». همین مورخ در جای دیگر کتاب می‌نویسد: «گرشاسپ (کرشاسف) به همراهی زاب ۹ سال پادشاهی کردند»[۱۸] ایضاً در ص ۲۱ «زو پسر طهماسپ ۴ سال پادشاهی کرد و در روزگار همین پادشاه گرشاسپ به بعضی نواحی تسلط یافت»[۱۹] و نیز ص ۳۵: ... و در روزگار او (زاب) کیقباد پدر پادشاهان کیانی بوجود آمد و هم در زمان پادشاهی وی گرشاسپ فرمان راند».

ابوریحان بیرونی در آثارالباقیه می‌نویسد: «اما القاب خاصه پیش از غلبهٔ اسلام جز به ایرانیان برکسی دیگر اطلاق نمی‌شد و بخش اول این القاب سه قسم می‌شود، پیشدادی وآنان کسانی بودند که همهٔ زمین را مالك شدند و قسم دوم ملوك ایلان هستند و... نخستین کسی که کشورهای روی زمین را قسمت کرد فریدون پاك بود که زمین را میان اولاد خود قسمت کرد» سپس جدول ترتیب ملوك پیشدادی را با ذکرسنوات پادشاهیشان این گونه آورده است:

کیومرث، هوشنگ، تهمورث، جم، ضحاك، افریدون، فراسیاب، منوشجهر، زاب و گرشاسپ که با هم در پادشاهی شریك بودند. بعد می‌نویسد: «گاهی این قسم از تواریخ که ما

ذکر کردیم در کتابهای سیر و تواریخ به‌خلاف آن دیده می‌شود ولی آنچه من در این کتاب وارد نمودم نزدیکترین اقوال بود که محل اجماع و اتفاق اصحاب تاریخ است و در کتاب حمزة‌بن حسن اصفهانی که نام آن را (کتاب تواریخ کبارالامم من قضی منهم و من عبر) گذاشته طور دیگری یافتم و مؤلف آن کتاب می‌گوید از روی اوستا ــ ن ب ــ ابستا که کتاب دینی ایرانیان است آن اخبار را تصحیح کرده و من این قسمت را بـاز در این دفتـر بجهت شما نقل می‌کنم: کیومرث کـه انسان نخستیـن محسوب است، به‌اندازهٔ مدت صد و هفتاد سال در این میان فترتی روی داد، هوشنگ، تهمورث، جم، بیوراسپ، افریدون، منوشچهـر، فراسیاب، فترتی است که انـدازهٔ آن دانسته نمـی‌شود، زاب، گرشاسپ با زاب، فترتی است»[۲۰] این دورهٔ فترتی که حمزة بن حسن اصفهانی و بیرونی از آن نام می‌برند ظاهراً همان دوره‌ای است که شاهنامهٔ فردوسی از اوضاع آشفتهٔ پس از مرگ زو تا کیقباد وصف کرده است. شرحی که ابوریحان بیرونی آنرا اصح دانسته است با ترتیبی که حمزة بن حسن اصفهانی از قول‌بهرام بن مردان شاه، موبد ولایت شاپور فارس نقل کـرده، مطابق است:

«بهرام موبد گوید بیست و اند نسخه از خدای‌نامه به‌دست آوردم و سنوات تاریخی پادشاهان ایران را از زمان گیومـرث پدر بشر تا پایان روزگار آنان و زوال حکومت ایشان به دست تازیان، اصلاح کردم»[۲۱] و بعد در همین کتاب ترتیب پادشاهان پیشدادی مطابق آثارالباقیه آمده است بدون اینکه بـه سلطنت گرشاسپ اشاره‌ای شده باشد.

احمد بن ابی‌یعقوب بن جعفر معروف به ابن‌واضح مـورخ قرن سوم هجری و مؤلف تاریخ یعقوبی در باب ملوك فارس بـه سلسلهٔ پادشاهانی اشاره می‌کند با ذکر سنوات سلطنت هریك:

(شیومـرث) سبعیـن سنة (اوشهنج فیشداد) اربعیـن سنة (طهمورث) ثلاثین سنة (جم شاد) سبعمائة سنة (الضحاك) الف سنة (افریدون) خمسمائة سنة (منوچهر) مـائة و عشریـن سنة

(افراسیاب) ملك‌الترك مائة و عشرین سنة (زو طهماسپ) خمسین سنین (کیقباد) مائة سنة و (کیکاووس) مائة و عشرین سنة[۲۲].

اگر سالهای فترتی را که بیرونی و حمزة‌بن حسن اصفهانی جداگانه و بیرون از مدت‌پادشاهی هریك ازاین پادشاهان محاسبه و در جدولی نقل کرده‌اند در نظر بگیریم، نه تنها ترتیب این پادشاهان با روایت یعقوبی می‌خواند که سنوات سلطنت آنها نیز مطابق است. در روایت یعقوبی در ترتیب پادشاهان پیشدادی از گیومرث تا آغاز پادشاهی کیقباد، پادشاهی به نام گرشاسپ وجود ندارد و، اصولا اگر ترتیب و مدت پادشاهی هریك نیز در نظر گرفته شود از نظر زمانی جائی برای گرشاسپ باقی نمی‌ماند.

تنها بیرونی و حمزهٔ اصفهانی از گرشاسپی نام می‌برند که برادرزاده، پسر، وزیر یا سپهسالار زو بوده و در نواحی دور سلطنت کرده و هم در زمان زو وفات یافته است.

صاحب کتاب مجمل التواریخ والقصص (مورخ ۵۲۰) دراین باب می‌نویسد: «زاب طهماسپ، پارسیان او را زو خوانند و زه نیز گفته‌اند، بعضی گویند پسر نوذر بود و حقیقت آنست‌که پسر طهماسپ بن منوچهر بود، و اندر تاریخ جریرچنانست که‌منوچهر برین پسر خشم گرفت و از پدر بگریخت بدور جائی، و او را زنی بود از قرابت نام او مادرك. پس زاب از وی بزاد چون منوچهر بشنید از پسر خشنود گشت و او را باز خواند، درنبیرهٔ منوچهر شکی نیست، و زاب الاعلی و زاب الاسفل بوی باز خوانند، واندر روزگار او کرشاسف بر طرفی پادشاهی کرده است، اما در شاهنامه و دیگر کتب شرحی ندارد والله اعلم بالصواب»[۲۳].

چنانکه ملاحظه می‌شود، صاحب مجمل بر این نکته تأکید دارد که از گرشاسف که بر طرفی پادشاهی کرده در شاهنامه شرحی نیامده است. و در جائی دیگر از همین کتاب زیر عنوان [پادشاهی زاب طهماسپ سه سال بود] آمده:

«به روایتی پنجسال گویند و گرشاسپ اندر پادشاهی او

طرفی داشت، و از تخمهٔ جمشید بود، و اندر تاریخ جریرچنانست که این گرشاسف وزیر زاب بود و چون سپاه عجم با زال بیامدند و او را بنشاندند [زاب طهماسپ را] برابر افراسیاب شدند، و قحط برخاست تا بر آخر صلح کردند، و دیگر بار زاب خرابیهای افراسیاب را عمارت کرد و...»[۲۴] و باز «اندر عهد نوذر و زاب، پهلوانی به زال رسید، که سام به عهد نوذر از جهان برفت و همین بزرگان بودند و گرشاسف از تخم افریدون وزیر زاب».[۲۵] درهمین صفحهٔ کتاب از قول بهرام موبد سلسلهٔ پادشاهـان پیشدادی را این‌گونه نقل می‌کند:

«طبقهٔ پیشدادیان بیش از سی سال گیومرث پادشاهی کرده است و بعد هوشنگ، طهمورث، جمشید، بیوراسپ، افریدون، منوچهر، نوذر، افراسیاب و زاب طهماسپ».

دینوری در اخبارالطوال که سراسر به انطباق اسطوره‌هـای سامی و اساطیر آریائی از نظرگاه زمانی و مکانی پرداخته است، به پادشاهی زاب اشاره می‌کند که پس ازنه‌سال پادشاهی‌افراسیاب در سرزمین فارس، فرمانروا می‌شود ــ ایـن دقیقاً همان بـرههٔ زمانی‌ای است که در شاهنامه قتل نوذر و استیلای افراسیاب بر ایرانشهر را دربر می‌گیرد ــ این مورخ سپس به یـورش مجدد افراسیاب به ایران اشاره می‌کند که تا زمان پادشاهی کیقباد پسر زاب تداوم می‌یابد.

در روایت دینوری‌کوچکترین اشاره‌ای به‌گرشاسپ‌نشده‌است، نه به عنوان وزیر و سپهسالار و نه به‌عنوان پسر و جانشین زاب (= زو). تنها از کیقباد بـا عنوان پسر و جـانشین زو نـام می‌برد[۲۶].

ابن‌اثیر در بخش اخبار ایران کتاب مشهور خود الکامـل، ذیل عنوان فرمانروائی زو می‌نویسد:

«... [زو] تا پایان عمر سه سال حکومت کرد و گرشاسپ پسر انوط (کذا) وزیر و مشاور او بود و حتی در سلطنت با او همکاری داشت، او (زو) از پادشاهان بزرگ بود ولی سلطنتش طولانی نشد.»[۲۷]

ظاهراً این گرشاسپ بن انوط که در سلطنت مشاور، وزیر و همکار زو بوده است، همان گرشاسپ بن اثرط بن سهم بن نریمان جد رستم به یك روایت از تاریخ طبری و... است. تردید نمی‌توان داشت این شخص که در روایاتی چند منتسب به خاندان پهلوانی سیستان و جد رستم زال است، هرکه هست نمی‌تواند از نظر زمانی و داستانی با گرشاسپ مورد نظر، ارتباطی داشته باشد.

ظاهراً روایت ابن‌اثیر نیز در این مورد ناظر به همان اغتشاش و چند گانگی روایات مربوط به سیمای گرشاسپ بوده است.

ثعالبی در غرر اخبار می‌نویسد: «زو طهماسپ در کار آبادانی کشور بود و گرشاسپ در کار لشکر» به عبارت دیگر گرشاسپ همزمان با زو و سپهسالار او بود. در جای دیگر همین کتاب از قول طبری نقل می‌شود[۲۸]: زو و گرشاسپ مشترکاًفرمان می‌راندند. و از قول ابن‌خردادبه نقل می‌کند که زو و گرشاسپ مشترکاً پادشاهی می‌کردند؛ زاب به امور کشوری می‌پرداخت و گرشاسپ به‌امور لشکری[۲۹].

مسعودی در کتاب مروج‌الذهب آورده است: «ابوعبیده معمر ابن مثنی در کتاب اخبارالفرس که مطالب آنرا از عمر کسری روایت کرده گوید که ملوك ایران از سلف و خلف چهار طبقه بودند؛ طبقهٔ اول از گیومرث تا گرشاسپ بود، طبقهٔ دوم ازکیان پسر کیقباد و...»[۳۰]

همین مورخ در کتاب دیگرش التنبیه والاشراف در ذکرطبقهٔ دوم از ملوك ایران می‌نویسد: «از پس منوشهر سهم پسر امان پسر اثقیان پسر نوذر پسر منوشهر شصت سال پادشاهی کرد. پس از آن افراسیاب ترك دوازده سال پادشاهی کرد آنگاه زو بر او غلبه یافت و سه سال پادشاهی کرد، گرشاسپ نیز سه سال پادشاهی کرد»[۳۱].

ابن بلخی در فارس‌نامه می‌نویسد: «میان نسابت در نسب او (گرشاسپ) خلافی است، بعضی می‌گویند این گرشاسپ پسر زو

بن طهماسپ بودست و بعضی گویند برادرزادهٔ زو بودست و نسب بدین روایت دوم چنین است: گرشاسپ بن وشتاسپ طهماسپ اما کی در حال زندگی زو چند سال پادشاهی کرد قومی می‌گویند زو بمراد خویش پادشاهی به او گذاشت و قومی می‌گویند او را با خویشتن همباز کرد[۳۲].»

و جای دیگر در ذکر ملوك پیشدادیان می‌نویسد: «... چون زو بن طهماسپ کناره شد گرشاسف به پادشاهی نشست و سیرت پسندیده سپرد و آخر ملوك پیشدادیان او بود وهیچ اثری نداشت کی از آن بازتوان گفت...»[۳۳].

تاریخ بناکتی در ذکر ملوك فرس می‌آورد که «گرشاسف بن استاسف برادرزادهٔ زاب بود، به‌حکم وصایت قایم‌مقام او شد و رستم دستان از نسل اوست و مدت پادشاهی او بیست سال بود»[۳۴].

در میان اقوال مورخین که تا اینجا ذکر شد، این اولین کتابی است که گرشاسپ را هم برادرزادهٔ زاب و جانشین او می‌داند و هم جد رستم دستان. یعنی منتسب به سلسله نسبی که در سیستان حکومت می‌کردند. اگر به استناد تواریخی چند که آورده‌اند: در زمان پادشاهی زو، گرشاسپ برطرفی سلطنت می‌کرده است؛ بتوان روایت تاریخ بناکتی را توجیه کرد، آیا انطباق این دو شخصیت با هم و قرار دادن آن در برههٔ زمانی و موضع داستانی‌ای این‌گونه، شگفت‌آور وغریب نیست و باروایات‌تواریخ و کتب قدیمتر نیز در تعارض قرار نمی‌گیرد؟

البته مجمل‌التواریخ والقصص، تاریخ سیستان، بندهشن، گرشاسپ‌نامه از گرشاسپ که جد خاندان پهلوانی سیستان است، نام برده‌اند اما در هیچ کجا به ارتباطی حتی اندك با گرشاسپ (پسر، برادرزاده، سپهسالار یا وزیر زو) اشاره نرفته است.

صاحب تاریخ سیستان می‌نویسد: «... به روزگار نوذر هم جهان‌پهلوان، سام نریمان بود و فریادرس او بود، و جهان او را صافی کرد، تا باز که افراسیاب بیرون آمد و دوازده سال شهر ایران بگرفته بود و نریمان و پسرش سام برو تاختنها همی

کردند تا ایرانشهر یله کرد و برفت بعجز باز به‌ترکستان شد، و به روزگار طهماسپ جهان‌پهلوان سام بود و پسرش دستان عالم بمردی آباد داشت، تا باز افراسیاب بیرون آمد و ایران را بگرفت و مردمان ایران به زینهار دستان آمدند، تا دستان برفت و رستم چهارده ساله بود و کیقباد را بیاورد و میانهٔ لشکرترکان رفت و باز آمد و مردیها کرد و افراسیاب را بتاختند و جهان به آرام کرد»[۳۵].

روایت تاریخ سیستان دقیقاً منطبق است با روایت شاهنامهٔ فردوسی از این قسمت داستانی منهای آن چند بیت الحاقی. به عبارت دیگر روشنگر اوضاع آشفته‌ای است که در نتیجهٔ آن ایرانیان بناچار به زال پناه می‌برند و زال نیز رستم را برای آوردن کیقباد به البرزکوه می‌فرستد. در اینجا نیز دوران فترتی وصف شده است که از زو آغاز می‌شود و تا به تخت نشستن کیقباد ادامه دارد و هیچگونه سخنی از سلطنت گرشاسپ پس از زو یا زندگی و شرکت این شخص در سلطنت در زمان زو نرفته است.

در همین کتاب ماجرای نبرد گرشاسپ با اژدها و کشتن آن به فرمان ضحاك ذکر شده است که با اندك تفاوت در بندهشن نیز در جزو اعمال پهلوانی و نبردهای گرشاسپ آمده است. واقعهٔ کشتن اژدها در شاهنامه نیز ذکر شده که البته کشندهٔ اژدها در شاهنامه سام است یعنی ظاهراً تجلی‌پهلوانی و داستانی شخصیت مذهبی گرشاسپ.

در تاریخ بلعمی از گرشاسپ با عنوان وزیر زو نام برده شده است[۳۶].

حمدالله مستوفی در تاریخ گزیده، در ذکر پادشاهی پیشدادیان زیر عنوان گرشاسپ می‌نویسد: «این زو بن‌طهماسپ بن منوچهر بحال حیات پدر پادشاه شد. افراسیاب با او جنگ کرد و او در آن جنگ متوفی شد. افراسیاب بر ایران مستولی شد. زال لشکر کشید و او را منهزم گردانید و پادشاهی به‌کیقباد داد»[۳۷].

تا اینجا روایت حمدالله مستوفی مطابق اکثر تواریخ معتبر و هم کتاب اخیرالذکر، تاریخ سیستان است و با روایت شاهنامه نیز کاملا همخوانی دارد. باز همان اوضاع آشفته است و همان دوران فترتی که بیرونی و اصفهانی و... ذکر کرده‌اند. امااین مورخ با وجود اینکه در بالا تصریح کرده است پس از زو و استیلای افراسیاب، پادشاهی به کیقباد می‌رسد؛ در همین صفحه می‌نویسد: «مدت پادشاهی گرشاسپ شش سال، بعضی مورخان پادشاهی او مسلم ندارند و گویند چون او در حال حیات پدر پادشاه شد و هم در حیات او بمرد، زمان او داخل‌پادشاهی پدرش باشد و هردو یازده سال است.»

و عجیب نیست، که این دوگانگی و این ابهام و اغتشاش را می‌توان در اکثر کتب تواریخ متأخرتر سراغ کرد. همین اغتشاش و همین دوگانگی و شاید چندگانگی روایات است که کریستن‌سن در کیانیان به بررسی و توجیه و توضیح آن پرداخته و دلایل آن‌را برشمرده است[۳۸].

مؤلف زین‌الاخبار (تاریخ گردیزی) در باب طبقهٔ اول پادشاهان ایران، از جمشید، ضحاك، آفریدون، منوچهر، زو بن طهماسپ نام می‌برد و بلافاصله پس از زوطهماسپ به پادشاهی نشستن کیقباد را عنوان می‌کند. به عبارت دیگر گردیزی درذکر سلسله پادشاهان طبقهٔ اول ایران (پیشدادی) کوچکترین نامی از گرشاسپ بهیچ عنوان نمی‌برد[۳۹].

روایت زین‌الاخبار را در این باب بندهشن تأیید کرده‌است: «چون منوچهر گذشت (= مرد) دیگر بار افراسیاب آمد، بر ایرانشهر بس آشوب و ویرانی کرد، باران را از ایرانشهر بازداشت تا زاب طهماسپان آمد. افراسیاب را بسپوخت (= براند، دورکرد) و باران آورد که آن را نوبارانی خوانند، پس از زاب دیگربار، افراسیاب گران بدی به ایرانشهر کرد تا قباد به‌شاهی نشست»[۴۰].

آقای مهرداد بهار در یادداشتهای بخش نهم کتاب اساطیر ایران می‌نویسند: «گرشاسپ از پهلوانان اوستائی است که

ظاهراً بسیاری از افسانه‌های مربوط به او در شاهنامه به رستم نسبت داده شده است. او پسر ثریته است و از خاندان سامه، در ادبیات پهلوی گاه او را سام خوانند ولی در ادبیات فارسی این لقب خود به‌صورت شخصیت مستقلی درآمده است و پدرزال خوانده شده است»[۴۱].

نخست دربارهٔ این مطلب گفتنی است که بسیار بعید می‌نماید در شاهنامهٔ فردوسی افسانه‌های گرشاسپ به رستم نسبت داده شده باشد، اگر شباهتهائی بین بعضی ازوقایع، جنگها و خصوصیات جسمی این‌دونفر وجود دارد، دلیلی نیست، چراکه‌این وجوه اشتراك را می‌توان کم و بیش در خوارق عادات وویژگیهای جسمی و روحی همهٔ پهلوانان اساطیری و حماسی حتی در میان ملل دیگر نیز جست. حال اگر از نظرگاه اساطیر تطبیقی تأثیر و تأثرپذیری هریك از دیگری قابل بحث و بررسی و تحقیق است، این مبحثی کاملا جداگانه است و شاید نتواند دلیلی بر انتساب مستقیم رفتار و منش مثلا گرشاسپ روایات دینی، بر رستم روایات ملی باشد. آقای بهار در جای دیگر بر صحت این نظریه که کاملا مسجل شده است یعنی انطباق شخصیت‌گرشاسپ اوستا بر سام حماسه صحه گذاشته و سپس می‌نویسند؛ «سام و گرشاسپ در شاهنامهٔ فردوسی دو شخص جدا از هم ولی خویشاوندانند؛ اما در ادبیات اوستائی Sama لقب گرشاسپ است و گرشاسپ از خاندان سامه به‌شمار می‌آید. در ادبیات پهلوی دو نام سام و گرشاسپ اغلب به جای یکدیگر به‌کار می‌روند»[۴۲].

مجموع این مطالب لااقل این نکته را می‌تواند روشنگرباشد که گرشاسپ (= سام) و ویژگیها و خصوصیات رفتار و منش و نبردهائی که به او نسبت می‌دهند صرفاً پهلوانی است و اینها نمی‌تواند با گرشاسپ زو که ظاهراً چندسالی پادشاهی کرده است، منطبق شود. آقای بهار نیز روشن نکرده‌اند مقصود ایشان از گرشاسپ و سام شاهنامهٔ فردوسی دقیقاً چه شخصیت‌هائی هستند.

