مجلّه‌ی مطالعات ایرانی
دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شماره‌ی شانزدهم، پاییز ۱۳۸۸

دیباچه در شاهنامه و رسالت فردوسی*

دکتر تیمور مالمیر

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

چکیده

دیباچه‌ی شاهنامه درباره‌ی خداوند، ستایش خرد و چگونگی آفرینش جهان و انسان است. همچنین، چگونگی آغاز کردن نظم کتاب را فردوسی ضمن اشاره به کار دقیقی و اوضاع عصر خود بیان کرده است. دیباچه‌ی شاهنامه و مقدمه‌های رستم و سهراب، رستم و اسفندیار یا بیژن و منیژه نوعی بیان درد یا تطبیق شاعر و روزگار خود با متن است. فردوسی اندیشه‌های خود را اگر در پایان داستان‌ها می‌گنجاند، چنین به نظر می‌رسید که این اندیشه‌ها حاصل نتیجه‌گیری از داستان است، بر این بنیاد، اندیشه‌های اساسی خود را در آغاز داستان‌ها، به شکل مقدمه و دیباچه نهاده است تا نشان دهد داستانی که پس از مقدمه می‌آید، نقل و نقد حال و وضع روزگار است. این نقد حال، از زبان فردوسی بر ستمگری چون محمود غزنوی گران می‌آمد؛ از این روی، در پی آن بود نگذارد شاهنامه رواج یابد. آن را کم ارزش جلوه دادند؛ لیکن نگرفت. شاعرش را بنده‌ی مال و آز خواندند، مؤثر نیفتاد. دیدند شاهنامه رایج شده و کاری با آن نمی‌توان کرد. آخرین تدبیرشان آن بود که ابیاتی در مدح محمود در آن بگنجانند تا اذهان را از ایجاد پیوند دیباچه با متن برای دریافت نقد حال دور کنند.

واژگان کلیدی

دیباچه نویسی، شاهنامه، فردوسی، مقدمه، مدیحه‌سرایی

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱۲/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۸/۷/۱۵
نشانی پست الکترونیک نویسنده: timoormalmir@gmail.com

۱- مقدمه

خاستگاه‌ها و منابع شاهنامه متعدد است و محدوده‌ی جغرافیایی این منابع نیز گسترده است؛ غیر از آن، مدت زمانی که منابع آن گرد آمده و مکتوب گشته، بسیار طولانی است. منبع اصلی فردوسی برای سرودن شاهنامه، خدای‌نامک پهلوی بود، اما به دست آوردن این متن آسان نبود؛ هر کس در پی دست‌یابی بدان بر می‌آمد، گرفتار می‌گشت. امیرک منصور، که دوست و همشهری فردوسی بود و می‌خواست فردوسی را در سرودن شاهنامه یاری کند، گرفتار گشت و به دست جلادان و مزدوران مردمکش افتاد (فردوسی،۱۳۸۶،دفتریکم: ۱۵-۱۴). آنچه فردوسی درباره‌ی دقیقی گفته است، مبتنی بر اهمیت گمنامی و پنهان‌کاری در روزگاری ناراست و بدکردار است. دقیقی، قربانی شاهنامه سرایی است، برای همین است که فردوسی داستانش را نقل کرده است و ضمن نقل داستان او، از اوضاع ناخوش روزگار یاد می‌کند. یادکرد مرگ دقیقی، همان گونه است که در داستان امیرک منصور نقل کرده است، اما برخی تفسیرهایی که کرده‌اند، دقیقی را دارای انحراف جنسی خوانده‌اند، آنگاه بیان فردوسی را عفیف خوانده‌اند (دامادی،۱۳۸۳: ۱۰۱). در حالی که، دستگاه خلافت عربی و مأموران آنان در ایران، دقیقی را به‌خاطر شاهنامه سرایی نابود کرده‌اند، لیکن گناهش را بر گردن خوی بد خودش نهاده‌اند. سخن اصلی فردوسی در مورد دقیقی آن است که همگان به داستان‌های شاهنامه دل نهاده بودند، جوانی گشاده زبان آمد و گفت که می‌خواهد آن را به شعر درآورد، همگان شادمان شدند (فردوسی،۱۳۸۶،دفتر یکم: ۱۳)، خوی بد او که موجب شد کارش ناتمام بماند، همین آوازه درافکندن او بود که موجب شد کارش سرانجام نیابد، سخن فردوسی که می‌گوید «ابا بد همیشه به پیکار بود» بهترین گواه است. فردوسی راز شاهنامه سرایی خود را به کسی نگفت، چون از گردش روزگار می‌ترسید؛ مبادا مثل دقیقی شود و کارش ناتمام بماند:

برین گونه یک‌چند بگذاشتم — سخن را نهفته همی داشتم
سراسر زمانه پر از جنگ بود — به جویندگان بر جهان تنگ بود

(فردوسی،۱۳۷۴،ج۱: ۲۳)

فردوسی این راز را به کسی نگفت برای به دست آوردن منبع مکتوب شاهنامه، که احیاناً داشتنش نوعی ممنوعیت داشت، فقط به دوستی گفت که گویی با او به یک پوست بود. در قصه‌ها و داستان‌های عامیانه‌ای که انجوی شیرازی درباره‌ی

شاهنامه و فردوسی با نام فردوسی‌نامه، گردآوری کرده است، قصه‌ها و داستان‌هایی درباره‌ی زندگی و شخصیت فردوسی و شاعری او در بخش اول کتاب نقل شده است که ژرف ساخت آنها، بیانگر این نکته است که هر وقت کسی خواسته است هویت ایرانی را احیاء کند یا برای احیای حماسه‌ی ملی تلاش کرده است، دچار مشکل گشته یا نابود شده است (مالمیر،۱۳۸۶: ۱۵۰). این ژرف ساخت در مواردی چون مانع شدن شاعرانی چون فرخی و عنصری و عسجدی از حضور فردوسی در دربار محمود آشکار است (انجوی شیرازی،۱۳۶۳: ۲۸). همچنین داستان فردوسی و پسر وزیر، که پسر وزیر به علت نزدیک شدن به قلعه، هنگام شاعری فردوسی و تجسّم وضعیت میدان جنگ کشته می‌شود، دارای همین ژرف ساخت است و بیانگر این نکته است که هر کس در صحنه‌ی تجسّم و شاعری حماسه‌ی ملی ظاهر می‌شود و به آن دست می‌زند، کشته می‌شود. سکه و زر هم که پیرمرد با سینی بر سر جنازه می‌آورد، به نوعی تغییر صحنه را روایت می‌کند که فرد کشته می‌شود، اما گناه او را به گردن زر و سکه می‌اندازند و واقعیت را بیان نمی‌کنند، چنان‌که مشکل فردوسی و محمود، بر سر چیز دیگری است، اما رایج شده که به علت نقره، عوض زر دادن محمود بوده که فردوسی او را هجو گفته است (همان:۴۴). به نظر می‌رسد داستان گردن زدن غلام سینی به دست، هنگام آوردن غذا و این‌که از دیدن خون او مصرع دوم شعر برای فردوسی الهام می‌شود، نیز به همین زمینه مربوط باشد (همان:۴۷).