سام در شاهنامه سیمائی مشخص و روشن دارد و قسمت

مهمی ازاوائل بخش پهلوانی منظومه را به خود اختصاص داده است. ــ همین‌جا گفتنی‌است‌که مرگ‌سام درشاهنامه کاملا تصریح نشده است، تنها یك‌جا از زبان زال آنهم به‌صورتی مبهم به آن اشاره شده است. گوئی بهتر بوده است که این شخص پس از آنهمه کردارهای پهلوانی، زندگی جاودانه‌اش در ابهام مرگ تداوم یابد تا درمقطع مرگی‌متعارف ومعمولی[۴۳] ــ اماگرشاسپ... به‌طور یقین غرض مؤلف «اساطیر ایران» نمی‌تواند همان گرشاسپ فرزند زو باشد، چه شخصیت گرشاسپ اسطوره‌های دینی (سام حماسهٔ ملی) نمی‌تواند هم از نظر زمانی و هم از نظر موضع داستانی با گرشاسپ زو منطبق شود. به احتمال قریب به یقین مقصود ایشان از گرشاسپ شاهنامه شاید همان گرشاسپ باشد که به روایت برخی از مورخین جد خاندان پهلوانی سیستان است، و این نیز درشاهنامه به صورتی بس مبهم و مشکوك آمده است.

نولدکه می‌نویسد: «کرزاسپه در اوستا جزء شاهان بشمار می‌رود و در شاهنامه و در سایر جاها نیز همین مقام را دارد. در صورتی که پدربزرگ رستم یکی از بندگان شاه است، همچنین پدر یا جدش گرشاسپ که در واقع همان سام است. از این قرار کرزاسپه برحسب اقتضای نسب‌نامه بدونفر تجزیه می‌شود»[۴۴].

نولدکه دقیقاً تعیین نمی‌کند که روایت پادشاهی گرشاسپ در اوستا چگونه آمده است و مآخذ مورد استناد در این باب کدامند؟ اما در مورد پادشاهی گرشاسپ در شاهنامهٔ فردوسی؛ مسلم است که استناد مشارالیه به همین چند بیت الحاقی است‌که در شاهنامه‌های مورد استفادهٔ او موجود بوده است.

با این همه نولدکه متوجه چندگانگی شخصیت گرشاسپ‌بوده و به افتراق میان موجودیت گرشاسپ زو با گرشاسپ (= سام) واقف بوده است.

در جاهای مختلف اوستا از اعمال گرشاسپ و پهلوانیهایش و نیز منش بلند مذهبی او سخن رفته است. از این قبیل است: فروردین یشت فقرات ۶۱، ۱۱۳، ۱۳۶،[۴۵] در زامیاد یشت‌فقرات

۱۱، ۳۸ـ۴۴ که از گسستن فر از جمشید و پیوستن آن به گونهٔ مرغی به گرشاسپ سخن رفته و از جنگهایش: که از آن جمله است؛ نبرد او با اژدهای شاخدار و کشتن اژدها[۴۶] و نیز در آبان یشت فقرهٔ ۴۷[۳۷]، بهمن یشت فصل ۳ فقرات ۵۸، ۶۱ در بعضی از این موارد گرشاسپ با لقب سام و نریمان آمده و یا اینکه این دو صفت به‌جای موصوف استعمال شده‌اند.

در مینوی خرد به نقل از روایات پهلوی به گرشاسپ اشاره می‌شود. نخست از روان گرشاسپ سخن می‌رود که به توصیهٔ اورمزد و امشاسپندان و به پایمردی طوس، برانگیخته می‌شود تا در رستاخیز برخیزد، ضحاك را بکشد وسوشیانت را در پاك ـ سازی جهان یاوری رساند[۴۸].

و در جای دیگر به نبردها و درگیری‌های گرشاسپ بااژدهای شاخدار (اژدهای گندرو) و کشتن اژدها، و همچنین کشتن گرگ کبود و... اشاره می‌رود[۴۹].

در همین کتاب؛ همین اعمال یعنی کشتن اژدهای شاخدار و گرگ کبود و... منتسب به صفت گرشاسپ (سام) است[۵۰].

مرحوم پورداوود در مقاله‌ای با عنوان گرشاسپ در کتاب یشت‌ها به شخصیت گرشاسپ از دو نظرگاه نگریسته است؛ اول بر مبنای مآخذ اوستائی و پهلوی و دوم بر مبنای شاهنامه. مشارالیه می‌نویسد:

«گرشاسپ یکی از ناموران ایران قدیم است که مکرراً در اوستا از او نام برده شده است، او در نامهٔ مقدس به منزلهٔ‌رستم شاهنامه یا هرقل یونانیهاست» آنگاه با استناد به منابعی چند، چون یشت‌ها، وندیداد، بندهشن، مینوی خرد، دینکرت. به اعمال و خوارق عادات و پهلوانیهای گرشاسپ (= سام) اشاره می‌کند و خطوطی مشخص از شخصیت بلند مذهبی و پهلوانی گرشاسپ به‌دست می‌دهد و اشاره می‌کند که شخصیت برجستهٔ پهلوانی و مذهبی گرشاسپ در روایات دینی اوستائی بعدها در منظومه‌های حماسی در قالب سام متجلی شده است[۵۱]. درخلال کتاب یشت‌ها نیز هرجا از گرشاسپ نام برده شده است، با لقب نریمان وسام

آمده که جزو یاران و یاوران جاودانی سوشیانت می‌باشد که در رستخیز برمی‌خیزد و سوشیانت را در کار ساختن گیتی یاری می‌رساند.

مرحوم پورداوود سپس با اشاره به شاهنامه می‌نویسد: «در یك جای شاهنامه، گرشاسپ پسر زو (زاب) پسر طهماسپ از خاندان فریدون ۹ سال سلطنت نموده است:

پسر بد مرو را (زو را) یکی خویش‌کام
پدر کرده بودیش گرشاسپ نام»

آنگاه ضمن اشاره به ابیاتی که «ترنرماکان» در جزو ملحقات شاهنامه چاپ کرده و متضمن سلسلهٔ نسب گرشاسپ است می‌نویسد: «اسامی آباء و اجداد گرشاسپ در شاهنامه از این قرار است:

گرشاسپ پسر اثرط، پسر شم، پسر طورگ، پسر شیدسپ، پسر تور، پسر جمشید، و این سلسلهٔ نسب در زابلستان سلطنت کرده است[۵۲].

این همان سلسلهٔ نسبی است که در تاریخ سیستان[۵۳]، مجمل‌التواریخ والقصص[۵۴] و بندهشن نیز آمده و ظاهراً ربطی به گرشاسپ زو ندارد. پورداوود سپس اظهار نظر می‌کند که من هنوز گرشاسپ‌نامهٔ اسدی طوسی را ندیده‌ام و این ابیات ـ متضمن سلسلهٔ نسب گرشاسپ ـ احتمالا متعلق به گرشاسپ‌نامهٔ اسدی است نه فردوسی»[۵۵]. اکنون با رجوع به گرشاسپ‌نامه می‌توان گفت این ابیات که در شاهنامهٔ ترنرماکان جزو ملحقات آمده و مرحوم پورداوود با تشخیصی صحیح به آن اشاره کرده است، مربوط به گرشاسپ‌نامهٔ اسدی طوسی است[۵۶].

اما مرحوم پورداوود هیچ کجا اشاره‌ای به این نکته نمی‌کند آیا گرشاسپ که مدت ۹ سال ظاهراً به روایت شاهنامه پس از زو طهماسپ پادشاهی کرده است کیست، و چه ارتباطی با گرشاسپ (= سام) دارد؟

و آیا این گرشاسپ زو که در ص ۱۹۶ یشت‌ها با استناد به یك بیت شاهنامه:

پسر بود زو را یکی خویش‌کام
پدرکرده بودیش گرشاسپ‌نام... الخ

به آن اشاره کرده‌اند، ربطی به گرشاسپ مبحث بعد که سلسلهٔ نسب او را با توجه به ابیات الحاقی شاهنامهٔ ماکان ــ ابیات گرشاسپ‌نامه ــ ومنابع اوستائی وپهلوی آورده‌اند، دارد یاخیر؟ چه مطمئناً لااقل این تناقض آشکار حس می‌شده است که‌گرشاسپ (= سام) از نظر زمانی نمی‌توانسته است در این برهه ازداستان زندگی و یحتمل پادشاهی کند.

دکتر ذبیح‌الله صفا به استناد مآخذی چند و بیشتر شاهنامه در فصل مربوط به کیقباد می‌نویسند: «به روایت شاهنامه چون تخت شاهی از گرشاسپ خالی ماند زال از موبدان نشان کسی خواست که شایستهٔ تخت شاهان باشد و ایشان یکی را از تخمهٔ فریدون به‌نام کیقباد نام بردند... پس زال رستم را نزد او فرستاد و...»[۵۷] که همان اوضاع آشفته و سالهای نابسامانی است که ظاهراً پس از زو ترسیم شده است. چون استناد دکتر صفا در این مورد بیشتر بر شاهنامه بوده و در همهٔ شاهنامه‌های خطی و چاپی موجود، در این موضع داستانی عنوان پادشاهی گرشاسپ بهمراه چند بیت گنجانیده شده است، این مسئله باعث این‌سان اظهارنظر از جانب ایشان شده است.

دکتر صفا در جای دیگر در باب گرشاسپ زو این نظرصائب را دارند که این شخصیت را جدا از گرشاسپ (= سام) خاندان سیستان می‌دانند.

کریستن‌سن درکیانیان با دیدی بالنسبه جامعتر از صفا، از دو زاویه گرشاسپ را مورد بررسی قرار می‌دهد؛ در ضمن دو فصل «کیانیان به روایت دینی» و «کیانیان به‌روایت ملی» در بخش نخست در باب انطباق شخصیت گرشاسپ روایات دینی با سام روایات ملی می‌نویسد: «سام همان گرشاسپ و نام خانوادگی اوست که در روایات بعدی به نام شخص مبدل شده است»[۵۸] سپس می‌نویسد: «در اوستا گرساسپ پهلوان چندین حادثهٔ بزرگست وی پسر ثریت از خاندان سام و مردیست با

گیسوان مجعد، گرزور، نیرومندترین مردان. کرساسپ برادر اورواخشی یکی از قانونگزاران معروفست. این پهلوان درظرفی روئین بر پشت اژدهائی سروور (شاخدار) غذا می‌پخت. چون این اژدها از تف آتش به‌امان آمد، از جای برجست و... کرساسپ سرانجام اژدهای خشمناك را بکشت و از پای افگند» سپس با اشاره به خوارق عادات و اعمال پهلوانی او با استناد به‌یشت‌ها، دینکرت، بندهشن، مینوك خرد، وظیفهٔ مهمی را که در جو مذهبی روایات اوستائی برعهده گرشاسپ محول شده است برمی‌شمرد، کریستن‌سن رد پای همهٔ وقایع مربوط به گرشاسپ را از کتب مختلف دینی پیش از اسلام پی‌گیری می‌کند تا اینجا که «در یشتها ارتباطی میان جم و گرشاسپ ملاحظه می‌شود. بدین معنی که فر (خورنه) در سه نوبت از جمشید بگسست. نخستین بار بمیثر تعلق گرفت و دومین بار به ثراتئون و سومین بار کرساسپ. انقسام دوبهره از فر جمشید میان فریدون و کرشاسپ با توجه به داستانهای آن دو پهلوان امری طبیعی است چه فریدون بند کنندهٔ اژی درکوه دماوند و کرشاسپ کشندهٔ او در روز رستاخیز است.

در یسنای نهم کرساسپ میان فریدون و زردشت، و در یشت نهم میان فریدون و فرنگرسین، و در یشت پانزدهم میان‌فریدون و کیخسرو قرار دارد. پس در همهٔ موارد نام وی با توجه بتأخر زمانی بعد از فریدون، دومین وارث فر جمشیدی، ذکر می‌شود»[۵۹].

کریستن‌سن سپس به توسعهٔ تاریخ داستانی ایران اشاره می‌کند که باعث شد، منوچهر بعد از فریدون جای معینی پیدا کند و بعنوان گیرندهٔ انتقام ایرج پسر فریدون تلقی شود، زیرا «در همین فواصل داستانی تقسیم جهان میان سه پسر فریدون هم وارد تاریخ اساطیری شده بود. بعد از سلطنت منوچهر داستان تسلط افراسیاب را بر ایران و باز گرفتن آن را از افراسیاب، و سلطنت «اوزو» (زاب) را قرار داده‌اند» با ورود این افراد که نامشان بین سلطنت «ثرات ان» و «کرساسپ» ذکر

شده، طبعاً محل وقوع نام گرشاسپ در سلسلهٔ پادشاهان داستانی، تا حدی مبهم گردیده است. در کتاب هشتم دینکرت (فصل ۱۳ بند ۱۲) کتاب مینوگ خرت (فصل ۲۷ بند ۴۹) نام کرشاسپ بعد از «کی‌کوات» نخستین پادشاه سلسلهٔ کیانی آمده و در کتاب هفتم (فصل ۱ بند ۳۲) اسم او بعد از منوچهر و زاب و پیش از نام کیقباد، نخستین پادشاه سلسلهٔ کیانی ذکر شده است. در داتستان دینیك (فصل ۳۷ بند ۳۵) محل گرشاسپ در سلسلهٔ سلاطین میان منوچهر و کیقباد است، لیکن در نسخهٔ ایرانی بندهشن اسم اورا بین کیخسرو و لهراسپ گنجانیده‌اند»[۶۰].

در کیانیان به‌نقل از دینوری آمده است که «نام پدر کیقباد که در متون عربی بغلط زاب یا زاگ نوشته شده، با اسم زاب آخرین پادشاه پیشدادی (یعنی «اوزو» در متون پهلوی و زو یا زاب در آثار مؤلفان عربی زبان) اشتباه شده است و بهمین سبب است که‌کیقبادرا پسرپادشاه پیش ازخود یعنی زاب‌شمرده‌اند»[۶۱].

کریستن‌سن در بخش «کیانیان بنا به روایت ملی» می‌نویسد: از پسر «ثریت» یعنی کرساسپ از خاندان سام ملقب به نئیرمنه (دارندهٔ منش قوی) در داستانهای ملی سه تن بوجود آورده‌اند: کرشاسپ، سام، نریمان. فردوسی بجای سه تن پنج تن را ذکر می‌کند بدین ترتیب که ۱) کرشاسپ پسر اوزو که از نژاد ثریت خارج است و ۲) کرشاسپ پدر امرای سیستانی و ۳) سام و ۴) نریمان و ۵) کریمان که اسم او بامزج دوکلمهٔ نریمان وکرشاسپ ساخته شده است. در اعقاب کرشاسپ دو اسم می‌ماند که ازالقاب دینی آن پهلوان بوجود نیامده است و در روایت دینی هم نامی از آنها نیست، و از آن دو یکی دستان است که زال هم خوانده می‌شود و دیگری رتستخم. باید دید منشأ اسم و داستان این دو پهلوان، که نمایندهٔ کامل نیروی روحانی و جسمانی خاندان امرای سیستانند چیست؟»[۶۲]

آنگاه با استناد به اقوال مورخینی چون بیرونی، ثعالبی، مسعودی، طبری. حمزةبن حسن اصفهانی به این نکته اشاره می‌کند که کرشاسپ که وزیر یا مشاور یاجانشین زو بوده، مطلقاً

از شرایط پهلوانی عاری است. و همچنین است وضع کرشاسپ دیگری که پدر خاندان امارت سیستان بود. کریستن‌سن خاطرنشان می‌سازد که از هیچکدام از حوادثی که در روایات دینی به گرشاسپ نسبت داده شده در تواریخ عربی و پارسی اثری نیست خواه به‌نام کرشاسپ یا سام و یا نریمان.

نظریات کریستن‌سن با این حسن نظر پایان می‌یابد: «تعیین مبادی داستانهای متعددی که دربارهٔ خاندان امارت سیستان وجود دارد امری دشوار است. نخستین موضوع محقق آنست که در این داستانها بقایای ضعیفی از داستان کهن «کرساسپ» را می‌توان ملاحظه کرد. با توسعه و تکمیل تاریخ داستانی که بعد از دورهٔ تدوین یشتها انجام گرفته بود، کرساسپ یا کرشاسپ نتوانست محل معینی در تاریخ پیدا کند چه در همین اوان جای «منوشچهر» و سپس «اوزو» و سپس نوذر در طرح تاریخی سلاطین تعیین گردیده بود. بهمین سبب تعیین محل مناسبی برای کرشاسپ‌دشوار بود و تدوین‌کنندگان روایات در این باره به صورتهای مختلفی کار کردند مثلا گاه او را وزیر یا مشاور اوزو معرفی کرده‌اند. ثعالبی مطلقاً از او نامی نمی‌برد، لیکن بروایت فردوسی‌کرشاسپ پسر و جانشین اوزو بود و همهٔ جنگهای دورهٔ پنج سالهٔ‌سلطنت او بوسیلهٔ زال و رستم انجام گرفت»[۶۳].

نظریه‌هائی که ذکرش در بالا آمد، اگرچه هنوز به لحاظ علمی نیاز به اثبات دارند، اما حداقل این نکته را باید بپذیریم که‌فصلی باعنوان «پادشاهی گرشاسپ» درشاهنامهٔ فردوسی نمی‌تواند جائی داشته‌باشد؛ ووجود این‌روایت در برخی ازنسخه‌های شاهنامه ظاهراً ناشی ازاین‌توهم بوده است‌که کاتبان این‌نسخه‌ها با توجه به شهرت این شخصیت و ذکر آن در اسناد مختلف ادبی و تاریخی، آن‌را روایتی اصیل دانسته و پنداشته‌اند که حتماً، از متن نسخهٔ مادر، به دلایلی ساقط شده است؛ در نتیجه به کمک‌چند بیت توجیهی برای موجودیت آن تراشیده، که در نهایت این روایت در توالی استنساخ دستنویس‌های شاهنامه، بعدها، عیناً تکرار و تثبیت شده است.

۱۳۵۳/۴/۱۷

پانوشتها

۱. اساطیر ایران ص ۱۴۷.

H: S. Nyberg: la Legende de Keresaspa, Presses universitaires de France 2e Ed. Paris, 1965.

و نیز دربارهٔ داستانهای کهن و اولیهٔ گرشاسپ و آگاهی از تعدد روایات باستانی حول این شخصیت ر. ك. به:

۲. تنها نسخهٔ چاپی شاهنامه که اشاره‌ای به الحاقی بودن گرشاسپ کرده منتخب شاهنامهٔ فردوسی مرحوم فروغی است که در سال ۱۳۱۳ با همکاری مجتبی مینوی چاپ شده و در جای خود به‌آن هم اشاره می‌کنیم.

۳. از این پس هرجا شمارهٔ بیتی ذکر شود مأخذ شاهنامهٔ مسکو ج ۲ است.

۴. شاهنامه چاپ مسکو ج۲ ص ۴۷ بیت ۱ـ۴۷.

۵. شاهنامه‌های چاپی و خطی دیگر ـ جز یکی دو نسخه ـ بیشتر از ۲۰۶ بیت دارند:

۶. شاهنامهٔ چاپ مسکو این سه بیت و دو بیت پس از آن‌را در قلاب‌آورده است اما در تصحیح مجدد و تجدید نظری که مصححین شاهنامهٔ چاپ مسکو با همکاری چندتن ازمحققین ایرانی درتهران انجام‌داده‌اند، عنوان‌پادشاهی‌گرشاسپ‌و ابیات الحاقی مربوط به‌آن را از بین قلاب بیرون آورده‌اند. شاهنامهٔ چاپ مسکو ج۲ چاپ دوم تهران. ۱۳۵۲. ص ۴۱.

۷. بنداری ترجمهٔ عربی شاهنامه را در حدود سال ۶۲۰ـ۶۲۴ هجری به‌انجام رسانده است.

۸. ج۱ ص ۲۲۴.

۹. ج۱ ص ۲۲۱.
۱۰. ج۱ ص ۲۵۱.
۱۱. ج۱ ص ۲۸۲.
۱۲. بیت ۱۴۰ـ۱۴۴.
۱۳. نك: ترجمهٔ عربی شاهنامهٔ بنداری ۹۲ـ۹۳.
۱۴. همین کتاب ص ۱۳.
۱۵. به کتابهای دیگری نیز که این مسأله مورد نظر ما را مورد بررسی قرار داده‌اند بعداً اشاره خواهد شد.
۱۶. در کتاب خلاصهٔ شاهنامهٔ مرحوم فروغی، در کنـار تشخیص درست ابیات الحاقی و در نتیجه حذف قسمت پادشاهی گرشاسپ می‌بایست بیت ۵ ص ۱۰۴:

کنون شد جهانجوی گرشاسپ شاه جهان گشت بی‌شاه و بی‌سر سپاه

که الحاقی است و نسخه‌های معتبر خطی شناخته شده آنرا نیاورده‌اند نیز الزاماً حذف شود.

۱۷. تاریخ پیامبران و شاهان، ص ۷ـ۸.
۱۸. ایضاً ص ۱۰.
۱۹. همین کتاب ص ۲۱.
۲۰. ترجمهٔ آثارالباقیه ص ۱۵۰.
۲۱. پیامبران و شاهان ص ۱۹.
۲۲. تاریخ یعقوبی متن عربی ص ۱۳۸.
۲۳. مجمل‌التواریخ والقصص ص ۲۸.
۲۴. همین کتاب ص ۴۴.
۲۵. ایضاً ص ۹۰.
۲۶. ترجمهٔ اخبارالطوال ص ۱۱ـ۱۲.
۲۷. اخبار ایران از الکامل ابن‌اثیر ص ۲۶.
۲۸. غرر اخبار ص ۳۷.
۲۹. غرر اخبار متن عربی ص ۱۳۱.
۳۰. مروج‌الذهب ص ۲۷۷.
۳۱. التنبیه والاشراف ص ۸۵.
۳۲. فارس‌نامه ص ۱۴.
۳۳. همین کتاب ص ۳۹.
۳۴. تاریخ بناکتی ص ۳۱.
۳۵. تاریخ سیستان ص ۷.
۳۶. تاریخ بلعمی ص ۵۲۳.