بسیاری از بزرگان و مأموران خلافت عربی بعد از گسترش اسلام در سرزمین‌های دیگر بر خلاف اصول تعالیم اسلامی، به تبعیض نژادی و اعمال عهد جاهلیت روی آوردند و بر مردم سرزمین‌های فتح شده از جمله ایرانیان سختگیری می‌کردند. در مقابل این گونه تعصبات جاهلی، برخی از ایرانیان به فرهنگ غنی و کهن خود تکیه می‌کردند و البته در زمینه‌های سیاسی و اندیشگی شکست می‌خوردند و هر روز وضعیت بدتری می‌یافتند. برخی نیز بر اثر اعتقاد قلبی یا برای یافتن وضعیت بهتر به فرهنگ نو روی می‌نهادند تا به حدی که فرهنگ گذشته‌ی خود را نیز انکار می‌کردند یا از آن بیزاری می‌جستند و غالباً از جانب متعصبان عرب و دربار خلافت تقویت می‌شدند. بدین صورت، فرهنگ و هویت ایرانی دچار تضاد و تعارض درونی شده بود. فردوسی در چنین اوضاع و احوالی، فرهنگ اسلامی را پذیرفته بود و توانسته بود با نبوغ خویش از فرهنگ و هویت باستانی ایرانی، روایتی تازه و تصویری نوین از آن گونه باز آفریند و فرا پیش نهد که با محتوای فرهنگ

اسلامی و با هویت ایرانیان مسلمان از هر نظر دمساز و هم‌راستا باشد (حق شناس، ۱۳۷۰: ۱۱۹). مشکل کسانی که با فردوسی دشمنی می‌ورزیدند، همین بود که او توانسته بود هویت ایرانی را از تضاد درونی رهایی بخشد. دستگاه خلافت عربی این بازسازی هویت ایرانی را عامل اصلی رهایی از چنگ و چنگال خویش می‌شمرد. برای همین تلاش می‌کرد تا چنین جلوه دهد که فردوسی فرهنگ اسلامی ندارد و کاملاً در پی احیای فرهنگ باستانی است. تهمت گبر و مجوس بودن او بدین منظور بوده است و اگر مشهور شده که جنازه‌ی او را در گورستان مسلمانان راه نداده‌اند (نظامی عروضی،۱۳۶۶: ۸۳). بدین سبب بوده است، اگر نه پیرو یک مذهب اسلامی غیر از مذهب رسمی بودن، چنان نبود که موجب طرد جنازه‌ی فرد از گورستان مسلمانان شود. برای همین است که نظامی عروضی می‌گوید مردم از واعظ طابران خواستند که اجازه بدهد فردوسی را در گورستان مسلمانان دفن کنند، اما «هر چند مردمان بگفتند، با آن دانشمند در نگرفت» (همان:۸۳). چون او یک دیدگاه از قبل نوشته شده را تکرار می‌کرد. دیدگاهی که برای مردم سابقه نداشت. روش دیگری که در پیش گرفتند، مبارزه با خود فردوسی بود با ابزار و روشی فرهنگی مثل خودش. زندگی و شخصیت او را دو بخشی کردند. یک بخش حاوی تعصب نسبت به ایران و هویت ایرانی که در شاهنامه خلاصه شده و بخشی دیگر برایش ساختند تا نشان دهند فردوسی پایان کار و به سبب یاد آخرت و عقاید اخلاقی و اسلامی از کار گذشته‌ی خود پشیمان شده؛ یوسف و زلیخا را سروده تا دِین خود را به جامعه‌ی اسلامی ادا کند و عذر گناه سرودن شاهنامه را بخواهد (یوسف و زلیخا،۱۳۶۹: ۳۵-۳۴).

فردوسی به کار مهم خود یعنی تلفیق فرهنگی برای رفع تضاد درونی و حفظ هویت ایرانی در دیباچه‌ی نخست شاهنامه و دیباچه‌ی داستان‌هایی که حالت اپیزودیک دارند، اشاره کرده است. بی‌توجهی به اهمیت این دیباچه‌ها موجب شده ارزش کار فردوسی پنهان بماند یا نسبت‌های ناروایی چون مدح و هجو محمود غزنوی به او داده شود و اشعار مدحی به شاهنامه الحاق گردد. در این مقاله به بررسی دیباچه‌ها و علت الحاق مدیحه‌ها پرداخته‌ایم تا ضمن بررسی دیباچه و اهداف آن، رسالت فردوسی در سرودن شاهنامه آشکارتر شود.