۳۷. تاریخ گزیده ص ۸۶.
۳۸. کریستن‌سن، کیانیان ص ۱۵۹.
۳۹. زین‌الاخبار چاپ عکسی ص ۸ـ۹.
۴۰. بندهشن به‌نقل از اساطیر ایران ص ۱۰۴.
۴۱. اساطیر ایران ص ۱۴۷.
۴۲. همان متن، ص ۲۱۰.
۴۳. این شاید دقیقاً مربوط باشد به آن بعد شخصیتی سام (= گرشاسپ) که از زندگی جاودانه برخوردار است، و وظیفه دارد تا در رستاخیز با جاودانان دیگر به‌یاری سوشیانت برخیزد و جهان را نجات بخشد.
۴۴. حماسهٔ ملی ایران. تئودور نولدکه ص ۲۸ و ۲۹.
۴۵. یشت‌ها ج۲ ص ۷۳، ۱۰۴.
۴۶. ایضاً ص ۳۳۷ـ۳۳۸.
۴۷. یشت‌ها ج۱ ص ۲۴۹.
۴۸. مینوی خرد ص ۹۲، ۹۳.
۴۹. همین‌کتاب ص ۱۳۱ـ۱۳۳.
۵۰. ایضاً ص ۴۵، ۸۰.
۵۱. یشت‌ها ج۱ ص ۱۹۷.
۵۲. مقالهٔ مرحوم پورداوود یشت‌ها ج۱ ص ۱۹۶.
۵۳. تاریخ سیستان ص ۳۳.
۵۴. مجمل‌التواریخ والقصص ص ۲۵.
۵۵. یشت‌ها ج۱ ص ۱۹۷.
۵۶. ایضاً ص ۱۹۶.
۵۷. حماسه‌سرائی در ایران ص ۴۹۵ و ۴۸۲.
۵۸. کریستن‌سن، کیانیان ص ۵۰.
۵۹. کیانیان ص ۱۵۱ـ۱۵۲.
۶۰. کیانیان ص ۱۵۲ـ۱۵۳.
۶۱. همان ص ۱۵۹.
۶۲. همان ص ۱۹۱
۶۳. کریستن‌سن، کیانیان ص ۱۸۷.

۵

مسیر پر تضاد رنج سی‌ساله

«پوشکین» معتقد است که هنر ماندگار در عالی‌ترین مظاهر خود ریشه در اندیشه‌هائی دارد که از مفهوم و بعد جهانی برخوردار است. از عصر خود فراتر می‌رود و ارزش ماندگار خویش را برای جهانیان حفظ می‌کند. درست همان طوریکه یك ملت پایدار است؛ هنری که سرنوشت آن را ثبت می‌کند نیز پایدار است. این تعریف شاعر نامدار روس از هنر، دربارهٔ اثر یگانهٔ فردوسی، یعنی شاهنامه، آنچنان صدق می‌کند که گوئی «پوشکین» با نظر به شاهنامه این تعریف را به‌دست داده است. از سوی دیگر، کلیت یك اثر هنری ماندگار، حاصل تضاد و وحدت اجزاء طرح تدوینی و محتوی آن از یکسو و پیچیدگی‌های شرایط خود ویژه تاریخی زمانه هنرمند، از سوی دیگر است.

شاهنامه، حماسهٔ یگانهٔ استاد توس، پدیدهٔ ادبی خاصی است که تجلی اندیشه‌های انسانی و پیشرو در قالب بهره‌گیری شگفت‌آور از ظرفیت‌های تصویری زبان فارسی قرن چهارم هجری در آن به آسانی، حاصل نشده است. تضادهای پر تعداد میان هدف و بینش شاعر از یکسو و شرایط اجتماعی، فرهنگی، مذهبی دوران او از سوی دیگر، با موفقیت‌آمیزترین شکل در این منظومه وحدت یافته است. این اثر، همچنین تجلی متعالی‌ترین اشکال توازن و تناسب-

سازیهای فرم و محتوا در نوع هنری حماسه است. شاهنامه تلقی حماسی و هنرمندانه‌ای است از سرگذشت پیدائی انسان و زندگی او در ادوار مختلف تاریخی که با مرگ یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانیان ختم می‌گردد. اما خود ویژگی شاهنامه در اینست که محتوای آن در هر دوره می‌تواند به نیروی عظیم فکری و اجتماعی بدل گردد؛ همچنانکه انگیزه و هدف اصلی فردوسی از سرودن یك چنین منظومه‌ای در قرن ۴ بی‌گمان چشمداشت به‌این کیفیت‌خاص بوده است.

قدرت تعمیم‌پذیری عناصر هنری شاهنامه به‌گونه‌ای است که از هزار سال پیش تا اکنون و از اکنون تا هر زمان که بیداد و ستم و جهل و داد و عدالت و خرد رویاروی یکدیگر ایستاده‌اند، بی‌تردید این خصوصیت انکارناپذیر از آن زایل نمی‌گردد. پس شناخت منطق فکری و هنری‌شاهنامه جز با درك‌تضادها ودرگیری‌هائی که فردوسی طی سی سال رنج عظیم سرودن اثر در ذهن و زندگی با آن دست به‌گریبان بوده است، امکان‌ندارد و دریافت این دشواریها نیز بدون بررسی دقیق زمانهٔ شاعر و نقطه‌نظرهای او در برخورد با اسناد و مدارك کارش میسر نیست. وحدتی که منظومهٔ فردوسی، سرانجام، در همهٔ زمینه‌ها بدان دست یافته، شگرد هنری و ادبی و ژرف‌نگری فلسفی شاعر را ثابت می‌کند؛ اما این وحدت که امروز هنگام مطالعهٔ شاهنامه در کلیت‌اثر امری طبیعی می‌نماید، در واقع، نتیجهٔ حل صورت مسأله یا صورت مسأله‌های بغرنج و بس دشواری بوده که هزار و اندی سال پیش در روند خلق حماسه پیش روی استاد توس قرار داشته است. عقاید فردوسی، هدفمندی‌کارهنری او، شرایط‌فرهنگی، اجتماعی و سیاسی قرن چهارم هجری و همچنین تم باستانی منظومه که به لحاظ تاریخی و بینشی، می‌بایست الزاماً از سوی‌شاعراختیار می‌شد، زمینه‌های اساسی موجد تضاد در مسیر خلق‌شاهنامه بوده‌است. ناگفته پیداست که در درون هریك از این زمینه‌های چهارگانه، اشکال کوچکتری از عوامل متضاد وجود داشته که‌فردوسی ناگزیر بوده برای بر کنار داشتن منظومه‌اش از تعارض‌های درونی کلی

و جزئی، اینهمه را به‌نوعی حل کند؛ از جمله‌اند تضاد میان‌عقاید دینی شاعر با باورهای سیاسی واجتماعی او، تضاد میان‌تم باستانی منظومه که با رنگی از معتقدات مذهبی و آئینی ایران کهن در آمیخته است با معتقدات دینی خود شاعر، تعارض میان روح و پیام اصلی‌منظومه با رنگ‌خالص‌ایرانی و زردشتی‌برخی‌روایات، رویاروی قرار داشتن مجموع اینها با اندیشه و خواست حاکمان و دین‌مداران زمانهٔ او و...

فردوسی شیعی مذهب بوده و به مبانی مذهب تشیع اعتقاد عمیق و استوار داشته، بدین اصل مسلم تاریخی ظاهراً هیچکس تردیدی ندارد. در زمانهٔ دشوار تفتیش‌عقاید، در عصری‌که‌محمود غزنوی با اتکاء به‌اقتدار دینی عباسیان انگشت در جهان کرده بود و رافضی می‌جست و قرمطی بردار می‌کرد[۱]، ابرمرد توس درجای جای شاهنامه، هر کجا مقتضی دانسته ایمان خود را به‌پیامبراسلام و حضرت علی (ع) مؤکد داشته است. اما آنچه شاهنامه را مبغوض اندیشمندان و شاعران مسلمان عصر خویش و حتی ادوار بعد گرداند و سرایندهٔ آن را تا سرحد تعقیب و طرد، تبعید و حتی قتل، رویاروی طبقهٔ حاکمه و خلافت دینی/سیاسی مستولی زمان قرار داد، نه در پوستهٔ مزدائی و زروانی منظومه و سرگذشت شاهان و پهلوانان قدیم قوم ایرانی، که در ژرفنای پیام انسانی حماسه‌اش و در انطباق رمزگونهٔ عناصر فکری و هنری‌آن بامسائل کلی انسان نه‌فقط قرن ۴ هجری‌که همهٔ‌زمانها نهفته‌است. اندکی تدقیق در عمر هزار سالهٔ شاهنامه، این حقیقت تاریخی راروشن می‌کند که برخورد خصمانهٔ حاکمیت سیاسی و دینی جامعه با حماسهٔ استاد توس در هر دوره بنابر شرایط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی، کم و بیش، مشابهٔ برخورد محمود غزنوی و اطرافیان او بوده و گذر به‌سلامت شاهنامه از تنگناهای زمان را باید در پیوند مضمون شاهنامه با وجدان و عاطفهٔ نسلهای آدمی جستجو کرد.

جدا از مسائل دینی که فردوسی و دیگر اقلیت‌های مذهبی عهد او را رویاروی سلطنت غزنه و خلافت عباسیان قرار می‌داده،

انعکاس مسائل اجتماعی زمان در شاهنامه و جانبداری شاعر از آمال و آرمانهای مردم ستمدیده نمی‌توانسته مورد پسند عاملان ظالم شرع و عرف قرار گیرد. مشخصاً در قرون سوم و چهارم هجری زیر فشار روزافزون خراج و مالیات‌که به قول‌وقایع‌نویسان درباری «روستائیان را مانند گوسفند پوست می‌کندند» و قحطی‌های پی در پی یا تأمین سیورسات لشکر، بیماریهای واگیر مانند وبا و متروك‌گشتن‌آبیاری، روستاها بتدریج متروك وخالی می‌شد؛ تا آنجا که در عهد سلطنت سلطان محمود غزنوی، گروه گروه گرسنگان در روستاها و شهرها جان می‌سپردند. فشارهای مداوم اقتصادی و اجتماعی، تضییقات طاقت‌سوز دینی و نژادی توده‌های وسیع مردم عاصی و گرسنه را به‌قیامهای‌کوچك و بزرگ برمی‌انگیخت. فردوسی به‌لحاظ اجتماعی به‌لایه‌های پائینی قشر «دهقانان» وابسته بوده است. بخش اعظم این قشر که براثر مخارج کمرشکن دولتی و مبالغ دائم‌التزاید خراج و مالیات از هستی ساقط شده و زمین‌های خود را از دست داده بودند با خیل عظیم روستائیان آواره و گرسنه همدل و هماواز بودند. فردوسی در سالهائی که شروع به‌نظم شاهنامه می‌کند، دیگر یکسره از پایگاه اجتماعی سابق خود برکنده شده و در حال حاضر به‌گفتهٔ خودش در کار نان‌جوین و هیزم اندك خویش هم درمانده و چشم امید به‌یاری دوستی مشفق داشته است. در یك چنین شرایطی است که استاد توس می‌کوشد حماسه‌ای به‌نظم در آورد که در آینه کردارهای پهلوانی آن، روح دردمند زمانه‌اش منعکس باشد.

اما اینکه فردوسی تا چه اندازه به‌مردم درمانده و ستمدیده در حول و حوش زندگی خویش و بطور عام تاریخ وفادار مانده و عمل به‌این وفاداری در شاهنامه چگونه به‌بهای تضاد غیر قابل حل میان او و حاکمان شرع و عرف زمانه‌اش منجر شده با بررسی اجمالی قرائنی چند به‌آسانی میسر است.

تاریخ سیستان که از جمله معدود مآخذ بسیار معتبر تاریخی است در این‌باره می‌نویسد: «بوالقسم فردوسی شاهنامه بشعر کرد و بر نام سلطان محمود کرد و چندین روز هم برخواند. محمود

گفت همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم، و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست. بوالقسم گفت زندگانی خداوند دراز باد، ندانم اندر سپاه او چند مرد چون رستم باشد، اما این دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید. این بگفت و زمین بوسه کرد و برفت. ملك محمود وزیر را گفت این مردك مرا به تعریض دروغزن خواند. وزیرش گفت بباید کشت. هر چند طلب کردند نیافتند. چون بگفت و رنج خویش ضایع کرد و برفت. هیچ عطا نایافته، تا به‌غربت فرمان یافت.»[۲] در واقع، سلطان محمود در بغض خویش به‌شاهنامه و رستم راه خطا نپیموده بود. نه‌تنها محمود که هیچیك از شاهان اعم از پارسی، تازی، غز، تاتار و... که در مدار بستهٔ تقدس سلطنت فردی، پشتوانهٔ قدرت و نیروی خویش را در افلاك می‌دیدند نه بر خاك، نمی‌توانستند تصور کنند که منظومه‌ای همچون شاهنامه در حیطهٔ قدرت آنان از حقانیت کاوه و رستم، سیاووش و مزدك و... سخن گوید؛ نغمهٔ عدالت و داد از برای مردم سر دهد، شاه ناسزاوار را از تخت بزیر کشد و محضر زهد و عدل ریائی و مسخرهٔ ضحاکان با دستان به‌پینه نشستهٔ آهنگری از میان توده‌های مردم از هم دریده شود. اصلا این سخن مگر کفر نیست؛ و کفر به چیزی جز انکار خدا و سایهٔ خدا می‌تواند تعریف گردد؟

اینکه برخی می‌گویند شاهنامه چون باز آفرینی تاریخ شاهان قدیم ایرانی است مورد رد و انکار سلطان محمود ترك نژاد قرار گرفته، غلط مشهوری بیش نیست و برای خلط مبحث جعل شده. به‌یك دلیل خیلی محکم و در عین حال ساده و آن اینکه در همان زمان که شاهنامه کتاب ضاله معرفی شده بود و فردوسی از بیم سلطان غزنه به صورت مخفی زندگی می‌کرد، برادر و سپاه سالار محمود یعنی ابوالمظفر نصربن ناصرالدین سبکتکین، ابومنصور ثعالبی را به‌تدوین و تنظیم تاریخی که متضمن تاریخ قدیم و سرگذشت پادشاهان کهن ایران باشد، مأمور می‌کند و سالها پیش از نظم شاهنامه، طبری تاریخ مفصل عالم را از بدو پیدایش تا زمان خودش، به‌شکل و شیوهٔ زمان تألیف کرده و با بررسی غرر

ثعالبی و آن بخش از تاریخ طبری که ظاهراً بوسیله بلعمی به فارسی نقل شده است، می‌توان تضاد دیدگاههای فردوسی را با فرهنگ مسلط زمانه‌اش باز شناخت و دشواریهای ذهنی او را برای ایجاد وحدت موضوعی در منظومه‌اش درك کرد. مضمون این سه کتاب، گرچه از نظر اشتمال بر مطالب تاریخی و اساطیری بالنسبه مشابه است اما آنچه سبب شده که دامنهٔ نفوذ مطالب تاریخ طبری و غرر ثعالبی و کتب مشابه آن با همهٔ اعتبار و ارزش تاریخی و ادبی‌ای که بر آن مترتب است، از مرز دورهٔ خویش فراتر نرود و تنها به عنوان اسناد تاریخی در حوزه پژوهش، مورد توجه پژوهندگان تاریخ باشد و شاهنامه جدا از ویژگی‌های هنری و داستانی آن، مرزهای زمان را در نوردد و در میان وسیعترین توده‌های مردم در هر دوره نفوذ و اعتبار شایانی بیابد، در تفاوت نوع تأویل و تعبیر مؤلفان آنهاست از هستی تاریخی و اساطیری انسان. ثعالبی بیشتر و طبری، البته کمتر، در نقل ایستا، سطحی، اما مطمئناً جانبدارانهٔ خود از وقایع تاریخی و سرگذشت پیشینیان، رسم و آئین کهن و سیرهٔ پادشاهان و امرا و طبقهٔ ممتاز جامعه را نظمی خدائی ولایتغیر می‌دانند. دین و سلطنت دو عنصر متجانس و لازم و ملزوم یکدیگر توصیف می‌شوند که خواست پروردگار ولاجرم نظام هستی بر سلطه و ثبوت آن استوار است. تقدیر مقدر و وظیفهٔ بی چون و چرای چهار طبقهٔ مردم یعنی جنگاوران، موبدان، صنعتگران و کشاورزان اینست که هریك از طبقات به‌کار خویش بپردازند و متعرض آن دیگری نشوند. هرگونه کوشش برای تغییر و جابجائی این نظم طغیان علیه مشیت الهی شمرده شده و کفر محض است. فردوسی زیر سقف تنگ و سربی یك چنین زمانه‌ای است که حماسهٔ خود را ــ که تجلی قدرت و اختیار آدمی است ــ می‌سراید. در ضرباهنگ کلام او پهلوانان رویاروی ظلم و بیداد به حرکت و سخن درمی‌آیند؛ قدرت شاهان و فتوای هیربدان را به پشیزی نمی‌خرند و دروقوف خردمندانهٔ آنان از زندگی، مرگ در ترازوی نام و ننگ سنگی درخور ندارد.

چنانکه گفتم شاهنامه پدیدهٔ ادبی دوران تاریخی خاصی‌است، دورانی که خیزش‌های استقلال‌طلبانهٔ مردم در بعد سیاسی و نظامی آن تقریباً فروکش کرد. و پویائی آرمانها و عواطف مردم ایران و تمایلات مبارزه جویانهٔ جامعه در جبههٔ ادبیات و علوم سازمان می‌یافت. قرن چهارم هجری، آغاز دوران نوزائی (Renaissance) فرهنگی و بالندگی ادبیات بارور زبان فارسی است. در این عهد دانش و علوم رو به‌تعالی و فراز دارد. مجامع بزرگی از عالمان، شاعران و نویسندگان در دربار سامانی و غزنوی و دربارهای کوچکتر پدید آمد و مباحثات شدید ادبی و علمی رونق و جاذبهٔ خاصی یافت.

دانشمندان و اندیشمندانی چون‌ابوعلی‌سینا، بیرونی‌وطبری همزمان با فردوسی می‌زیستند و دانشی‌مردانی‌دیگرمانند زکریای رازی، فارابی، غزالی، خیام، ناصرخسرو، بیهقی و دیگران با اندك فاصله به‌همان دوران تعلق دارند. انوار درخشان ستارگان این کهکشان عظیم علم و ادب، تا قرنها پس از مرگ آنان، به اعماق جوامع تاریك ادوار بعد نفوذ می‌کرد و برفرهنگ‌واندیشهٔ دوره‌ای تأثیر بزرگ بر جای می‌نهاد. در این میان زبان فارسی که پس از چند قرن تجربه، آزمون انسجام، قدرت ابلاغ تصاویر، غنای واژگان و کارآئی ادبی خود را در آثار رودکی، شهید بلخی، بلعمی، دقیقی و... با موفقیت گذرانده است، همچون ابزاری نیرومند در دستهای ماهر فردوسی آمادهٔ عمل است[۳] در همین دوران، چند دهه پیش از آغاز سرودن شاهنامه به‌وسیله فردوسی، نهضت عظیمی برای گردآوری داستانها، روایات و اخبار کهن شفاهی و کتبی قوم ایرانی و تدوین و ترجمهٔ آن به وجود آمد. گروهی از نخبه اندیشمندان، پژوهندگان و شاعران برای سامان دادن به این مهم دامن همت به‌کمر می‌زنند که حاصل کارشان چندین شاهنامهٔ منثور و منظوم و کتبی چند دربارهٔ برخی از خصوصیات اجتماعی و فرهنگی ایران باستان است. دریك چنین عصری با این خصلت ویژه که معیارهائی غول‌آسا در زمینه‌های گونه‌گون علوم و ادبیات برجای نهاده، دهقان‌زادهٔ اندیشمند و

متعهد توس و حماسهٔ انسانی او به مثابهٔ عالی‌ترین تجسم دوران تحول و نوزائی مطرح می‌گردد.

منابع اصلی کار فردوسی، اخبار و روایات کهن ایرانی بوده که قرائن مستدل و کافی در چندی و چونی اکثر آنها، تاکنون به دست ما نرسیده است. اما آنچه مسلم است اینکه شاعر چه در آغاز رنج سی‌سالهٔ سرودن منظومه و چه درخلال آن، مدت زمانی بالنسبه دراز، صرف بازیابی تدوین و طبقه‌بندی این منابع کرده و دراین رابطه تنگناها و دشواریهای بسیاری را با موفقیت کامل از سر گذرانده است، که بدون تردید یکی از زمینه‌های مهم ایجاد تضاد در مسیر آفرینش شاهنامه، به‌ناهماهنگی و گاه حتی تعارض‌آشکار بخشی از همین مواد و منابع اولیهٔ کار با هدف اصلی شاعر از خلق یك چنین منظومه‌ای ارتباط می‌یابد. نکته‌ای اساسی که در رابطه با بازیابی اخبار کهن از سوی فردوسی و تم و موضوع قرار دادن اسطوره‌های کهن باید بدان اشاره شود اینست که بازگشت شاعر به گذشته مفهومی واپس‌گرایانه نداشته و به‌معنی چشمداشت به‌گذشته و آرزوی تحقق یافتن آن در حال نیست. غوررسی فردوسی در انبوه روایات باستانی به‌معنی جستجو و کشف عناصر زنده، پویا و مثبت گذشته است برای انعکاس بخشیدن به‌واقعیت‌های ملموس زمان حال. رساندن‌مفاهیم‌اساطیری و تاریخی پراکنده و بی‌هدف کهن است به‌سطح پیامی هدفدار و نوین حماسی. چنین است که علی‌رغم‌نظر معاندان‌کوته‌بین، گذشته برای شاعر هدف نیست، بلکه وسیله‌ای است برای ساختن حال و یاری به‌آینده. از اشاره‌های پراکندهٔ فردوسی در شاهنامه و از شواهد متعدد تاریخی مربوط به‌عهد شاعر، چنین برمی‌آید که در شرایط خاص زمان شاعر وظیفهٔ او به‌عنوان خالق عالی‌ترین‌نوع منظومهٔ حماسی و تکمیل کنندهٔ کار خداینامه‌نویسان و شاهنامه‌سرایان پیش از خود، سخت دشوار و ظریف بوده است. فردوسی شیعی مذهب می‌باید تم (Theme) و مضمون (Sujet) نوع ادبی مورد نظر خود را به‌گونهٔ حماسه از میان انبوه روایات، اساطیر و اخبار کهن کتبی و شفاهی پراکنده که بیشتر به‌باورآئین‌مزدائی،

بینش کهن زروانی و دیگر علقه‌های ذهنی ایـرانیان باستان در آمیخته است، به‌شیوه‌ای برگزیند که به‌هرحال تـعارض آن بـا معتقدات مذهبی خود او و با گرایش‌های مذاهب دیگر اسلام، که شعبه‌ای از آن بینش حکومت مقتدر محمود غزنوی هم‌هست، آشکار نباشد. رسیدن به‌یك وحدت ادبی و فکری متجانس و متعادل، از میان اینهمه تعارض فرهنگی، مذهبی، آئینی و سیاسی شگرد ادبی و اوج دریافت هنری فردوسی را مدلل می‌دارد.