۲- دیباچه در شاهنامه

یکی از معضلات نویسندگان در تدوین کتاب‌های علمی، نوشتن مقدمه است. به نظر می‌رسد غالب افراد ابتدا کتابی را تمام می‌کنند، آنگاه بر آن مقدمه می‌نویسند.

تاریخ‌هایی هم که در مقدمه‌ی کتاب‌ها درج شده این مطلب را گواهی می‌کند. شاید تصنیف منظومه‌ها و دیوان‌های شعر با آن فرق کند. بدین صورت که ممکن است ابتدا شاعری چند بیت بسراید و باقی منظومه مثل مثنوی مولوی، که گسترش نی‌نامه است، گسترش آن باشد. باید دید شاهنامه چگونه است.

شاهنامه با دیباچه‌ای آغاز می‌شود که احیاناً قبل از فردوسی نبوده است یا اگر هم چیزی در این باب وجود داشته، با دیباچه‌ی کنونی متفاوت بوده است. این دیباچه درباره‌ی خداوند، ستایش خرد و چگونگی آفرینش جهان و انسان است. همچنین چگونگی آغاز کردن نظم کتاب را فردوسی ضمن اشاره به کار دقیقی طوسی و اوضاع عصر خود بیان کرده است. این مقدمه در برخی نسخه‌ها، همچنین ترجمه‌ی عربی بنداری نیامده است؛ زریاب خویی نوشته است: «در اصلِ خدای‌نامه چنین مقدمه‌ای نبوده است. جهان‌بینی خدای‌نامه از اوستا گرفته شده بود و بنا به گفته‌ی حمزه اصفهانی در تاریخ سنیِ ملوک الارض و الانبیاء، هنگامی که ابن‌المقفع خدای‌نامه را از پهلوی به عربی ترجمه می‌کرد، این قسمت را، که مبنی بر جهان‌بینی زردشتی بود، ترجمه نکرد، زیرا آن را با عقاید مسلمانان سازگار نمی‌دید. علاوه بر آن، خود مردی منطقی و خردگرا بود و با اساطیر میانه‌ای نداشت.» (زریاب‌خویی،۱۳۷۴: ۱۷). آنچه قطعی به نظر می‌رسد، این است که این بخش از شاهنامه یکسره از زبان فردوسی نقل شده است و همچون سایر قسمت‌های شاهنامه نیست که از منابع فردوسی نقل شده باشد. از این روی، دیباچه‌ی شاهنامه، جلوه‌گاه عینی عقاید فردوسی است و برای کشف عقاید فردوسی بسیار مغتنم است. دیباچه‌ی شاهنامه در بر دارنده‌ی دو مطلب است، به گونه‌ای که می‌توان آن را دو بخش دانست: بخش اول آن درباره‌ی آفرینش انسان و جهان و رابطه‌ی انسان و خدا و اهمیت خرد است. مشکل اصلی این بخش، افزوده‌ها و کاستی‌ها و تحریف‌هایی است که به سبب پیوند آن با مسایل عقیدتی بدان راه یافته است (خالقی‌مطلق، ۱۲۹:۱۳۷۲). مشکل بخش دوم از گونه‌ای دیگر است؛ این بخش چون درباره‌ی ارزش کار فردوسی و اوضاع روزگار اوست، برخی زواید بدان راه یافته است. غیر از آن، نحوه‌ی تفسیر یا تأویل شاهنامه پژوهان گاهی موجب شده ارزش این بخش پنهان بماند یا دچار تحریف شود. از سخنان فردوسی بر می‌آید که پس از پایان نظم خویش، دیباچه‌ی شاهنامه را سروده است، اما مطالبی که دیگران درباره‌ی آن نوشته‌اند، ارتباط دیباچه یا مقدمه را با متن شاهنامه تبیین نمی‌کند. نگارنده معتقد است مقدمه‌ها