شاهنامه آمیزه‌ای است از اسطوره و تاریخ. فردوسی در کنار نظم شاهنامه به عنوان یك اثر حماسی کوشیده نوعی تاریخ هـم تدوین کند. حماسه و تاریخ او، اما، می‌بایست‌مبتنی بر روایت‌ها، اخبار کهن و رویدادهای خالص ایرانی باشد تا بتواند کارآئی القاء مفاهیم مورد نظر شاعر را در زمان حال بیابـد. از این‌رو برخورد فردوسی با کارمایهٔ حماسه‌اش همراه با وسواس و دقت بسیار بوده است. هدفمندی کار شاعر درگزینش‌برخی از روایات و کارنامه‌های کهن ایرانی و نادیده گرفتن برخی دیگر، بجز این، با محدودیت مهم دیگری نیز همراه بوده و آن پرهیز از اخبار و اساطیر ناخالص و به‌اصطلاح آمیخته است. به‌نظر می‌رسد پرهیز فردوسی از اینگونه منابع، عمدتاً ترس از سرگردانی در گسترهٔ بی‌انتها و ناشناخته‌ای بوده که به‌سبب عدم وقوف کافی به آن، او را از هدف اساسی کارش دور می‌کرده و یا اینکه حداقل، بـه یکدستی و یکپارچگی اثر لطمه می‌زده‌است. البته، طرح‌این مطلب بدین معنی نیست که فردوسی در شاهنامه، مطلقاً، از لغزش و سردرگمی برکنار مانده است؛ زیرا در جای جای شاهنامه اغتشاش و ناهماهنگی‌هائی وجود دارد که، نوعاً، به‌تحریرهای سه‌گانـهٔ منظومه از سوی شاعر و یا دخل و تصرف کاتبان نسخ در ادوار بعد ارتباط ندارد[۴] مانند نقل دو داستان با مضمون واحد و بـا خاستگاههای قومی متفاوت در دو موضع نامتناسب، یك واقعـه معین و مشخص که به‌چند شخصیت نسبت داده شده، تکرار بیهوده و ملال‌آور چند سرگذشت، انطباق بی‌مورد و نامفهوم‌شخصیت‌های ایرانی و سامی با یکدیگر، پریدن از یك واقعه به‌واقعهٔ دیگر بدون

هیچگونه تمهیدی، تمایل به‌آوردن خوارق عادات و کردارهای پهلوانی چند شخصیت اساطیری به‌یك پهلوان؛ همراه بانمونه‌های دیگر که در سطور آتی به‌مناسبت به‌برخی دیگر اشاره خواهد شد با شیوهٔ داستان‌پردازی و منطق موضوعی حاکم برکل شاهنامه و هدفمندی کار شاعر، بهیچوجه تجانس و هماهنگی ندارد. البته، بدیهی است که این نوع لغزش‌ها به‌نسبت‌کل‌شاهنامه بسیار ناچیز بوده و هیچگاه نمی‌تواند از قدر کار دقیق و عظیم فردوسی بکاهد و در نهایت به‌وحدت موضوعی و هنری و تعادل کلی منظومهٔ او لطمه بزند.

فردوسی در کارمایهٔ منظومه‌اش بهیچوجه دخل وتصرف‌نکرده است منابع کهن عمدتاً با همان اشکال روائی اصیل خویش به کارگاه هنری او وارد شده و نظم حماسی یافته است. کار بزرگ ادبی و تعهد انسانی شاعر در آغاز کار نه جرح و تعدیل روایات مورد استفاده و یا تجزیه و جابجائی عناصر آن برای القاء پیام خویش، بلکه اعمال دقت وسواس گونه در گزینش آن دسته از منابعی بوده که با معیارهای کار او همخوانی داشته است. از این رو اگر روایتی اصیل و مشهور در شاهنامه مورد استفاده قرار نگرفته و یا تفاوتهائی میان داستانهای فردوسی با برخی از اشکال اصیل و کهن آن دیده می‌شود، علت آن در وهلهٔ نخست به هدفمندی کار شاعر باز می‌گردد و بعد به وجود چندگانگی درفرم یك روایت ــ چه شفاهی و چه کتبی ــ در دستمایهٔ او. اینکه چرا روایت بسیار مشهور و پر معنی آرش کمانگیر و اخبار بهمن، برزو، فرامرز، بانو گشسپ‌داد، گرشاسپ و... درشاهنامه نیامده، یا داستانهای رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، دوازده رخ، سیاووش و... در چارچوب روائی خاصی نقل شده که با روایت‌های دیگر این داستانها بعضاً چندان همخوانی ندارد، از این زاویه قابل تبیین است. همچنین است نکات دیگری از قبیل اطلاق اعمال پهلوانی و خوارق عادات یك پهلوان در اسطوره‌های دینی به‌پهلوان یا پهلوانانی دیگر در منظومهٔ حماسی شاهنامه مانند گرشاسب اساطیر دینی و رستم و سام شاهنامه، تجسم منفی از

سیمای مثبت پهلوانان اخبار دینی مانند گشتاسب و کیفیت داستان دژسپند در اسطوره و حماسه و...

بدیهی است آنچه به‌عنوان کارمایه مورد استفاده و استناد شاعر بوده، به‌لحاظ فرم و محتوا، نه‌تنها با شکل اولیهٔ اساطیری و هستهٔ روائی نخستین آنها، بلکه با انواع تحول‌یافته این‌روایات در مراحل مختلف تکامل آن، یکی نبوده است. زیرا سرگذشت‌ها، داستانها و شخصیت‌ها؛ آنان که دارای یك هستهٔ رئالیستی محکم هستند، البته کمتر و آن دسته که یکسره از تصورات، عواطف و تمایلات طبقات و اقشار اجتماعی در دورهٔ معینی از تاریخ زاده شده‌اند، طبیعتاً بیشتر «در اثر انبوهی از احساسات و بازتابهای از پیش پرداختهٔ ذهنی که با گذشت زمان دور و بر آنها را گرفته، محو شده و به‌جای آن چهره‌ای دیگر از روی الگوی طبایع قدیم و نگاره‌های دیرین پرداخته شده است.»[۵] این اخبار و داستانها، چنانکه اشاره شد از آنجا که بازتاب منافع و خواسته‌های قشر یا طبقه‌ای خاص از جامعه در مسیر پر پیچ و خم تکامل تاریخی است، در پشت قشر ضخیم رسوب علائق و عواطف ذهنی‌وفرهنگی، سیمای سهمگین کشاکشهای طبقاتی و تضادهای اجتماعی میان نو و کهنه، حق و باطل در هر دوره به‌وضوح قابل تشخیص است. فردوسی بنابر وقوف خویش از تاریخ، در قرن چهارم هجری، در مرکز دورانی که بیداد و ستم اجتماعی، نژادی و ملی با بهانه‌های خداپسندانه عمومیت داشته، نمی‌توانسته است به‌تقابل میان خیر و شر، حقیقت و باطل که در بطن اساطیر و اخبار تاریخی جریان داشته، بی‌اعتنا بماند و اخبار و کارنامهٔ ستمگران و ظالمان را از روایات و افسانه‌های ستمدیدگان و دردمندان تمییز نهند و اثر خود را از این منازعه برکنار دارد. در این زمینه می‌توان نوع روایت فردوسی را از اسطورهٔ کاوهٔ آهنگر، ضحاك، جمشید، رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، مزدك، بوزرجمهر، بهرام چوبینه و... با روایت‌های متعدد دیگری که از این داستانها به‌اشکال مختلف در قرن چهارم هجری و حتی چند دورهٔ بعد رایج بوده مقایسه کرد تا تفاوت بنیادی نظرگاه‌فردوسی

با دیدگاههای محافل مذهبی و حکومتی قبل و حتی بعد از اسلام ایران روشن شود. برای توضیح مطلب می‌توان به‌نهضت عظیمی که در دهه‌های آغاز قرن چهارم هجری ــ چندین‌سال پیش از آغاز سرودن شاهنامه بوسیلهٔ فردوسی ــ جهت گردآوری، تدوین و بعضاً نظم روایات ملی و نامه‌های باستان آغاز شده بود، اشاره کرد. دستاورد این نهضت که می‌توان آن را فرایند طبیعی و منطقی نوزائی عظیم فرهنگی و علمی آن عصر در حوزهٔ ادبیات و تاریخ شمرد، بی‌تردید بعدها مورد مطالعه و استفادهٔ فردوسی قرار گرفته است. اما چنانکه گفتم دید فردوسی و نوع برخورد او با کارنامه‌های باستان و اخبار کهن با نظرگاه مدونین این روایات و حتی شاهنامه‌سرایان پیش از او تفاوت اساسی داشته است. فی‌المثل، فردوسی اگر چه شاهنامهٔ ناتمام دقیقی را که متضمن سرگذشت پادشاهی لهراسب و ظهور زردشت است، عیناً در شاهنامه نقل کرده، لیکن بی‌تردید نه‌اسفندیار و گشتاسب دقیقی، همان اسفندیار و گشتاسب فردوسی است و نه میان رستم، زال و سیستانی که دقیقی در ۱۰۱۸ بیت شاهنامهٔ خود تصویر کرده با آن فردوسی کمترین وجه تشابهی می‌توان یافت.

دقیقی در گشتاسب‌نامهٔ خود، علناً هوادار مذهب زردشت و عملکرد خشن گشتاسپیان در اشاعهٔ دین بهی است. از اسفندیار پهلوان دین بهی و رزمهای مذهبی او با بت‌پرستان با تکریم و تجلیل یاد می‌کند؛ در حالیکه مجادلات مذهبی و تعصبات نژادی برای فردوسی نه‌تنها کوچکترین جاذبه‌ای نداشته، بلکه او می‌کوشیده تا حد امکان در شاهنامه از تنگناهای اینگونه مسائل با ظرافت بگذرد. به‌قول «نولدکه» «دقیقی بیش از فردوسی به‌دشمنی با بت‌پرستان که اسفندیار بت‌های آنها را می‌سوزاند، می‌پردازد. مجادله بر سر مذهب برای فردوسی لذت‌بخش نبوده‌است.»[۶] بررسی هزار بیت دقیقی از این دیدگاه، به‌روشنی نشان می‌دهد که برخورد سرایندهٔ گشتاسب‌نامه ــ که ظاهراً زردشتی مذهب هم‌بوده است ــ با آئین زردشت، دقیقاً همان‌برخورد متون‌مذهبی‌زردشتیان است و نقش گشتاسپ، اسفندیار، جاماسپ و دیگر شخصیت‌های

منظومهٔ او، بتقریب، همان نقش مثبت و مقدسی است کـه در آثار دینی زردشت برای اینان قائل شده‌اند. آن‌چه از منطق فکری حاکم بر هزار بیت دقیقی برمی‌آید این نکتهٔ اساسی است که‌اگر دقیقی شاهنامهٔ خود را به‌پایان می‌رساند، مطمئناً نظرگاه اساسی او در منظومه‌اش با دیدگاه فردوسی تفاوت ماهوی و عمده پیدا می‌کرد؛ چنانکه در محدودهٔ همین منظومهٔ ناقص نیز این تعارض آشکار به‌صراحت دیده می‌شود[۲].

ظاهراً آن انگیزه‌های اصیل و عمده‌ای که از اعماق نیازها و مصالح تاریخی جامعهٔ ایرانی در قرن۴می‌جوشید و برانگیزانندهٔ فردوسی در سرودن شاهنامه بوده، برای دقیقی، ابوالمؤیدبلخی و اکثرخداینامه‌نویسان وشاهنامه‌سرایان‌وحتی‌مورخان معاصراستاد توس مفهوم نبود و یا اینکه حداقل دربرابر آن تعهدی احساس نمی‌کردند. بررسی حتی اجمالی منطقی که بر تفکر و پرداخت عناصر و اجزاء داستانی شاهنامه حاکم است، نشان می‌دهد که یك چنین مسئولیت انسانی‌ای در کنار دیگر معیارهای مهم فردوسی، در برخورد با مواد خام منظومه از آغاز تا پایان، در مد نظر شاعر بوده است. برای نمونه داستان رستم و اسفندیار شاهنامهٔ فردوسی که به‌اعتقاد من یکی از ژرف‌ترین و زیباترین داستان‌های حماسی جهان است، می‌تواند به‌عنوان بهترین مثال جهت تبیین این نقطه نظرهای متعارض مطرح گردد. زیرا همانطور که گفتم کارآکتر گشتاسپ، اسفندیار، رستم، زال و فلسفهٔ نبرد شهزادهٔ روئین‌تن با رستم؛ از دید طبقهٔ حاکم و راویان بهدینی به‌صورتی مطرح بوده و تبلیغ می‌شده و از دید مردم عادی و روان جمعی جامعه در مسیر تحول روایات، به‌گونه‌ای دیگر. بنابرایـن در مـیان روایت‌های متعددی که از نبرد رستم با اسفندیار در عهد فردوسی مشهور بوده، آن فرم از داستان جواز ورود به‌کارگاه هنری‌شاعر را دریافت داشته که هستهٔ اساسی و چهارچوب فکری آن، زیـر فشار غرائض و خواسته‌های یکسویه و ضد مردمی اقلیت حاکم و مزدوران روحانی آنان، مخدوش نشده باشد. اصالت روایت‌که یکی از مهمترین معیارهای فردوسی در گزینش داستانهای مناسب

برای شاهنامه بوده است، بیشتر از این زاویه باید مورد توجه و دقت قرار گیرد.

شاهنامه فرایند روند دشوار و طولانی کار خلاقهٔ هنری از یکسو و ظرافت‌های فکری و فلسفی از سوی دیگر است. فردوسی می‌کوشیده از میان انبوه اخبار و روایات پراکنده، ناقص واحیاناً مخدوش و تحریف شده، مناسب‌ترین آن را برگزیند؛ ناهمواریها را هموار سازد؛ جاهای خالی را پر کند و سپس اینهمه را در یك سیر منطقی به‌یکدیگر پیوند زند و میان مفاهیم مجرد ارتباط درونی فکری و وحدت داستانی برقرار سازد. سی‌سال رنج و دشواری آمیخته با فقر ومحرومیت، برای نظم منظومه‌ای در کمیت حجیم و در کیفیت متعالی شاهنامه که در یك وحدت و تعادل موضوع، پیامی انسانی را به‌خواننده القاء کند، اندیشه‌ای سخت مسؤولانه و خلاقیتی استثنائی می‌طلبد. فردوسی در استفاده از کارمایهٔاثرش هر واحدداستانی و هر عنصراساطیری را درترکیب اصلی یك منظومهٔ یکپارچهٔ حماسی، مورد نقد و توجه قرار داده و هر سرگذشت بر بستر عمومی تاریخ نانوشتهٔ قومی و ملی متصور بوده است. «استاریکف» عقیده دارد «هنگامی که چنین به نظر می‌رسد که فردوسی از گذشتهٔ کهن و گاهی اساطیری سخن می‌گوید، وضع موجود زمان و واقعیت زندهٔ معاصر در منظومه‌اش منعکس است.»[۸] در همین رابطه باید تکرار کنیم که در نهایت آنچه امروز از مجموع شاهنامه برمی‌آید، اینست که چه هنگام جستجوی دقیق در منابع کتبی و شفاهی در آغاز کار و چه در طی مراحل خلق شاهنامه، امکان کاربرد حماسی اثر و قابلیت تبدیل عناصر آن به‌نیروی مقاومت مردم در تصادمهای‌اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، همچون دغدغه‌ای دردناك در ضمیر آگاه و ناآگاه‌شاعر حضوری فعال داشته است. چنین است که می‌بینیم مبارزه و مرگ در سراسر منظومهٔ او که در طنین فلزی قالب حماسه، به‌تکرار توصیف می‌گردد، بخودی خود، نه‌گرایش به‌نوعی زیبائی شناسی انتزاعی هنری و ادبی است و نه‌حتی در خدمت ساختمان ومضمون یك داستان یا یك‌واقعهٔ پهلوانی، به‌تنهائی. همهٔ این‌عناصر برجستهٔ

تراژیك و دراماتیك در بسترحرکت کلی منظومه در خدمت تعهد شاعر و نوع نگرش او به‌هستی، انسان و تاریخ مطرح می‌گردد.

از قرائن خارجی متعددی که پژوهشهای تاریخ ادبیات ودیگر رشته‌های مشابه در دسترس ما قرار داده و نیز از دیگر آثار ادبی و تاریخی بازمانده از عهد فردوسی، چنین برمی‌آید که وسواس فردوسی در جستجو و گزینش مواد خام مورد نظر و کیفیت نظم بخشیدن، به‌این اجزاء پراکنده، تحت تفکری خاص و فرم ادبی معین، تا پیش از او امری بی‌سابقه بوده و نیاز به‌اهلیت ادبی و شناخت عمیق فرهنگی داشته است. پیش از نظم شاهنامه بوسیلهٔ فردوسی، در دورانی که حماسه به‌عنوان یك فرم ادبی خاص رایج بوده، تقریباً هیچیك از آثاری‌که با منظومهٔفردوسی از دیدموضوع و سبك اشتراك داشته‌اند، قابل مقایسه با شاهنامه نیستند. تنها کار جدی پیش از فردوسی که‌می‌تواند به‌لحاظی با شاهنامه‌مقایسه گردد همان گشتاسپنامهٔ دقیقی است‌که‌آنهم‌نه‌تنها ازنظرکیفیت‌ـ های هنری و ادبی و بینش حاکـم بر مضمون در سطحـی بسیار نازل‌تر از شاهنامه قرار دارد، که از دید کمیت نیز قابل توجه نبوده و حجم آن تقریباً کمی بیش از $\frac{۱}{۵۰}$ شاهنامه است. به دیگر سخن، استفاده از روایات کهن ایرانی و تحقق آن در منظومه‌ای با حجم ابیات و کیفیت ادبی شاهنامهٔ فردوسی که بتواند در کلیت منسجم فکری و یگانگی داستانی خود ضرورت تاریخ و روح‌زمان خویش را منعکس کند، با شاهنامه آغاز می‌شود و با همین اثـر نیز پایان می‌یابد.

بررسی حتی اجمالی حماسه‌های سده‌های بعد از فردوسی، که طبعاً هریك مهر شرایط اجتماعی، فکری‌وسیاسی و...دوره‌ای خود را بر پیشانی دارند، نه‌تنهاقابل‌قیاس با شاهنامه نیستند بلکه اکثر آنها کاریکاتوری مضحك از حماسه بوده و سرایندگان آن به هیچیك از موازین حماسه‌سرائی، وحتی‌شاعری، وفادارنمانده‌اند. بی‌تردید آن کیفیت ویژه‌ای که مردم همهٔ اعصار پس از فردوسی را برمی‌انگیخت تا پاسخ تمایلات، عواطف و سرخوردگی‌های‌فردی

و اجتماعی خود را در طنین کلام استاد توس بازیابند، در انسانیت بی‌زمان و مکان شاهنامه و در لحن مبارزه‌جویانه و هنر زندگی کردن سرایندهٔ آن نهفته است. از قرائن تاریخی چنین برمی‌آید که تصور تحقق یافتن روایات پراکنده با مفاهیم مجرد و گاه‌متضاد در یك منظومهٔ منسجم با وحدت فکر، فرم و محتوای حساب شده، نه‌تنها برای ذهنیت حوزهٔ خواص در عهد شاعر بلکه برای محافل ادبی ادوار بعد نیز کاری شگفت‌آور و غول‌آسابوده است. در ادوار بعد از فردوسی در پیوند مستقیم با شرایط تاریخی، دید و تلقی جامعه نسبت به حماسه‌سرائی و مفاهیم حماسی دگرگون می‌شد. یگانگی میان آمال و نیازهای قومی و ملی جامعه و آثار حماسی اصیل که در راستای این مصالح خلق می‌شدند، بتدریج تجزیه و متفرق می‌گردید. خودویژگی فرهنگی، سیاسی و اجتماعی قرن چهارم که خود منتجهٔ مسیر طولانی و قهرمانانهٔ چند قرن کشش و کوشش جامعهٔ ایرانی، علیه ظلم و بیداد و نابرابری اجتماعی و نژادی خلفای عباسی و سلاطین نظر کردهٔ آنان بوده، در دوره‌های بعد از محتوای تاریخی و فرهنگی‌اش تهی می‌گردید. این خلأ فکری و رکود سیاسی می‌بایست با ارزش‌های ادبی واندیشگی دوره‌ای خویش پر شود. نوعی تصوف گوشه‌گیر و عرفان منفی که با تصورات بیمارگونه از وقایع و کشتارهای مذهبی گذشته درآمیخته است به جای جوشش و تپش خونی زنده و پرجلا در رگهای جامعه جاری می‌گردد. منازعات خشن و خونین فرقه‌ای و نبردهای سهمگین برسر قدرت اجتماعی و سیاسی، در شاخه‌ها و محافل متعدد دینی ومذهبی،جبهه‌های سالم،گسترده و حقیقت‌جوی نبرد میان خیر و شر را مغشوش و آلوده می‌کرد.

روایات، افسانه‌های قومی و نژادی در آمیخته با داستانهای عامیانهٔ چند ملیتی و اسطوره‌های نژادی و مذهبی، سروده می‌شد و به‌عنوان منظومه‌های حماسی در باور مردم جای می‌گرفت. رواج روایات و حماسه‌های مذهبی، اخلاقی و داستانهای عامیانه در قرون ۵،۶،۷،۸، کوششی طبیعی برای پر کردن خلأ موجود در ذهنیت جامعه و نتیجهٔ منطقی زوال ارزش‌های اصیل حماسی قرن

چهارم هجری است. در یك چنین شرایطی، طبعاً، نقطه‌نظرهای سرایندهٔ شاهنامه و دلایل به‌وحدت رساندن دشوار عناصر درونی و بیرونی در کلیت اثر، معنا و مفهوم نداشت. در این ادوار با شاهنامه، بیشتر، نه به‌عنوان یك کل ادبی و فکری منسجم و واحد، بلکه به‌صورت مجموعه‌ای از روایات‌واساطیرکهن ایرانی برخورد می‌شد که هریك به‌تنهائی از شهرت و جاذبه‌ای خاص برخوردار است. آن سیر منطقی حوادث و سرگذشت‌های‌شاهنامه و آن‌ارتباط درونی و استوار میان مفاهیم اسطوره‌ها و روایات، به‌درك وفهم، حتی خواص، در نمی‌آمد.[۹] تحقیقاً، فردوسی‌خودبه‌کار برد و نفوذ روح منظومهٔ خویش در ذهنیت زمان، بیش از همه واقف بوده و تأثیر عظیم و نوین وحدت موضوع و هویت یگانه الفاظ پراکنده را درجای‌جای شاهنامه، به‌اقتضای موضوع، مؤکد داشته است؛ در خطبهٔ داستان سیاووش می‌خوانیم:

ز گفتار دهقـان کنون داستان — تو برخوان‌وبرگوی با راستان
کهن گشته این داستانها، زمن — همی نو شود بـر سر انجمن[۱۰]

در اواخر شاهنامه، شاعر نگران مرگ و ناتمام ماندن کـار عظیم خویش است. در خلال آن چند بیتی آورده که خصوصیت اثر و محدودهٔ موضوعی آن چنین وصف شده است:

زمان خواهم از کردگار زمان — که چنـدی بماند دلم شادمـان
که این داستانها و چندین‌سخن — گذشته برو سال و گشته کهن
ز هنگـام کی شاه یا یزدگـرد — ز لفظ من آمد پراگنده گرد[۱۱]

و سرانجام شاعر آخر بظاهر ناخوش شاهنامـهٔ خـود را با احساسی ژرف از امیدی پویا و خوش‌بینی سازنـده، حسن ختام می‌بخشد و ایمان به‌جاودانه ماندن نام خویش را، بدرستی مؤکد می‌دارد:

چو این نامور نامه آمد به بن — ز من روی کشور شود پرسخن
از آن پس نمیرم که من‌زنده‌ام — که تخم سخـن را پراکنده‌ام
هرآن‌کس‌که‌داردهش‌ورای‌ودین — پس‌ازمرگ برمن‌کند آفرین[۱۲]

برخوردهای عاطفی، اما، نادرست خوانندگان شاهنامـه در

ادوار بعد، دخل و تصرف ناروای کاتبان نسخ که ابعاد آن در تناسب با شرایط تاریخی عهد ناسخ و مضمون هر بخش از شاهنامه، متفاوت بوده است، بیشتر از نامفهوم بودن زمینه‌های خلق اثر و نقطه‌نظرهای صاحب اثر، نشأت می‌گیرد. کاتبان نسخه‌ها و بعضاً علاقه‌مندان شاهنامه هنگام استنساخ یا مطالعهٔ آن اگر محفوظات و تلقی‌های خاص خود را از اساطیر، تاریخ و حماسه در کلام فردوسی نمی‌یافتند بدان الحاق می‌کردند و اگر داستان، شخصیت و حتی یك‌بیت یا کلمه با خواسته و اعتقادشان همخوانی نداشت تغییرش می‌دادند و یا یکسره حذفش می‌کردند. در نهایت در نوع افزایش و کاهش و جرح وتعدیل‌های قبیح و مبتذل نسخه‌های شاهنامه در ادوار بعد نیز ردپای تفکر دوره‌ای از حماسه‌کاملامشهود است؛ چراکه انحطاط مفاهیم حماسی در قرن ۶، ۷، ۸ و ۹ و دور شدن ذهنیت جامعه از زمینه‌های شکل‌گیری و تکوین یك اثر حماسی اصیل، زمینه‌های رنج سی‌سالهٔ خلق شاهنامه را برای اندیشه‌های تاریخی این سده‌ها گم کرد و این بیگانگی به صورت تغییر نسخه‌های شاهنامه و جرح و تعدیل آن بسته به پسند هر دوره بازتاب وسیع یافت.

پانوشتها

۱. تاریخ بیهقی. تصحیح دکتر علی‌اکبر فیاض. چاپ دوم. انتشارات‌دانشگاه مشهد ص ۲۳۲.

۲. تاریخ سیستان. تصحیح ملك‌الشعراء بهار ص ۷.

۳. نمی‌توان تصور کرد، زبان فارسی قرن چهارم هجری که درشعر رودکی، دقیقی، شهید و سرانجام فردوسی به‌یك چنین ظرفیت و بلاغت قابل تحسینی‌رسیده، فاقد پیشینه و تجربهٔ ادبی قبلی بوده است. این احتمال که اسناد ادبی و احیاناً علمی زبان فارسی مربوط به‌حداقل دو سدهٔ قبل از فردوسی، به‌دلایلی نامشخص، تاکنون به‌دست ما نرسیده است، بیشتر قابل توجیه است. قرآن مترجم قدس که به همت آقای دکتر علی رواقی و چند تن دیگر از پژوهشگران صاحب نام متن در سال ۱۳۶۴ ش. چاپ و نشر شده، سندی است که تا اندازه‌ای این فرضیه را تأیید می‌کند. نثر فارسی ترجمه این قرآن کهنه بسیار بدیع است که با کوشش قابل تحسین و مشقت‌باری احیاء و به‌شکل بسیار نفیس در دو مجلد چاپ و صحافی‌شده است. نثر ترجمه از دید آقای دکتر رواقی ظاهراً از متن ترجمهٔ‌تفسیرطبری کهنه‌تر می‌نماید. ر.ك به مقدمه مفصل و ممتع دکتر رواقی در جلد اول قرآن قدس از انتشارات بنیاد فرهنگی محمد رواقی.

۴. دربارهٔ تحریرهای سه‌گانهٔ شاهنامه ر.ك به‌مقالهٔ اسطورهٔ آتش بـه‌قلم نگارندهٔ این سطور در کتاب «شاهنامه شناسی ۱» از انتشارات بنیاد شاهنامهٔ‌فردوسی سال ۱۳۵۶ ص ۱۷۰ـ۱۸۷.

۵. بهمن سرکاراتی: بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران، شاهنامه‌شناسی ۱ ص ۱۰۰.

۶. تئودور نولدکـه: حماسهٔ ملـی ایران، ترجمهٔ بزرگ علوی، نشر سپهر،

تهران ۱۳۵۱ ص ۴۶.

۷. ر. ك به: شاهنامهٔ فردوسی چاپ مسکو ج ۶.

۸. ا. ا. استاریکف؛ فردوسی و شاهنامه. ترجمهٔ رضا آذرخشی [چاپ دوم]، سازمان کتابهای جیبی تهران ۱۳۴۶ ص ۲۵۷.

۹. برای مثال اسدی توسی سرایندهٔ منظومهٔ بالنسبه قابل توجه گرشاسپ‌نامه در نیمه قرن پنجم هجری و نظامی گنجوی شاعر خمسه در قرن ششم هجری با همه وقوف و آگاهی، چنانکه از آثارشان برمی‌آید، با هیچیك از درگیریها و تضادهای سی ساله فردوسی در مسیر خلق شاهنامه، همدل و آشنا نبودند. نقطه ضعف‌ها و نقاط قوتی که هریك از این دو شاعر بزرگ در جای جای اثر خود، به‌شاهنامه نسبت داده‌اند، حاکی از بی‌اطلاعی و عدم وقوف مطلق آنان از حماسه و منطق حماسه‌سرائی قرن چهارم هجری است.

۱۰. داستان سیاووش، تصحیح و توضیح استاد مجتبی مینوی. از انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی تهران ۱۳۶۴ بیت ۸ و ۹.

۱۱. شاهنامهٔ فردوسی چاپ مسکو جلد ۸ ص ۳۰۴ ابیات ۴۲۸۲ـ۴۲۸۴.

۱۲. شاهنامه فردوسی. چاپ مسکو. جلد۹ص ۳۸۲ ابیات ۸۶۳ـ۸۶۵.

فهرست نام اشخاص، کتابها، جایها و

برخی اصطلاحات موضوعی

آ

آئین زردشت ← زردشت
آئین مزدائی ← مزدائی
آئین نو: ۱۲، ۳۱.
آبان یشت: ۱۹۰.
آبراهامیان، روبن: ۱۲۵.
آتکینسون، جیمز: ۴۹.
آثارالباقیه (کتاب ـ): ۱۰۴، ۱۸۰، ۱۸۱.
آذرخشی، رضا: ۲۱۸.
آرایش دین: ۲۶.
آرش کمانگیر: ۶۲، ۲۰۸.
آرمان پهلوانی حماسه: ۱۴۴.
آزادگان: ۲۲.
آشتی‌ناپذیر (نبرد ـ): ۱۷.
آفریدون: ۱۸۷ ← فریدون.
آقابابا (شاهنامهٔ معروف به ـ): ۴۸.
آنگلوساکسون (زبان و متون ـ): ۴۱.
آهرمن: ۲۰.
آیسخیلوس ← اشیل

ا

ابرمرد توس: ۴۹ ← فردوسی
ابستا: ۱۸۱ ← اوستا
ابن اثیر: ۱۸۳.
ابن بلخی: ۱۰۴، ۱۸۴.
ابن‌خرداد به: ۱۸۴.
ابن‌سینا ← ابوعلی‌سینا.
ابن‌سینا (انتشارات ـ): ۳۸.
ابن‌مقفع: ۱۸۰.
ابن‌واضح: ۱۸۱ ← یعقوبی
ابوالحسن‌شهیدبن‌حسین بلخی ← شهید بلخی
ابوریحان بیرونی ← بیرونی
ابوعبدالله رودکی ← رودکی
ابوعبیده معمربن مثنی: ۱۸۴.
ابوعلی‌سینا: ۵۹، ۲۰۵.
ابوعلی محمد بلعمی ← بلعمی
ابوالفضل بلعمی ← بلعمی
ابوالفضل بیهقی ← بیهقی
ابوالقاسم حسن‌بن احمد عنصری ← عنصری
ابوالقاسم فردوسی ← فردوسی
ابوالقسم فردوسی: ۵۲ ← فردوسی
ابوالمظفرنصربن‌ناصرالدین ابومنصور ← سبکتکین
ابومنصور ثعالبی ← ثعالبی

ابومنصور محمدبن احمد دقیقی ← دقیقی
ابوالمؤید بلخی ← بلخی
ابوالنجم احمد منوچهری دامغانی ← منوچهری
ابونصرفارابی ← فارابی
ابونظر عبدالعزیزبن مسعود عسجدی ← عسجدی
ابی‌المنصور ثعالبی ← ثعالبی
اثرت، اترط: ۱۸۴، ۱۹۱.
اثفیان (نام پدر فریدون): ۱۸۴.
اجزاء و عناصر: ۲۰.
احمدبن ابی‌یعقوب‌بن جعفر ← ابن واضح ← یعقوبی
احیاء متون کهن: ۱۳۴.
اخبار برزو ← برزو
اخبار بهمن ← بهمن
اخبار شفاهی و کتبی: ۹۶.
اخبار الطوال (کتاب ـ): ۱۷۷، ۱۸۳.
اخبار فرامرز ← فرامرز
اخبار الفرس (کتاب ـ): ۱۸۴.
اخبار کهن: ۶۴.
ـ شفاهی: ۶۱.
ـ کتبی: ۶۱.
اخبار و روایات کهن ایرانی: ۶۰.
اداره کل نگارش وزارت فرهنگ: ۱۲۸.
ادبی (پدیده ـ): ۶.
ادبیات: ۶.
ادبیات به‌خاطر ادبیات: ۶.
ادبیات تطبیقی (رشتهٔ ـ): ۴۰.
ادبیات و علوم (جبههٔ ـ): ۵۹.
ادبیات و فرهنگ: ۱۱.
ادیب پیشاوری، احمد: ۱۳۴.
ارباب اصفهانی، میرزا محمدمهدی: ۴۸، ۱۳۴.
اردوی متضاد خیر و شر: ۱۳۹.
نیکی و بدی: ۱۳۹.
ارزشهای اخلاقی: ۲۰.
ارزشهای حماسی ← حماسی
ارژنگ دیو: ۱۳۰.
اروپا (قارهٔ ـ): ۴۲.
اریپید: ۶.
اژدهای سروور: ۱۹۳.
اژدهای شاخدار: ۱۹۰.
اژی: ۱۹۳ ← اژدهاک ← ضحاک
اساطیر: ۱۴، ۱۵، ۱۶.
نظام ارزشی ـ : ۱۴۰.
نظام اعتقادی ـ : ۱۴۰.
اساطیر ایران (کتاب ـ): ۳۸، ۱۳۸، ۱۸۷، ۱۸۹، ۱۹۶، ۱۹۸.
اساطیر دینی: ۱۱۱.
اساطیر کهن ایرانی: ۷۸.
اساطیری (بخش ـ): ۱۴، ۵۳، ۵۵، ۵۶، ۹۶، ۱۱۰، ۱۳۷.
بنیاد ـ : ۴۴.
روایات ـ : ۱۷۹.
شخصیت ـ : ۳۲.
منابع ـ : ۴۴.
هویت ـ : ۱۶.
اساطیری/حماسی (هویت ـ): ۱۴.
اساطیر یونان: ۲۹، ۱۹۰.
استاد توس: ۵، ۶۵، ۶۶، ۶۸، ۷۳، ۸۳، ۱۰۸، ۱۶۸.
۷۳، ۸۳، ۱۰۸، ۱۶۸.
حماسهٔ ـ ۱۸.
منظومهٔ ـ ۱۲۸.
← فردوسی

استاریکف، ا. ا. : ۷۴، ۲۱۲، ۲۱۸،
استاسف (کرشاسف‌بن ــ): ۱۸۵.
استانبول: ۹۴.
استعمار نو (مزدوران‌فرهنگی ــ): ۴۰.
استقلال نسخهٔ خطی: ۱۳۷.
اسدی توسی، علی‌بن احمد: ۷۸، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۹۱، ۲۱۸.
اسطوره: ۱۴، ۱۵، ۱۶.
بینش جمعی ــ : ۱۴.
نظام فکری ــ: ۱۳۹، ۱۴۰.
اسطورهٔ آتش: ۱۰۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۳۷.
اسطورهٔ آتش (مقالهٔ ــ): ۱۳۱، ۲۱۷.
اسطوره شناسی (رشتهٔ ــ): ۴۰، ۹۰، ۱۰۱.
اسطوره‌شناسی تطبیقی(رشتهٔ ــ): ۴۰، ۱۲۴.
اسطورهٔ ضحاك ← ضحاك.
اسطورهٔ کهن گرشاسب در منظومهٔ حماسی گرشاسب‌نامه (مقالهٔ ــ): ۱۳۲.
اسطورهٔ گرشاسپ ← گرشاسپ.
اسطوره و حماسه (کتاب ــ): ۳۸.
اسطوره‌های سامی: ۱۸۳.
اسطوره‌های کهن ایرانی: ۵۴، ۶۶.
اسفندیار: ۲۱، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۷۰، ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۴۴، ۱۴۵، ۲۱۰.
اسکندر (داستان پادشاهی ــ): ۴۴، ۱۲۶.
اسمیرنووا، ن: ۱۲۷.
اشکال چندگانهٔ بیان حماسی (زمینهٔ پژوهشی ــ) ۴۰.
اشکانی (دورهٔ ــ): ۳۲.
اشکانیان (سلسلهٔ ــ): ۱۷۹.
اشیل: ۶.
اصالت شعور فردی: ۸۷.
اغریرث (برادر افراسیاب): ۱۶۹، ۱۷۱.
افراسیاب: ۱۱، ۱۳ ،۱۴، ۲۱، ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۱۲۹، ۱۳۹، ۱۴۰،۱۴۴، ۱۵۵، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۶.
افریدون: ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۳ ← فریدون
افسانه: ۵۷.
افسانه‌های قومی: ۲۱۴.
افشار، ایرج: ۱۲۵، ۱۲۶.
افکاری، جهانگیر: ۱۲۶.
افلاك (قلمرو ــ): ۱۶.
اقدم نسخ: ۱۳۶.
اقدم/اصح نسخ: ۱۳۷.
البرز (کوه ــ): ۱۶، ۱۷۰. ← البرز_کوه.
البرز کوه: ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۶،۱۷۸، ۱۸۶.
التقاطی (شیوهٔ تصحیح ــ): ۴۲.
امرای پارسی: ۵۳ ← پارسی.
امرای تازی: ۵۳ ← تازی.
امرای غز: ۵۳ ← غز
امشاسپندان: ۱۹۰.
امیربهادری (شاهنامهٔ معروف به ــ): ۴۸.
امیرتیمور: ۸۰ ← تیمور گورکانی.
امیرزاده سمنگان ← سمنگان←تهمینه
امیرکبیر (انتشارات ــ): ۴۸.
امیرکبیر (شاهنامهٔ چاپ ــ): ۴۸.

انجمن آثار ملی: ۱۲۵.
اندیشهٔ نیك: ۱۸.
اندیشه‌های دینی/سیاسی: ۳۲.
انسان آرمانی (حماسهٔ ـ): ۷۵.
انسان حماسه: ۳۷.
انسان حماسی: ۷۵.
انسان تاریخی: ۷۵.
انسان نوعی: ۷۵.
انسان کامل: ۲۵.
انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان‌علوم شوروی: ۴۷، ۱۳۸.
انقلاب مشروطیت: ۸۵.
انیرانیان: ۱۱۱.
اورمزد: ۱۹۰.
اورواخشی (برادر گرشاسپ اوستا به روایت کیانیان): ۱۹۳.
اوزو: ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵ ← زوطهماسپ
اوستا: ۱۸۱، ۱۸۹.
روایات دینی ـ: ۱۶۷.
متون ـ : ۴۱، ۱۲۵.
اوستائی (ادبیات ـ): ۱۸۸.
روایات دینی ـ: ۱۹۰.
مآخذ ـ: ۱۹۰.
متون ـ: ۱۲۹.
اوشهنج فیشداد: ۱۸۱ ← هوشنگ پیشداد
اولیاء سمیع شیرازی (شاهنامهٔ معروف به ـ): ۴۵.
اهریمن: ۵۴، ۵۵.
اهلیت پژوهشگر متن: ۸۷.
اهورامزدا: ۵۴.
اهورائی (سرزمین ـ): ۱۴۴.
نیروی ـ: ۱۶۵.
نیروهای ـ: ۱۴۴.
ایران (کشور ـ): ۱۲، ۳۱، ۳۴، ۳۶، ۳۹، ۴۷، ۴۸، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۶۹، ۱۷۲، ۲۰۱.
ایران در زمان ساسانیان (کتاب ـ): ۳۸.
ایرانشناس: ۴۲.
ایرانشناسی (پژوهشهای ـ): ۸۵.
محافل ـ: ۱۳۳.
ایرانشهر: ۱۸۶، ۱۸۷.
ایرانیان: ۲۱.
جبههٔ ـ: ۱۵.
ایرج (پسر فریدون): ۱۵۶، ۱۹۳.
ایزدان و دیوان: ۱۴۰.
ایلان (ملوك ـ): ۱۸۰.
ایوب: ۳۸.

ب

بابلی (خط میخی): ۴۱.
بارتولد، واسیلی ولادیمیرویچ: ۴۶،
بارمان: ۱۳، ۱۴، ۱۵.
باژ، باز (ده ـ): ۷، ۷۵.
باستانشناسی (تحقیقات ـ): ۱۲۵.
باستانی (داستانهای ـ): ۷۲.
باستانی (زبانهای ـ): ۱۲۲.
بالدیروف، ا: ۴۶.
بانو گشسپ‌داد (اخبار ـ): ۲۰۸.
باور زروانی ← زروانی.
باورکهن ایرانی: ۵۴.
باورکهن مزدائی ← مزدائی
باورمزدیسنا ← مزدیسنا
بایسنقرخان: ۸۱. ← بایسنقرمیرزا.
بایسنقرمیرزا (پسر شاهرخ و نوادهٔ تیمور گورکانی): ۸۰، ۸۱.