در شاهنامه نوعی بیان درد یا تطبیق شاعر و روزگار خود با متن است؛ مقدمه‌ها غیر از متن هستند، چون شاعر در متن داستان‌ها به سبب کتبی بودن منابع، امکان تطبیق نمی‌یافته، همچنین مکتوبات آنان به گونه‌ای بوده است که هر گونه دخالت در آن روشن بوده و ساختار داستان را به هم می‌زده است. شاعر ناچار اندیشه‌ی خود را در آغاز داستان‌ها گنجانده است و البته در پایان نگنجانده تا حاصل نتیجه‌گیری از داستان تلقی نشود، بلکه می‌خواسته نشان دهد داستان خود نقد و نقل حال ماست. بخش اول دیباچه هم که به مسایل دینی و مذهبی پرداخته است، همچنان برای تطبیق وضع و حال روزگار خود با متن است. داستان پهلوانان و دلاوران و پادشاهان شاهنامه، نماد استواری و پایداری و کوشش برای آبادی ایران در برابر ستمکاری و تهاجمات بیگانگان است. فردوسی با یادکرد حضرت علی(ع) و خاندان پیامبر (ص) نسبت به ستمکاری و سلطه‌جویی خلفای بغداد و دست‌نشاندگی امثال محمود غزنوی و منفعت طلبی سیاسی آنان واکنش نشان داده است، اما این ماجرا را صرفاً با اشاره‌ای به حال و وضع روزگار خود برای هدایت خواننده به تطبیق آن با متن شاهنامه آورده است.

پژوهشگران عمدتاً به براعت استهلال در دو داستان رستم و اسفندیار، و رستم و سهراب در شاهنامه اشاره کرده‌اند، اما نوع تعریف و توجیهی که درباره‌ی این براعت استهلال‌ها آورده‌اند، گواه هنری خاص نیست، مثل این‌که نویسنده در آغاز داستان نتیجه یا طرح کلی داستان را آورده باشد (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۲: ۲۵۰). خصوصاً باید توجه داشت غالب مردم از نتیجه و طرح داستان آگاهی داشته‌اند، اما همچنان مقدمه‌های فردوسی را به دقت خوانده‌اند؛ بنا بر این، قصد فردوسی از براعت استهلال چیز دیگری است یا باید در تعریف براعت استهلال دقت دیگری کرد. مقدمه‌های فردوسی براعت استهلال است، منتهی نه برای بیان خلاصه‌ی داستان یا بیان اطلاعاتی درباره‌ی داستان و بیان طرح کلی داستان. تعریف نادر ابراهیمی درباره‌ی براعت استهلال با کلام فردوسی تناسب بیشتری دارد: «براعت استهلال یا خوش آغازی را این گونه تعریف می‌کنیم: مؤثر، مقبول، جمیل، و جذاب آغاز کردن (یا شدن) داستان، آن‌گونه که این آغاز، در ارتباط با، یا در خدمت یک یا چند عنصر از عناصر پایه در داستان باشد، و نیز در ارتباط با سازه‌های اصلی و ساختار داستان» (ابراهیمی،۱۳۷۸ :۱۸). منظور آن است که مقدمه‌های فردوسی هم پیوند با سازه‌های اصلی و ساختار داستان‌ها است، عناصری چون محتوا، نتیجه و هدف.