بایسنقری (شاهنامهٔ ـ): ۴۸.
بت‌پرستان: ۶۴، ۶۵.
بخش اساطیری شاهنامه ← اساطیری
بخش پهلوانی شاهنامه ← پهلوانی
بخش تاریخی شاهنامه ← تاریخی
بخش حماسی شاهنامه ← حماسی.
بدی (اردوی ـ): ۱۵.
کل ـ: ۱۶.
بدی و شر (مثل ـ): ۱۶.
براگینسکی، ی: ۱۲۷.
برتلس، ی. ا: ۴۵، ۴۶، ۱۲۷.
برزو (اخبار ـ): ۶۱، ۲۰۸.
برهنش راستان (سخنهای ـ): ۷۱.
بروخیم (شاهنامهٔ چاپ کتابخانهٔ ـ): ۱۲۶، ۱۷۱.
کتابخانهٔ ـ: ۴۸.
برهان قاطع (کتاب لغت ـ): ۱۰۵.
بریتیش میوزیم ← موزهٔ بریتانیا.
بریل (مطبعهٔ ـ): ۴۴.
بلبل (راوی شاهنامه): ۷۴.
بلخ: ۱۴۴.
بلخی، ابوالمؤید: ۲۱۱، ۲۱۸.
بلعمی، ابوعلی‌محمد: ۱۲۸.
بلعمی، ابوالفضل: ۵۹، ۱۲۸.
بمبئی (شهر ـ): ۴۸.
بنداری ← الشاهنامه الفتح علی‌بن البنداری
بندهشن، بندهش: ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۸.
بنونیست، امیل: ۱۲۹، ۱۳۰.
بنیاد اساطیری شاهنامه ← اساطیری
بنیاد شاهنامهٔ فردوسی (مؤسسهٔ پژوهشی): ۳۸، ۹۵، ۱۰۷، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۳۸، ۲۱۷.
آرشیو ـ: ۹۴.
انتشارات ـ: ۱۳۳.
پژوهشگران ـ: ۱۱۳.
تصحیحات ـ: ۱۳۶.
بنیادفرهنگ‌ایران (مؤسسهٔ پژوهشی): ۳۸، ۱۳۸.
انتشارات ـ: ۱۲۸.
بنیاد فرهنگی محمد رواقی (مؤسسه خصوصی): ۲۱۷.
بنیان اساطیری حماسه ملی ایران (مقاله ـ): ۱۲۴، ۱۳۱، ۱۳۸، ۲۱۷.
بنیان کهن اساطیری شاهنامه: ۵۵.
بوزرجمهر، بزرگمهر: ۵۴، ۵۶، ۲۰۹.
داستان ـ: ۶۴، ۲۰۹.
بوورا، م: ۳۸.
بهار، محمدتقی: ۸۰، ۱۲۵، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۳، ۲۱۷.
بهار، مهرداد: ۳۸، ۱۳۸، ۱۸۷.
بهدینی (راویان ـ): ۶۵، ۲۱۱،
بهرام‌بن مردان شاه (موبد ولایت شاپور فارس): ۱۸۱، ۱۸۳.
بهرام گودرز: ۵۴، ۱۴۵.
بهرام چوبین: ۵۴، ۵۶، ۶۴، ۲۰۹.
بهرام چوبینه: ۶۴، ۲۰۹ ← بهرام چوبین.
بهرام موبد: ۱۸۱. ← بهرام‌بن مردان شاه.
بهمن (اخبار ـ): ۶۲، ۲۰۸.
بهمن یشت: ۱۹۰.
بیرونی، ابوریحان: ۵۷، ۵۹، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۹۴، ۲۰۵.
بیژن (پسر گیو): ۱۳۰، ۱۴۶، ۱۴۷،

۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۸، ۱۶۶.
ـ گیو: ۱۲۹، ۱۵۰.
بیژن ومنیژه(داستان ـ): ۱۰۳، ۱۲۹، ۱۳۶، ۱۵۲.
بیلی، هارولد والتر: ۱۲۵، ۱۳۰.
بینش جمعی اسطوره ← اسطوره.
بینش کهن زروانی ← زروانی
بیوراسپ: ۱۸۱، ۱۸۳. ← ضحاك.
بیهقی، ابوالفضل: ۵۹، ۲۰۵.

پ

پادشاه/پیامبر: ۵۴، ۵۵.
پادشاه ترك: ۲۱ ← افراسیاب
پادشاهی گرشاسپ در شاهنامه (مقالهٔ ـ): ۱۳۱
پارسی (امرای ـ): ۵۳.
پاریس (شهر ـ): ۱۲۵.
پاکستان (نسخهٔخطی شاهنامه ـ): ۹۵.
پاینده، ابوالقاسم: ۱۲۸، ۱۲۹.
پتروف، و.: ۴۶.
پدیدهٔ ادبی: ۵۹.
پروین گنابادی، محمد: ۱۲۸.
پژوهش‌های ایرانشناسی←ایرانشناسی
پژوهش‌های خاورشناسی ← خاور ـ شناسی.
پشن (آوردگاه ـ): ۱۴۷.
پشنك (پدر افراسیاب): ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۵.
پور داوود، ابراهیم: ۱۳۱، ۱۹۰، ۱۹۱.
پوشکین، آلکساندر: ۱۹۹.
پهلوانی (بخش ـ): ۱۳، ۲۰، ۵۴.
حیثیت ـ: ۲۰.
منش ـ: ۲۰.
منطق ـ: ۲۰.
پهلوی (ادبیات ـ): ۱۸۸.
خط ـ: ۱۲۵.
زبان ـ: ۱۲۴.
متون ـ: ۴۱، ۱۲۵.
پهلوی اشکانی (زبان ـ): ۱۲۴.
پهلوی ساسانی (زبان ـ): ۱۲۴.
پیامبر (حضرت محمد ص): ۴۹.
پیتزی، ایتالو: ۴۵.
پیر (راوی شاهنامه): ۷۱.
پیـــران: ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴.
ـ ویسه: ۱۴۳، ۱۴۴.
پیشدادی (پادشاهان ـ): ۱۶۷، ۱۸۱.
ملوك ـ: ۱۷۷، ۱۸۰.
پیشدادیان (سلسلهٔ ـ): ۱۶۷، ۱۷۹.
سلسله نسب ـ: ۱۶۸.
طبقهٔ ـ: ۱۸۳.
ملوك ـ: ۱۸۵.
پیلتن (رستم): ۱۹.
پیلتن (سهراب): ۱۷.

ت

تابران (ناحیهٔ ـ): ۷۵.
تاجبخش: ۲۳ ← رستم.
تاجیك (قوم ـ): ۱۲۷.
تاریخ: ۶.
رشتهٔ ـ: ۴۰.
تاریخ ادبیات (پژوهشهای ـ): ۷۶.
تاریخ ایران: ۵۱.
تاریخ بلعمی (کتاب ـ): ۱۰۴، ۱۲۸، ۱۸۶، ۱۹۷.

تاریخ بناکتی (کتاب ـ): ۱۰۴، ۱۸۵، ۱۹۷.
تاریخ بیهقی (کتاب ـ): ۱۲۷، ۱۳۴، ۲۱۷.
تاریخ پیامبران و شاهان (کتاب ـ): ۱۷۹، ۱۹۷.
تاریخ جریر (کتاب ـ): ۱۸۲، ۱۸۳.
← تاریخ طبری
تاریخ جهانگشای جوینی (کتاب ـ): ۱۲۷.
تاریخ سیستان (کتاب ـ): ۵۲، ۱۰۴، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۷۷، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۱۷.
تاریخ طبری (کتاب ـ): ۵۱، ۱۰۴، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۸۴، ۲۰۴.
تاریخ عمومی جهان (کتاب ـ): ۵۱.
تاریخ غررالسیر (کتاب ـ): ۱۲۹.
← غرر اخبار ملوك الفرس و سیرهم
تاریخ گردیزی (کتاب ـ): ۱۰۴، ۱۸۶، ۱۹۸.
تاریخ گزیده (کتاب ـ): ۱۰۴، ۱۸۶، ۱۹۸.
تاریخ‌نگاری (سنت ـ): ۵۷، ۵۹.
تاریخ و ادبیات زبان فارسی (حوزهٔ ـ): ۴۲.
تاریخی (انسان ـ): ۲۵.
بخش ـ: ۹۶، ۱۱۰، ۱۳۴.
کلیت ـ: ۲۵.
تاریخ یعقوبی (کتاب ـ): ۱۰۴، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۹۷.
تازی (امرای ـ): ۵۳.
تأملات فلسفی: ۵۶، ۸۹.
تتمه صوان الحکمة (کتاب ـ): ۱۱۹.
تجسم حماسی نبرد ایزدان با دیوان: ۱۴۰.
تحقیقات ادبی و تاریخی (پیشینهٔ ـ): ۴۱.
حوزهٔ ـ: ۸۵.
تحقیق در متون (واحد درسی ـ): ۷.
تذکرةالشعراء (کتاب): ۱۰۵.
تراژدی: ۱۰، ۱۷.
دنیای ـ: ۳۲.
عناصر ـ: ۱۲.
نقطهٔ اوج ـ: ۹.
تراژدی‌نویس: ۶.
تراژیك (اشتباه ـ): ۱۰.
عناصر ـ: ۷۵، ۲۱۳.
مرگ ـ: ۳۲.
منظومهٔ ـ: ۱۰.
هستی ـ: ۳۶.
ترکان: ۴۶، ۴۸. ← تورانیان
ترکیه (موزهٔ طوپقاپسرای ـ): ۹۴.
ترجمهٔ آثار الباقیه (کتاب ـ): ۱۹۷.
ترجمهٔ اخبارالطوال (کتاب ـ): ۱۹۷.
ترجمهٔ تفسیر طبری (کتاب ـ): ۱۳۴، ۲۱۷.
ترجمهٔ عربی شاهنامهٔ بنداری: ۱۹۷← الشاهنامه.
ترکستان: ۱۸۶.
تصادف (≠ ضرورت): ۱۸.
تشیع (مذهب ـ): ۱۱۱.
تصحیح انتقادی و علمی متون (شیوهٔ ـ): ۳۹، ۴۱، ۸۴، ۸۶، ۹۱.
تضاد عاطفی: ۲۸.
تضادهای اجتماعی: ۶۳.
تضادهای درونی: ۲۴.

تفتیش عقاید (دوران ـ): ۲۰۱.
تفصیل نسخه بدلها: ۱۲۱.
تفضلی، احمد: ۳۸.
تفکر دینی اسطوره: ۱۴۰ ← اسطوره.
تقدس سلطنت: ۵۳.
تقدیر شوم‌پی: ۳۵.
تم (theme): ۱۱، ۶۰، ۱۳۰.
تم باستانی: ۲۰۰.
تناقض داوری: ۲۳.
تناقض درونی: ۲۸.
التنبیه والاشراف (کتاب ـ): ۱۸۴، ۱۹۷.
تواریخ کبارالامم من قضی منهم ومن عبر (کتاب ـ): ۱۸۱.
تور (= توران): ۱۶۰.
تور (پسر فریدون): ۱۹۱.
توران (سرزمین ـ): ۱۰، ۱۳، ۳۱، ۳۲، ۳۶، ۱۴۱، ۱۵۷، ۱۶۰.
اردوگاه ـ: ۱۵۵.
سپاه ـ: ۳۳.
شاه ـ: ۱۵ ← افراسیاب.
تورانی (گذریان ـ): ۱۱.
تورانیان: ۲۲، ۱۳۹.
اردوی ـ: ۱۵.
توس (انتشارات ـ): ۳۸، ۱۳۳، ۱۳۶.
توهم (≠ واقعیت): ۲۲.
تهران (شهر ـ): ۳۸، ۱۲۵، ۱۲۸، ۱۳۱.
تهمتن (رستم): ۱۱، ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۱۷۶.
تهمورث: ۱۸۰، ۱۸۱. ← طهمورث.
تهمینه (دختر شاه سمنگان و مادر سهراب): ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۸، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۲.
فرزند ـ (سهراب): ۳۶.
تیمور گورکانی: ۸۰ ← امیرتیمور

ث

ثروتیان، بهروز: ۱۳۳، ۱۳۵.
ثریت: ۱۹۲، ۱۹۴.
ثریته: ۱۸۸. ← ثریت.
ثعالبی، ابومنصور: ۵۱، ۵۳، ۵۷، ۱۲۸، ۱۸۴، ۱۹۴، ۲۰۳.
ثنویت در جهان‌بینی: ۱۱۱.

ج

جاماسپ: ۶۵، ۲۱۰.
جامعه‌شناسی ادبیات (رشتهٔ ـ): ۴۰.
جامعه‌شناسی تاریخی (رشتهٔ ـ): ۹۰.
جامعه‌شناسی حماسه (حوزهٔ پژوهشی ـ): ۴۰.
جانمایه: ۱۱.
جبههٔ ادبیات و علوم: ۵۹.
جبههٔ بدی و شر: ۱۴.
جبههٔ واحد: ۱۳.
جرح و تعدیل (پدیدهٔ ـ): ۸.
جریره (دختر پیران و مادر فرود): ۲۱، ۱۴۵.
جکسون، ا. و. : ۴۵.
جلال‌الدین محمد مولوی ← مولوی.
جمال بیرونی: ۶.
جمال‌زاده، محمدعلی: ۱۳۴.
جمشید: ۶۴، ۱۸۳، ۱۸۷، ۱۹۰.
جم: ۱۸۰، ۱۸۱ ← جمشید.
جم‌شاد: ۱۸۱ ← جمشید.
جنگاوران (طبقه ـ): ۲۰۴.

جنگ بزرگ (داستان ـ): ۵۵، ۱۳۹.
جنگ دوازده رخ ← دوازده رخ.
جهان‌بینی فردوسی: ۵۶.
جهان‌پهلوان (رستم): ۱۰، ۱۹، ۲۰، ۲۳.
جیحون (رود ـ): ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۴۴.

چ

چاپ سربی: ۴۸.
چاپ سنگی: ۴۸.
چهارمقالهٔ نظامی عروضی: ۱۰۵، ۱۲۷.
چین (سرزمین ـ): ۱۴۱.

ح

حاج‌محمد نخجوانی تبریزی←نخجوانی تبریزی.
حاجی بابای اصفهانی ← سرگذشت حاجی‌بابا اصفهانی.
حاجی عبدالحمید (شاهنامهٔ معروف به ـ): ۴۸.
حافظ، شمس‌الدین محمد: ۵.
دیوان ـ: ۱۳۴، ۱۳۵.
غزلیات ـ: ۵.
حبشی (متون ـ): ۴۱.
حضرت علی (ع): ۲۰۱.
حروف سربی: ۴۸.
حقیقت (≠ باطل): ۲۲.
حقیقت زمینی: ۳۲.
حقیقت سرزمینی: ۳۲.
حقیقت‌گوئی اسطوره: ۳۳.
حقیقت و باطل: ۲۰۹.
حکمت، علی‌اصغر: ۱۲۵.
حک و اصلاح نسخ: ۸.
حکیم‌بن وصال: ۱۳۴.
حکیم عمرخیام ← خیام.
حماسه: ۵، ۹، ۱۴، ۱۵، ۲۰، ۲۵، ۳۲.
انسان ـ: ۳۷.
پهلوان ـ: ۳۴، ۳۵.
نظام ـ: ۳۳.
نظام فکری ـ: ۴۰.
حماسهٔ انسان زمینی: ۱۴۰.
حماسه‌سرائی (منطق ـ): ۲۱۸.
موازین ـ: ۷۶، ۲۱۳.
حماسه‌سرائی در ایران (کتاب ـ): ۱۹۸.
حماسهٔ فردوسی: ۴۷.
حماسهٔ مذهبی و اخلاقی: ۷۸.
حماسهٔ ملی ایران (کتاب ـ): ۳۸، ۱۳۱، ۱۹۸، ۲۱۷.
حماسی (اثر ـ): ۲۴.
ارزشهای ـ: ۲۰.
انسان ـ: ۱۴.
بخش ـ: ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۹۶، ۱۱۰.
بیان ـ: ۴۰.
معیارهای ـ: ۱۴.
مفاهیم عام ـ: ۹۱.
نظم ـ: ۶۲.
حمدالله مستوفی ← مستوفی.
حمزةبن حسن اصفهانی: ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۹۴.
حوزهٔ خواص ← خواص.

خ

خاورشناس: ۴۰.

خاورشناسی (پـژوهشهای ـ): ۴۶، ۴۷.
خدابنده، علی‌اکبر: ۱۲۵.
خداینامه (نسخهٔ ـ): ۱۸۱.
خداینامه‌نویسان: ۶۰، ۶۵، ۲۰۶.
خردنامه (کتاب ـ): ۱۰۴.
خرد همه‌آگاه: ۳۱.
خسرو ← کیخسرو.
خط پهلوی ← پهلوی.
خط میخی:
متون ـ: ۱۲۵.
خط میخی بابلی: ۴۱.
خط میخی عیلامی: ۴۱.
خط میخی فرس قدیم: ۴۱.
خط نستعلیق: ۴۲.
خلفـای عبـاسی: ۵۳، ۷۸، ۱۱۱، ۲۱۴.
خلیفهٔ عباسی: ۱۲۷.
خمسهٔ نظامی: ۱۳۴، ۱۳۵، ۲۱۸.
خوارج: ۱۲۷.
خواری (نـاحیهٔ ـ): ۱۶۸، ۱۷۴، ۱۷۸.
خوارزم (ناحیهٔ ـ): ۱۴۱.
خوارزمی (انتشارات ـ): ۳۸.
خوارق عادات: ۱۱۰، ۱۶۷.
خواص (حوزهٔ ـ): ۲۱۴.
خودباختگی فرهنگی: ۴۱.
خودفریبی: ۲۳.
خودویژگی اجتماعی: ۷۸.
خودویژگی دوره‌ای: ۷۸.
خودویژگی سیاسی: ۷۸.
خودویژگی‌شاهنامه (فرم و مضمون): ۵۸.
خودویژگی فرهنگی: ۷۸.
خویشکاری (Fonction): ۱۴، ۱۴۰.
خیام، حکیم عمر: ۵۹، ۲۰۵.
خیر و شر (بن ـ): ۲۰۹.
مصادیق ـ: ۲۱۳.
مفاهیم ـ: ۲۱۴.
خیر و نیکی (جبههٔ ـ) ۱۹.

د

داتستان دینیك (کتاب ـ): ۱۹۴.
دارمستتر، جیمز: ۳۸.
داستان: ۹.
داستان ابومنصور: ۱۲۷.
داستان بوزرجمهر ← بوزرجمهر.
داستان بیـژن و منیـژه ← بیژن و منیژه.
داستان پادشاهی اسکندر ← اسکندر.
داستان پادشاهی کیخسرو ← کیخسرو.
داستان پادشاهی کیقباد ← کیقباد.
داستان پادشاهی گرشاسپ ← گرشاسپ.
داستان پادشاهی لهراسپ ← لهراسپ.
داستان پادشاهی هوشنگ ← هوشنگ.
داستان جنگ بزرگ ← جنگ بزرگ.
داستان دزسپند ← دزسپند.
داستان رستم و اسفندیار ← رستم و اسفندیار.
داستان رستم وسهراب ← رستم‌وسهراب.
داستان‌سرا: ۷۱.
داستان سیاووش ← سیاووش.
داستان فرود ← فرود.
داستان کشف آتش ← اسطورهٔ آتش.
داستانهای عامیانه: ۷۸، ۱۳۳.
دانشکدهٔ ادبیات تبریز (نشریهٔ ـ): ۱۲۷.
دانشگاه تهران (انتشارات ـ): ۱۳۱.

دانشگاه مشهد (انتشارات ـ):۱۲۷.
دانشی راستان: ۷۲.
دبیرسیاقی، محمد: ۱۲۹.
شاهنامهٔ چاپ ـ: ۴۸، ۱۲۶، ۱۳۵، ۱۷۱.
دخت شاه سمنگان (تهمینه): ۲۲.
دخل و تصرف طولی: ۵۸.
دخل و تصرف عرضی: ۵۸.
دخل و تصرفهای موضعی: ۱۱۲.
دخل و تصرفهای موضوعی: ۱۱۳.
دراماتیك (عناصر ـ): ۷۵، ۲۱۳.
دربار غزنه ← غزنه.
دربار غزنین ← غزنین.
درونمایهٔ فکری: ۱۳۰، ۱۳۸.
درویش، م: ۱۳۴.
دریافتهای تاریخی/حماسی: ۳۲.
دزسپند (داستان ـ): ۶۲، ۲۰۹.
دستان (لقب زال): ۱۸۶.
دستمایه: ۶۲.
دستنویس مادر: ۸۲ ← نسخهٔ مادر ← مادر نسخه.
دستور زبان: ۶.
دفتر باستان: ۶۹.
دقت مینیاتوری سرایندهٔ شاهنامه: ۱۱۰.
دقیقی، ابومنصور محمدبن احمد: ۶۵، ۷۶، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۳.
شاهنامهٔ ـ: ۶۴.
دماوند (کوه ـ): ۱۹۳.
دنیای تراژدی ← تراژدی.
دوازده رخ (اسطوره ـ): ۱۶۶.
جنگ ـ: ۱۴۰.
حماسهٔ ـ: ۱۵۹، ۱۶۱.
داستان ـ: ۶۲، ۲۰۸.
رزم ـ: ۱۵۸.
نبرد ـ: ۱۳۹.
هنگامهٔ ـ: ۷، ۱۳۹، ۱۶۵.
دوالیسم (Dualisme): ۱۱۱ ← ثنویت.
دوران نوزائی فرهنگی ← نوزائی فرهنگی.
دوران مردسالاری ← مردسالاری.
دوشن گیلمن، ژاك: ۱۳۰.
دومزیل، ژرژ: ۳۸، ۱۲۴.
دهقان: ۷۱، ۲۱۵.
دهلی (نسخهٔ خطی شاهنامه ـ): ۹۵.
دهلی نو (موزهٔ ملی ـ): ۹۵.
دیاکونف، م. م.: ۴۶.
دینامیسم ذهنی جامعه: ۸۴.
دین‌بهی: ۶۴، ۲۱۰.
دین زردشت ← زردشت.
دینکرت (کتاب ـ): ۳۸، ۱۹۰، ۱۹۴.
دینوری: ۱۸۳.
دیوان حافظ ← حافظ.
دیوان قطران تبریزی ← قطران.
دیونیزوس (Dionysus): ۲۹.
دیو و دد: ۱۶.

ذ

ذکاءالملك فروغی ← فروغی، محمد حسین.
ذهنیت ادبی و فرهنگی دوره‌ای: ۸۱.
ذهنیت کهن ایرانی: ۵۵.

ر

رابطهٔ عام و خاص: ۱۳۸.
رابطهٔ علت و معلولی: ۱۳۲.
رابطهٔ عموم و خصوص:: ۱۳۰.
راحةالصدور (کتاب ـ): ۱۰۴.

رازی، زکریا: ۵۹، ۲۰۵.
راستان: ۶۹، ۷۱.
گفتهٔ ـ: ۷۰.
راستان راویان: ۷۲.
راشد محصل، محمدتقی: ۱۳۸.
رافضی (رافضی مذهب): ۴۹.
راویان بهدینی: ۲۱۱.
رایزن: ۱۸.
رتستخم: ۱۹۴ ← رستم.
رجزخوانی: ۳۳.
رخش (اسب رستم): ۱۱، ۲۰، ۲۳، ۱۶۹.
رحلی (قطع ـ): ۴۲.
رحیم‌زادهٔ صفوی: ۱۲۵.
رستم: ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۵۲، ۵۴، ۵۶، ۶۲، ۶۴، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۱۲۹، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۶، ۱۸۹، ۱۹۲، ۲۰۳، ۲۱۰.
ـ زال: ۲۱۵، ۲۱۷.
رستم‌نامه (عنوان نوشته ـ): ۱۷۷.
رستم و اسفندیار (داستان ـ): ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۹۴، ۱۶۶، ۲۰۸، ۲۱۱.
نبرد ـ: ۶۶.
رستم و سهراب (اسطورهٔ ـ): ۶۴.
تراژدی ـ: ۱۰، ۳۱.
داستان ـ: ۱۳، ۱۷، ۲۴، ۳۸، ۴۲، ۶۲، ۹۴، ۱۰۳، ۲۰۸.
غمنامهٔ ـ: ۷، ۹، ۱۱، ۱۵.
منظومهٔ ـ: ۳۰، ۳۳.
نبرد ـ: ۱۱.
رستمیان: ۱۷.
رشید یاسمی، غلامرضا: ۳۸، ۱۲۵، ۱۳۴.
رمان رئالیستی: ۱۰.
رمضانی (شاهنامهٔ چاپ ـ): ۱۷۱.
رمضانی، محمد: ۱۳۴، ۱۳۹، ← رمضانی.
رواقی، علی: ۲۱۷.
روان‌جمعی جامعه: ۶۶.
روانشناسی اجتماعی (رشتهٔ ـ): ۴۰.
روانشناسی افسانه (زمینهٔ پژوهشی ـ): ۹۰.
روانشناسی حماسه واسطوره (زمینهٔ پژوهشی ـ): ۴۰.
روائی (هستهٔ ـ): ۶۳.
روایات اساطیری ← اساطیری.
روایات پهلوی (کتاب ـ): ۱۹۰.
روایات دینی اوستا ← اوستا.
روایات کهن ایرانی: ۷۵.
روایات کهن کتبی: ۴۴.
روایات کهن شفاهی: ۴۴.
روایات ملی: ۱۶۷، ۲۱۰.
روایات رزمی و پهلوانی: ۸۹.
روایت: ۱۱.
روایت بهرام چوبینه ← بهرام‌چوبینه ← بهرام چوبین.
روایت کنگ‌دز ← کنگ‌دز.
رودابه (مادر رستم): ۲۷.
رودکی، ابوعبدالله: ۵۹، ۷۵، ۱۲۰، ۱۳۱، ۱۳۴.
دیوان ـ: ۱۳۵.
روزنبرگ، ف. ا: ۴۶.
روسیهٔ تزاری: ۴۶، ۱۲۵.
روکرت، ج: ۴۵.
روند طولانی خلق شاهنامه: ۱۳۳.

رهام (پسر گودرز): ۱۳، ۱۹، ۲۰، ۱۴۶.
رئالیستی (رمان ـ): ۱۰.
هستهٔ ـ: ۶۳.

ز

زاب: ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳. ← زوطهماسپ
زاب‌الاسفل: ۱۸۲.
زاب‌الاعلی: ۱۸۲.
زابلستان: ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۹۱.
زال: ۵۶، ۶۴، ۶۶، ۶۷، ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۷۵، ۱۷۸، ۱۸۳، ۱۹۲، ۲۱۰.
زبان پهلوی اشکانی ← پهلوی.
زبان پهلوی ساسانی ← پهلوی.
زبان سانسکریت ← سانسکریت.
زبانشناسی (رشتهٔ ـ): ۱۲۲.
زبان فارسی باستان ← فارسی‌باستان.
زبان و ادبیات فارسی (رشتهٔ ـ): ۶، ۷.
زبانهای باستانی (رشتهٔ ـ): ۱۲۲.
زردشت: ۶۴، ۱۱۱، ۱۳۱، ۲۱۰.
آئین ـ: ۲۱۰.
آثار دینی ـ: ۶۵.
دین ـ: ۶۶.
زردشتی (شخص معتقد به دین زردشت): ۶۵، ۱۱۱.
زردشتیان (متون مذهبی ـ): ۶۵.
زروانی (باور ـ): ۵۵.
بینش کهن ـ: ۶۱.
ثنویت ـ: ۱۱۱.
روایات ـ: ۱۴۰.
زکریا رازی ← رازی.
زمان تقویمی: ۵۷.
زنادقه (ج زندیق): ۱۲۷.
زند اوستا (کتاب ـ): ۳۸.
زنده‌رزم: ۱۸.
زنی: ۱۳۰.
زو: ۱۷۰ ← زوطهماسپ.
زو ابن‌طهماسپ: ۱۸۷. ← زوطهماسپ.
زوار (انتشارات ـ): ۱۲۸.
زوتنبرگ، ك: ۱۲۸، ۱۲۹.
زوطهماسپ: ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۱، ۱۸۲.
زیبد (آوردگاه ـ): ۱۵۴، ۱۵۵.
بیابان ـ: ۱۳۹، ۱۴۰.
دشت ـ: ۱۶۵.
زین‌الاخبار: ۱۸۷، ۱۹۸. ← تاریخ گردیزی.

ژ

ژوکوفسکی، والنتین: ۴۶.

س

ساختار درونی و بیرونی شاهنامه: ۹۱.
ساختمان تفکر اساطیری (زمینهٔ پژوهشی ـ): ۴۰.
ساختمان درونی: ۱۰.
ساختمان فکری: ۵۵.
سازمان کتابهای جیبی ← شرکت سهامی کتابهای جیبی.
ساسانی (دورهٔ ـ): ۳۲.
ساسانیان (زمان ـ): ۱۲۸.
سلسلهٔ ـ: ۱۷۹، ۲۰۰.
سام: ۲۲، ۶۲، ۱۶۷، ۱۷۲، ۱۷۹، ۱۸۳، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۰۸.

تخمهٔ ـ: ۳۵.
ـ نریمان: ۲۴، ۱۸۵.
ـ نیرم: ۱۱.
سامه: ۱۸۸ ← سام.
سانسکریت (خط ـ): ۱۲۴.
زبان ـ: ۱۴۱، ۱۲۴.
سبکتکین، ابوالمظفر نصربن ناصرـ الدین ابومنصور (بـــرادر سلطان محمود غزنوی): ۵۱، ۱۲۸، ۱۲۹.
سبک‌شناسی (کتاب ـ): ۱۳۳.
واحد درسی ـ: ۷.
سپنجاب (دشت ـ): ۱۶۹.
سپند ← دز سپند.
سپهدار افراسیاب (پیران): ۱۴۳.
سپهدار باطل (پیران): ۱۶۵.
سپهدار ترک (پیران): ۱۴۳، ۱۴۵.
سپهدار حقیقت (گودرز): ۱۶۵.
سپهدار نیروی خیر (گودرز): ۱۴۱.
سپهدار نیروی شر (پیران): ۱۴۴.
سپهر (نشر ـ): ۱۳۱، ۲۱۷.
سپهسالار ترکان (پیران): ۱۴۳.
سراینده: ۱۸.
سرخاب (سهراب): ۱۱.
سردار سرنوشت (گودرز): ۱۵۷.
سرزمین اهورائی ← اهورائی.
سرکاراتی، بهمن: ۱۲۴، ۱۳۱، ۱۳۸، ۲۱۷.
سرگذشت نیمه اساطیری نیمه‌تاریخی: ۵۰.
سرگذشت حـــاجی بابای اصفهانـــی (کتاب ـ): ۱۳۴.
السلطان ظل‌الله: ۵۰.
سلطان غزنوی: ۵۲ ← غزنوی، محمود.
سلطان محمود غزنوی: ۵۰، ۲۰۲ ← غزنوی، محمود.
سلطان مسعود غزنوی: ۱۳۰ ← غزنوی، مسعود.
سلطان یمین‌الدوله محمود ← غزنوی، محمود.
سلیمان: ۱۶.
سمت‌گیری فکری شاهنامه: ۵۳.
سمنگان (امیرزادهٔ ـ): ۲۸، ۳۲.
دختر امیر ـ: ۲۶.
دخت شاه ـ: ۲۲.
شهزاده خانم ـ: ۲۸.
← تهمینه.
سمنگان (شاه ـ): ۱۱.
شهر ـ: ۱۱.
سمنگانیان (مردم سمنگان): ۱۱.
سنت تاریخ‌نگاری ← تاریخ‌نگاری.
سنی ملوک‌الارض والانبیـــاء (کتاب‌ـ): ۱۰۴، ۱۷۷، ۱۷۹.
سنت‌های تعلیمی و تحقیقی: ۸۵.
سوداوه (شهبانوی کاووس): ۳۱.
سوژه (Sujet): ۱۳۰.
سوشیانت: ۱۴۰، ۱۹۰، ۱۹۸.
سوفوکل: ۶.
سوک سیاووش (کتاب ـ): ۳۸.
سوکولف، س. ی.: ۴۶.
سهـــراب: ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۹ـ۲۵، ۲۷، ۲۹ـ۳۴، ۳۶.
سهرابیان: ۱۷.
سیاووش: ۲۱، ۲۳، ۳۱، ۳۲، ۵۴، ۵۶، ۷۷، ۱۳۰، ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۲۰۳، ۲۰۵.
داستان ـ: ۶۲، ۷۷، ۹۴، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲۳،

۱۳۲، ۱۳۶، ۱۳۷، ۲۱۸.
سوك ـ: ۶۳، ۹۵، ۱۰۵.
سیرالملوك الفرس (کتاب ـ): ۱۸۰.
سیستان: ۲۱، ۲۳، ۶۴، ۱۸۴، ۲۱۰، ۲۱۲.
خاندان پهلوانی ـ: ۱۷۹.
سیستم استدلالی: ۴۰.
سیمرغ: ۵۶، ۶۶، ۶۷.
مجلهٔ ـ: ۱۳۲.

ش

شاك، و: ۴۵.
شاملو، احمد: ۱۳۵.
شاه‌آرمانی: ۳۹، ۵۶ ← کیخسرو.
شاه توران: ۱۱ ← افراسیاب.
شاه/پیامبر: ۵۰ ← کیخسرو.
شاهخدا: ۱۶ ← کاووس.
شاه/دیو: ۱۶ ← کاووس.
شاهرخ (نوهٔ تیمور گورکانی): ۸۰.
شاهزادهٔ روئین‌تن: ۱۴۴ ←اسفندیار.
شاهنامه: ۵، ۶، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۷، ۳۳، ۳۸ـ۴۵، ۴۷، ۵۴، ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۶۳، ۶۹، ۷۴، ۷۶، ۷۹، ۸۱، ۸۲، ۸۹ـ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۶۷، ۱۹۹.
بخش اساطیری ـ: ←اساطیری.
بخش پهلوانی ـ: ← پهلوانی.
بخش تاریخی ـ: ← تاریخی.
بخش حماسی ـ: ← حماسی.
نسخه‌های خطی ـ: ۴۷.
ـ امیر بهادری: ۴۸.
ـ بایسنقری: ۴۸.
ـ چاپ آتکینسون: ۴۳.
ـ چاپ امیرکبیر: ۴۸.
ـ چاپ اولیاء سمیع شیرازی: ۴۸.
ـ چاپ بروخیم: ۴۸.
ـ چاپ ترنرماکان: ۴۳.
ـ چاپ حاجی عبدالحمید: ۴۸.
ـ چاپ دبیرسیاقی: ۴۸.
ـ چاپ فوللرس: ۴۴.
ـ چاپ کلالهٔ خاور: ۴۸.
ـ چاپ ماتیولمسدن: ۴۳.
ـ چاپ محمدباقرصاحب‌شیرازی: ۴۸.
ـ چاپ محمد رمضانی ←کلالهٔ خاور.
ـ چاپ محمدمهدی ارباب اصفهانی: ۴۳.
ـ چاپ مسکو: ۱۰، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۶۸.
ـ چاپ موهل: ۴۳.
ـ چاپ هاگمن: ۴۳.
شاهنامهٔ ثعالبی (کتاب ـ): ۱۲۸.
← غرر اخبار ملوك الفرس و سیرهم
شاهنامهٔ دقیقی: ۶۴.
شاهنامه‌سرایان: ۶۰، ۶۵.
شاهنامه‌شناس: ۴۵.
شاهنامه‌شناسی ۱ (کتاب ـ): ۱۲۴، ۱۳۱، ۱۳۸، ۲۱۷.
الشاهنامه الفتح بن علی البنداری (ترجمه عربی شاهنامه): ۹۵، ۱۳۶، ۱۷۰.
شاهنامهٔ فردوسی ← شاهنامه.
منتخب ـ: ۱۷۷.
شاهنامهٔ منثور: ۶۰، ۲۰۵.

شاهنامه‌های چاپ سنگی: ۴۸.
شاهنامه‌های چاپ قرن ۱۴/۱۳: ۴۸.
شایستگی و اهلیت مصحح / منتقد: ۹۲.
شپنگلر، اوسوالد: ۱۲۹.
شر (جبههٔ ـ): ۱۵.
کلیت ـ: ۱۵.
کل یکپارچهٔ ـ: ۵۵.
شرفنامه (منظومهٔ ـ): ۱۳۳.
← نظامی گنجه‌ای ← خمسهٔ نظامی.
شرکت سهامی کتابهای جیبی: ۱۲۶، ۲۱۸.
شفیعی کدکنی، محمدرضا: ۱۰۴، ۱۷۹.
شکسپیر، ویلیام: ۶.
شم: ۱۹۱.
شمس‌الدین محمد حافظ ← حافظ.
شواهد خارجی اثر: ۴۹.
شواهد داخلی اثر: ۴۹.
شوروی (اتحاد جماهیر ـ): ۴۶، ۹۴، ۱۲۶.
خاورشناسان ـ: ۹۵.
شوریده: ۱۳۴.
شهریار: ۲۳ ← کاووس.
شهزادهٔ روئین‌تن: ۲۵، ۶۵ ← اسفندیار.
شهنامه: ۱۳۳ ← شاهنامه.
شهید بلخی، ابوالحسن شهیدبن‌حسین: ۵۹، ۱۳۱.
شیدسپ: ۱۹۱.
شیده (پسر افراسیاب): ۱۴۱.
شیعه (فرق ـ): ۱۲۷.
مذهب ـ: ۴۹.
شیعی مذهب: ۴۹.
شیومرث: ۱۸۱ ← گیومرث.
شیوه انتقادی و علمی تصحیح متون: ۴۸.
شیوهٔ داستان‌پردازی: ۶۲.

ص

صاحب شیرازی، محمدباقر (شاهنامه معروف به ـ): ۴۸.
صحاح الفرس (کتاب لغت ـ): ۱۰۵.
صفا، ذبیح‌الله: ۱۳۱، ۱۹۲.
صف نعال ناظمان: ۷۵.
صنعتگران (طبقه ـ): ۲۰۴.

ض

ضحاك ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۷، ۲۰۹.
اسطورهٔ ـ: ۶۴.
ضحاکان: ۵۴.
ضرورت (≠ تصادف): ۱۸، ۳۱، ۳۳.
ضمیرآگاه و ناآگاه: ۷۴.

ط

طاهرجانف، ع: ۱۲۷.
طبری، محمدبن جریر: ۵۱، ۵۷، ۵۹، ۱۹۴.
طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری نسخ: ۹۹.
طرح نو: ۳۳.
طوس (پهلوان ایرانی): ۱۳، ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۳، ۳۱، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۹۰.
ـ نوذر ← طوس.
طوپقاپوسرای (نسخهٔ خطی شاهنامهٔ موزهٔ ـ): ۹۴، ۱۷۰، ۱۷۹.

طورگ: ۱۹۱.
طهماسپ: ۱۸۰.
ـ بن منوچهر: ۱۸۲.
طهماسپان (زاب ـ): ۱۸۷.
طهمورث: ۱۸۱، ۱۸۳ ← تهمورث.

ظ

ظفرنامه: (منظومهٔ ـ): ۸۰.
نسخهٔ خطی شاهنامه ـ: ۹۵، ۱۷۱.

ع

عالم تصور: ۵۴.
عالم ماوراء: ۱۶.
عامیانه (داستانهای ـ): ۲۱۴.
عباسیان: ۴۹، ۲۰۱.
عبدالقادر بغدادی (لغت شهنامه ـ): ۱۰۵.
عثمان اوف، محمد نوری: ۱۲۷.
عدالت آرمانی: ۵۵.
عزام، عبدالوهاب: ۱۷۶، ۱۷۷.
عسجدی، ابونظر عبدالعزیزبن‌منصور: ۷۵.
عشق: ۹.
عشق دوگانه: ۳۲.
علم و ادب: ۵.
علم الیقین: ۱۳۴.
علوم ادبی و انسانی (زمینهٔ پژوهشی ـ): ۳۹.
رشتهٔ ـ: ۱۱۳.
علوی، بزرگ: ۳۸، ۱۳۱، ۲۱۷.
علی‌اوف، رستم: ۱۲۷.
علی‌ابن ابی‌طالب (ع): ۴۹، ۱۲۷.
علی‌بن احمد اسدی توسی ← اسدی توسی.
علی‌بن جولوغ فرخی سیستانی ← فرخی سیستانی.
عمر خیام ← خیام.
عمر کسری: ۱۸۴.
عناصر بیرونی: ۱۰.
عناصر تراژدی ← تراژدی.
عناصر تراژیك ← تراژیك.
عناصر دراماتیك ← دراماتیك.
عناصر درونی: ۱۰.
عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد: ۷۵، ۱۲۹، ۱۳۰.
دیوان ـ: ۱۳۰.
عیلامی (خط میخی ـ): ۴۱.

غ

غرر اخبار (کتاب ـ): ۱۰۴، ۱۸۴، ۱۹۷.
← غرر اخبار ملوك الفرس و سیرهم
غرر اخبار ملوك الفرس و سیرهم (کتاب ـ): ۱۲۸، ۱۲۹.
غرر ثعالبی (کتاب ـ): ۱۲۳ ← غرر اخبار ملوك الفرس.
غررالسیر (کتاب ـ): ۵۱، ۱۲۸، ۱۹۷.
← غرر اخبار ملوك الفرس و...
غز (امرای ـ): ۵۳.
غزالی: ۵۹، ۲۰۵.
غزنوی (دربار ـ): ۵۹.
غزنوی، محمود: ۴۹، ۵۰، ۵۴، ۶۱، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۴، ۲۰۱، ۲۰۲.
غزنوی، مسعود: ۱۳۰.

غزنه (دربار ـ): ۵۰، ۷۳، ۱۲۹ ← غزنین.
غزنین (دربار ـ): ۵۲ ← غزنه.
غفور اوف، یاپاجان: ۱۲۷.

ف

فاجعهٔ کلات ← کلات.
فارابی، ابونصر: ۵۹، ۲۰۵.
فارس‌نامه (کتاب ـ): ۱۰۴، ۱۸۴، ۱۹۷.
فارسی (زبان ـ): ۱۲۷.
فارسی باستان (زبان ـ): ۱۲۴.
متون ـ: ۴۱.
الفتح بن علی البنداری (مترجم شاهنامهٔ بنداری): ۹۵، ۱۷۷.
فتوح‌البلدان (کتاب ـ): ۱۰۴.
فراسیاب: ۱۸۰، ۱۸۱ ← افراسیاب.
فرامرز: ۶۲.
اخبار ـ: ۲۰۸.
فرخی سیستانی، علی بن جولوغ: ۷۵، ۱۲۹.
دیوان ـ: ۱۲۹.
فردوسی: ۵، ۹، ۱۱، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۲۴ـ۲۷، ۳۰، ۴۴، ۴۹، ۵۲، ۵۷، ۵۸، ۶۳، ۶۴ـ۶۷، ۶۹، ۷۲، ۷۴، ۷۶، ۷۷ ـ ۸۱، ۸۹، ۹۱، ۱۰۴، ۱۰۶ ـ ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۲۷، ۲۰۰، ۲۱۳.
حماسهٔ ـ: ۹۰.
عقیدهٔ دینی ـ: ۱۲۷.
منظومهٔ ـ: ۶، ۵۶.
نظام عقیدتی ـ: ۳۹، ۴۹، ۵۴.
نظام فکری ـ: ۱۱۶.
فردوسی و شاهنامه (کتاب ـ): ۲۱۸.
فرس قدیم (خط میخی ـ): ۴۱.
فرم و مضمون (مقولهٔ ـ): ۴۱.
فرنگرسین: ۱۹۳ ← افراسیاب.
فرود: ۲۱، ۱۴۵، ۱۵۸.
داستان ـ: ۹۴، ۱۰۳.
فروغی، محمدحسین: ۱۳۴.
فروغی، محمدعلی: ۱۳۵، ۱۷۷، ۱۹۶.
فره ایزدی: ۱۶، ۵۰، ۵۴.
فرهنگ (نشریهٔ ـ): ۱۳۶.
فرهنگ اساطیری لاروس (کتاب ـ): ۳۸.
فرهنگ اسطوره و گیهان‌شناسی در ایران باستان (کتاب ـ): ۳۸.
فرهنگ‌جامع شاهنامه (طرح ـ): ۱۰۷.
فرهنگ جهانگیری (کتاب ـ): ۱۰۵.
فرهنگستان علوم شوروی (انستیتوی خاورشناسی ـ): ۴۷، ۱۳۸.
فرهنگ شاهنامهٔ ولف (کتاب لغت بسامدی ـ): ۴۶، ۴۷.
فرهنگ قواس (کتاب ـ): ۱۰۵.
فرهنگ لغت فارسی/لاتین (کتاب ـ): ۴۵.
فرهنگ معنوی بشر: ۶.
فرهنگی (خودباختگی ـ): ۴۱.
فریبرز: ۱۴۶.
فریدون: ۱۷۰، ۱۷۶، ۱۸۰، ۱۹۱.
فلسفهٔ سیاسی: ۵۴.
ـ فردوسی: ۵۰.
فلسفی (تأملات ـ): ۵۶، ۸۹.
فلسفی، نصرالله: ۱۲۵.
فلورانس (کتابخانهٔ ملی ـ): ۱۳۵.
نسخه خطی شاهنامهٔ ـ: ۱۱۴، ۱۳۶، ۱۳۷.
فورویلیام (کالج ـ): ۴۲.

فوللرس، یوهان اگوستوس: ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۸، ۱۲۶.
فیاض، علی‌اکبر: ۱۲۷، ۲۱۷.

ق

القادر بالله (خلیفهٔ عباسی ـ): ۱۲۷، ۱۳۳.
قاهره (نسخهٔ خطی اول شاهنامه ـ): ۹۴، ۱۷۳.
نسخهٔ خطی دوم شاهنامه ـ: ۹۵، ۱۷۱.
قباد: ۱۸۷ ← کیقباد.
قبطی (متون ـ): ۴۱.
قدسی، محمد: ۱۳۴، ۱۳۵.
قرائن تاریخی: ۲۱۴.
قرائن خارجی: ۵۷، ۹۸، ۱۰۱.
قرائن داخلی: ۵۷، ۹۸، ۱۰۱.
قرمطی (قرمطی مذهب): ۴۹.
قرمطیان (ج قرمطی): ۱۲۷.
قریب، عبدالعظیم: ۱۳۴، ۱۳۵.
قریب، یحیی: ۱۳۰.
قزوینی، محمد: ۱۳۵.
قطران تبریزی (دیوان ـ): ۱۳۴.
قوانین عینی: ۱۲.
قهوه‌خانه: ۴۷.

ک

کاربردهای صرفی و نحوی شاهنامه: ۱۰۷.
کارکردهای اجتماعی اسطوره وحماسه (زمینهٔ پژوهشی ـ): ۴۰.
کارمایهٔ: ۷۲، ۶۳، ۱۳۱.
ـ فردوسی: ۶۱، ۶۸، ۲۰۸.
کارنامه‌های باستان: ۶۴.
کارنامه‌های کهن ایرانی: ۶۱.
کارولی، ف.: ۴۵.
کاریکاتور: ۷۶، ۲۱۳.
کاما (مؤسسه شرقشناسی ـ): ۹۴.
الکامل فی‌التاریخ (کتاب ـ): ۱۴۰، ۱۸۳، ۱۹۷.
کاووس: ۱۵، ۱۶، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۳۱، ۱۳۰، ۱۴۵، ۱۵۹.
ـ شاه: ۱۳، ۱۸.
← کیکاووس.
کاوهٔ آهنگر: ۵۴.
اسطورهٔ ـ: ۶۴، ۲۰۹.
← کاوه.
کاوه: ۵۶، ۲۰۳ ← کاوهٔ آهنگر.
کاویانی درفش: ۱۵۵.
کتاب توس ۲ (مجموعهٔ مقالات ـ): ۱۳۶.
کتابخانهٔ بروخیم ← بروخیم.
کتابخانه ملی فلورانس ← فلورانس.
کتابشناسی فردوسی (کتاب ـ): ۱۲۵، ۱۲۶.
کتابهای جیبی ← شرکت سهامی کتابهای جیبی.
کردارید: ۱۸.
کرزاسپه: ۱۸۹ ← گرشاسپ.
کرساسپ: ۱۹۳، ۱۹۵ ← گرشاسپ.
کریستن‌سن، آرتور: ۳۸، ۴۵، ۱۳۱، ۱۸۷، ۱۹۲، ۱۹۵.
کریمسکی، ا.: ۴۶.
کسروی تبریزی، احمد: ۱۲۵.
کشاورزان (طبقهٔ ـ): ۲۰۴.
کشتی گرفتن (سنت ـ): ۳۴.
کشف آتش ← اسطورهٔ آتش.

کشف و شهود: ۸۳.
کلات (فاجعهٔ ـ): ۱۵۸.
کلالهٔ خاور (انتشارات ـ): ۴۸، ۱۷۱.
شاهنامهٔ معروف به چاپ ـ: ۴۸، ۱۳۴.
کلکته (شهر ـ): ۴۲.
شاهنامهٔ چاپ ـ: ۴۴، ۴۶، ۴۸.
کلیات سعدی (کتاب ـ): ۱۳۴، ۱۳۵.
کلیت تاریخی ← تاریخی.
کلیت شر: ۱۵.
کلیت مضمونی: ۵۳.
کل یکپارچهٔ شر: ۵۵.
کلیله و دمنه (کتاب ـ): ۱۳۴، ۱۳۵.
کمال درونی: ۶.
کمبریج (دانشگاه ـ): ۱۲۵.
کمیت ادبی خاص: ۹۳.
کمیت‌ها و کیفیت‌های جزئی: ۹۷.
کمیت‌ها و کیفیت‌های کلی: ۹۷.
کنگ‌دز (روایت ـ): ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۳۷، ۱۳۸.
کوبیشکووا، ورا: ۴۵.
کهن‌گشته داستانها: ۶۸.
کیانی (سلسلهٔ شاهان ـ): ۱۹۴.
کیانیان (کتاب ـ): ۱۷۹، ۱۸۷، ۱۹۲، ۱۹۸.
کیخسرو: ۲۱، ۳۲، ۵۵، ۵۶، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۹۴.
خویشکاری ـ: ۱۴۱، ۱۴۳.
داستان پادشاهی ـ: ۹۵، ۹۷.
کیسن (کالج ـ): ۴۴.
کی‌شاه: ۷۷ ← گیومرث.
کیفیت تبدیل اسطوره به حماسه (زمینهٔ پژوهشی ـ): ۴۰.
کی‌قباد: ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۶، ۱۸۷.
داستان پادشاهی ـ: ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۴.
کی‌کاووس: ۱۷۷، ۱۸۲ ← کاووس.
کی‌کوات: ۱۹۴ ← کی‌قباد.

گ

گاتها (کتاب ـ): ۱۳۰.
گرشاسپ: ۶۲، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۹، ۱۹۶.
اسطورهٔ ـ: ۱۳۰.
داستان‌پادشاهی ـ: ۱۱۴، ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۱، ۲۰۸.
ـ شاه: ۱۷۲.
ـ بن وشتاسپ: ۱۸۵.
گرشاسپ‌نامه (منظومهٔ حماسی ـ): ۳۳، ۷۸، ۱۱۹، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۸۵، ۱۹۱، ۲۱۸.
گرشاسف: ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۵.
ـ بن استاسف: ۱۸۵.
← گرشاسپ.
گرگین: ۱۹، ۲۰.
ـ میلاد: ۱۴۶.
گز (درخت ـ): ۶۶.
گژدهم: ۱۹.
گشتاسپ: ۶۴، ۶۵، ۹۵، ۲۰۹، ۲۱۱.
داستان پادشاهی ـ: ۲۱۰.
گشتاسپ‌نامه (منظومهٔ ـ): ۶۴، ۶۵، ۷۶، ۲۱۰، ۲۱۳.

گشتاسپیان: ۶۴، ۲۱۰.
گشسپ داد (بانو ـ): ۶۲، ۶۳.
گفتهٔ راستان: ۷۰.
گناباد (کوه ـ): ۱۵۰، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۹.
کوهسار ـ: ۱۶۱، ۱۶۵.
گوتینکن (شهر ـ): ۴۲.
گودرز: ۱۵، ۱۷، ۱۸، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۰ ـ ۱۶۵.
پسر ـ: ۱۸.
ـ کشواد: ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳.
گودرزیان: ۱۶۵.
سلالهٔ ـ: ۱۷.
گوزلیان، ل. ت: ۱۲۷.
گوسالخورد: ۱۴ ← رستم.
گوشیرگیر: ۱۸ ← رستم.
گیو: ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۴۷.
ـ گودرز: ۱۵۰، ۱۵۸.
گیومرث: ۵۷، ۱۶۸، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۲۱۵.

ل

لاتین (زبان ـ): ۴۱.
لاتینی (خط ـ): ۱۲۶.
لاون (آوردگاه ـ): ۱۴۷.
لطف‌الله شیرازی: ۱۰۰.
لغت شهنامهٔ عبدالقادر بغدادی (کتاب ـ): ۱۰۵.
لغت فرس اسدی (کتاب ـ): ۱۰۵، ۱۱۹.
لنداوئر، ساموئل: ۴۴، ۴۵.
لنینگراد (نسخهٔ خطی شاهنامهٔ موزهٔ ـ): ۹۴، ۱۷۱.
لوزینسکی، و: ۴۵.
لومسدن، ماتیو: ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵.
لهراسپ: ۱۹۴.
داستان پادشاهی ـ: ۶۴، ۲۱۰.
لیتلتون، س: ۱۲۴.
لیدن (شهر ـ): ۱۲۷.

م

مادرك (نام مادر زاب یا زوطهماسپ به روایت مجمل التواریخ): ۱۸۲.
مادر نسخه: ۹۳، ۹۵، ۹۸، ۹۹.
← دستنویس مادر.
ماشالسکی، ف: ۴۵.
ماقبل تاریخ: ۶.
ماکان، ترنر: ۴۳، ۴۵، ۱۲۶، ۱۹۱.
ماوراء خاکی: ۵۴.
مثنوی معنوی: ۱۳۴.
ـ مولوی: ۵.
مجلهٔ سیمرغ: ۱۳۲.
مجلهٔ یغما: ۱۳۸.
مجمع‌الفرس (کتاب لغت ـ): ۱۰۵.
مجمل التواریخ والقصص (کتاب ـ): ۱۰۴، ۱۷۷، ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۹۱، ۱۹۷، ۱۹۸.
مجوس: ۱۲۷.
محافل ایرانشناسی ← ایرانشناسی.
محافل تحقیقاتی: ۸۵.
محجوب، محمدجعفر: ۴۸.
محدودیت‌های سرزمینی: ۳۲.
محمدبن جریر طبری ← طبری.
محمدبن جهم برمکی: ۱۸۰.
محیط طباطبائی، محمد: ۱۲۷.
مردسالاری (دوران ـ): ۲۷.

مروج‌الذهب (کتاب ـ): ۱۰۴، ۱۸۴، ۱۹۷.
مزداپرستی در ایران قدیم (کتاب ـ): ۱۳۱.
مزدائی (آئین ـ): ۵۵، ۶۱.
باورکهن ـ: ۱۱۱.
مزدك: ۵۴، ۲۰۳.
روایت ـ: ۶۴.
مزدیسنا (آئین ـ): ۱۳۰.
باور ـ: ۵۴.
مزدیسنا در ادب فارسی (کتاب ـ): ۱۳۱.
مستوفی، حمدالله: ۸۰، ۱۸۶، ۱۸۷.
مسعودی، علی‌بن حسین: ۵۷، ۱۸۴، ۱۹۴.
مسکوب، شاهرخ: ۳۸.
مصر (حکام ـ): ۱۲۷.
مطلق‌انگاری: ۸۶.
معانی بیان: ۶.
معجم شاهنامه (کتاب ـ): ۱۰۵.
معیارهای حماسی ← حماسی.
معین، محمد: ۱۲۷، ۱۳۱.
مفاهیم حماسی ← حماسی.
مفردات و ترکیبات شاهنامه: ۴۶.
مقتضیات تاریخی / اجتماعی شکل‌گیری و تکوین حماسه‌های ملی و دینی (زمینهٔ پژوهشی ـ): ۴۰.
مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری: ۱۰۴.
مقدمهٔ قدیم شاهنامه: ۱۰۰ ← مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری.
مقولهٔ عموم و خصوص: ۱۳۰.
ملك‌الشعراء بهار ← بهار.
ملك محمود: ۵۳. ← غزنوی، محمود.
ملل شرق: ۴۷.
مکتبة الاسدی (انتشارات): ۱۲۸.
منشاء و بنیان اساطیر (زمینهٔ‌پژوهشی ـ): ۴۰.
منطق بیان: ۴۳، ۹۳، ۹۸، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۸، ۱۳۷.
ـ شاهنامه: ۱۰۵، ۱۱۴، ۱۱۷.
منطق داستانسرائی: ۱۳۷، ۱۳۸.
ـ فردوسی: ۱۳۹.
منطق داستانی شاهنامه: ۱۱۸.
منطق فکری: ۵۶، ۷۰، ۹۸، ۱۲۸.
ـ استاد توس: ۱۱۲.
ـ شاهنامه: ۵۴، ۱۰۵، ۱۱۵، ۱۱۸.
ـ فردوسی: ۱۱۱.
منطق مضمون: ۹۸، ۱۳۷، ۱۳۸.
ـ شاهنامه: ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۱۴.
منطق مضمونی: ۱۲۸.
ـ شاهنامه: ۴۹، ۱۰۸.
منطق موضوعی: ۵۵.
ـ شاهنامه: ۶۲.
منطق هنری: ۱۰۸.
ـ شاهنامه: ۱۰۵، ۱۰۹.
ـ فردوسی: ۹۸.
منوچهر: ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۷.
منوچهر دامغانی، ابوالنجم احمد: ۷۵، ۱۲۹، ۱۳۰.
منوشچهر: ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۹۵ ← منوچهر.
منوشهر: ۱۸۴ ← منوچهر.
منیژه (دختر افراسیاب): ۲۷، ۲۸.
موبد (راوی): ۷۱.
موبدان: ۶۶، ۶۷، ۲۰۴.
موزهٔ بریتانیا (نسخهٔ خطی اول

شاهنامه ـ): ۹۴، ۹۵، ۱۲۶، ۱۷۰.
نسخهٔ خطی دوم شاهنامه ـ: ۱۲۵، ۱۷۱.
مؤسسه شرق‌شناسی کاما (نسخه خطی شاهنامهٔ ـ): ۹۴.
مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی: ۹۴، ۱۳۶، ۲۱۸.
مولوی، جلال الدین محمد: ۵.
موله، ماریان: ۳۸.
موهل، ژول: ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۹۵، ۱۲۵، ۱۲۶.
مهدی (عج): ۱۲۷.
میخی (خط ـ): ۱۲۴.
میرزا حبیب اصفهانی: ۱۳۴ .
مینو: ۲۱.
مینورسکی، و. ف: ۴۶.
مینوگ خرت (کتاب ـ): ۱۹۴، ۱۹۸ ← مینوی خرد.
مینوی خرد (کتاب ـ): ۳۸، ۱۹۰.
مینوی، مجتبی: ۳۸، ۹۴، ۱۱۵، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۵، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۷۷، ۱۹۶، ۲۱۸.
مینوی و شاهنامه (کتاب ـ): ۱۳۳، ۱۳۷.

ن

نازاریانتس، م: ۴۶.
ناصرخسرو: ۵۹، ۲۰۵.
نامهٔ باستان: ۶۸، ۷۰.
نامهٔ راستان: ۷۱.
نامه‌های باستان: ۲۱۰.
ناهشیاری: ۲۱.
نبرد نهائی بین خیر و شر: ۱۴۱.
نبرد سرنوشت: ۱۴۱.
نخجوانی تبریزی، حاج محمد: ۱۳۴.
نریمان: ۲۴، ۱۸۴، ۱۹۰.
سام ـ: ۱۲۴، ۱۸۵.
نسبت زبان با زمان: ۱۳۸.
نستعلیق (خط ـ): ۴۲.
نستیهن: ۱۵۴، ۱۵۶.
نسخهٔ مادر: ۸۳ ← مادر نسخه.
نسخه بدلها: ۱۳۷.
نسخه‌شناسی (موازین علمی ـ): ۹۲، ۹۳.
نشریهٔ فرهنگ: ۱۳۶.
نظام متضاد هستی: ۲۰.
نظام حماسه ← حماسه.
نظام کهنه: ۱۲.
نظام هستی: ۱۱.
نظم حماسی ← حماسی.
نظامی عروضی ← چهارمقاله.
نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف: ۱۳۳، ۲۱۸.
خمسهٔ ـ: ۱۳۴.
نفرین و ادبار دوجهانی: ۶۶.
نفیسی، سعید: ۱۲۶، ۱۳۴، ۱۳۵.
نقال: ۴۷.
نقد ادبی (حوزهٔ ـ): ۴۰، ۱۳۰.
واحد درسی ـ: ۷.
نقد ادبی نوین (حوزهٔ ـ): ۴۱.
نوذر: ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴.
نوزائی فرهنگی (دوران ـ): ۵۹، ۶۰، ۲۰۵.
نوشین، عبدالحسین: ۱۲۷.
نولدکه، تئودور: ۳۸، ۶۵، ۱۳۱، ۱۸۹، ۱۹۸، ۲۱۰، ۲۱۷.
نهضت‌های مقاومت ملی: ۵۹.

نیبرگ، ن. س: ۱۳۱، ۱۹۶.
نیرم:
سام ـ: ۱۱، ۲۵.
تخمهٔ ـ: ۳۵.
نیروهای متخاصم اجتماعی: ۵۵.
نیکلسون، رینولدالین: ۱۳۵.

و

وارنر (برادران ـ): ۴۵.
واژه‌نامهٔ بسامدی شاهنامه: ۴۶.
واقع‌نگری: ۳۳.
واقعیت (≠ تخیل): ۲۱.
واقعیت عینی: ۲۲.
وحدت فکری منظومه: ۷۷.
وحدت و تعادل موضوع: ۶۹.
وحید دستگردی: ۱۳۴، ۱۳۵.
وزارت فرهنگ: ۱۲۸.
وشتاسپ (گرشاسپ‌بن ـ): ۱۸۵.
ولف، فریتز: ۴۵.
وندیداد (کتاب ـ): ۱۹۰.
ویژگی بیان: ۵۸ ← منطق بیان.
ویکندر، استیگ: ۱۲۴.

ه

هاگمن، ای. جی: ۴۲.
هجیر: ۱۵، ۱۷، ۱۸.
هدایت، محمود: ۱۲۸.
هرنسفلد (هرتزفلد)، ارنست: ۱۲۴، ۱۲۵.
هرقل: ۱۹۰.
هستی آرمانی: ۵۶.
هماون (آوردگاه ـ): ۱۴۷.
هنجارهای لفظی و بیانی: ۱۰۶.
هند (کشور ـ): ۴۲، ۴۳، ۴۷، ۴۸، ۹۴، ۱۲۸.
هندوستان ← هند.
هنر برای هنر: ۶.
هنینگ، و: ۱۲۵.
هوشنگ: ۱۳۰، ۱۸۱، ۱۸۳.
داستان پادشاهی ـ: ۱۰۱، ۱۱۳.
ـ پیشداد: ۱۸۰.
هوفمان، کارل: ۱۳۸.
هومان: ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۴۰، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۶۶.
ـ ویسه: ۱۴۷، ۱۵۰.
هیربدان: ۵۲.
هیروگلیفی (کتیبهٔ ـ): ۴۱.

ی

یزدگرد: ۷۷ ← یزدگرد سوم.
یزدگرد سوم: ۵۷، ۹۵، ۲۰۰، ۲۱۵.
یشت‌ها (کتاب ـ): ۳۸، ۱۳۱، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۸.
یعقوبی: ۱۸۱، ۱۸۲.
یغما (مجلهٔ ـ): ۱۳۸.
یغمائی، حبیب: ۱۳۳، ۱۳۴.
یگانگی داستانی: ۷۶.
یمین‌الدوله ← غزنوی، محمود.
یوسف و زلیخا (منظومهٔ ـ): ۱۳۴.
یونان (اساطیر ـ): ۲۹، ۱۹۰.
یونانی (متون ـ): ۴۱.