مقدمه‌ی داستان رستم و اسفندیار به سبب ساختار پیچیده‌ای که دارد و عدم توجه به علت سرودن این دیباچه، نیازمند شرح و توضیحاتی شده که همچنان خواننده را خرسند نمی‌کند (رک: شمیسا،۱۳۷۳: ۱۴-۲). این مقدمه با بخش دوم دیباچه‌ی نخست شاهنامه درباره‌ی چگونگی نظم کتاب هماهنگ است. دیباچه‌ی رستم و اسفندیار از همان نوع است، منتهی نه برای آغاز داستان، بلکه نوعی نگاه پشت سری به راه رفته است و وضعیت فردوسی را نسبت به جامعه و روزگار، همچنین نسبت به اثر سترگش روشن می‌سازد. در عین حال فردوسی داستان رستم و اسفندیار را به صورتی دیگر، یادآور اوضاع روزگار می‌بینند. از رسیدن بهار که فصل عیش و طرب است، یاد کرده در عین حال به فقر و درویشی خود و از دست دادن مال و مکنتش در راه سرودن شاهنامه و احیای هویت ایرانی اشاره کرده است (فردوسی،۱۳۸۶، دفتر پنجم:۲۹۱). به صورتی سمبلیک، بلبل این دیباچه شاعر است، چون بر خلاف شادابی و نغمه‌سرایی بلبل در سنت ادبی ایرانی است. این بلبل ناله سر می‌کند و در شبی تیره که یادآور روزگار نامساعد است، آرام ندارد و نگران وضعیت گل (=مردم) است. شخصیت بلبل که راوی داستان نیز هست، موجب شده شاعر لفظ بلبل را به صورت رمزی جانشین خود کند تا بتواند مقدمه و متن را انسجام ببخشد و در بیت

که داند که بلبل چه گوید همی به زیر گل اندر چه موید همی

(همان:۲۹۲)

به صورت استفهام در معنی تشویق به توجه و شنیدن، خواننده را واداشته تا به سخن زیبا و فصیح (=پهلوی) شاعر در خصوص داستان رستم و اسفندیار توجه کند، چون سخن اصلی این داستان بیان کننده‌ی وضعیت روزگار فردوسی است. توجه بدان برای جلوگیری از گرفتار شدن به وضعیت ناگزیری رستم به عنوان مدافع سنت و مرگ و تباهی اسفندیار به عنوان نماینده‌ی تجدد و نوگرایی (مالمیر،۱۳۸۵: ۱۶۹-۱۶۸) ضروری است. ذکر داستان نبرد رستم و اسفندیار با مقدمه‌ی حاضر به گونه‌ای همچنان یادآور عوارض تضاد درونی هویت ایرانی و هشدار شاعر بر ضرورت پرهیز از آن برای ایجاد وحدت است.

مقدمه‌ی داستان بیژن و منیژه نیز برای تبیین حال و وضع روزگار شاعر و تطبیق آن با یک داستان مکتوب کهن است، واژه‌ی مهربان نیز در بیت:

بدان تنگی اندر بجستم ز جای یکی مهربان بودم اندر سرای

(فردوسی،۱۳۸۶،دفتر سوم:۳۰۴)

ممکن است کنایه از همسر شاعر نباشد، بلکه ممکن است چنان‌که محققان در جای‌های دیگر نشان داده‌اند، مهربان به معنی خواننده‌ی داستان‌های کهن و شکلی از گوسان باشد (جیحونی،۱۳۷۲: ۴۰-۱۹). در آن صورت، جنبه‌ی سمبلیک داشتن این مقدمه و مسأله‌ی تطبیق وضع روزگار شاعر با متن مکتوب داستان روشن‌تر می‌شود. رابطه‌ی ساختاری داستان‌های اپیزودیک نظیر بیژن و منیژه با باقی شاهنامه در همین ارتباط مقدمه و متن نهفته است. در داستان بیژن و منیژه، قهرمان شاه است، آن هم شاهی آرمانی چون کیخسرو است که صرفاً با گنج کار می‌کند یا در گرفتاری پهلوان که یاریگر قهرمان است، از دانش ویژه‌ی پیشگویی و جام جم استفاده می‌کند که مشکلات کشور حل شود. در حقیقت، پادشاه با به کارگیری پهلوانان و توجه به رکن پهلوانی از اضمحلال کشور جلوگیری می‌کند. انتخاب شهر مرزی از آن است که نخستین از دست دادن‌ها یا تجاوز دشمن، از مرزها شروع می‌شود. فردوسی در مقدمه‌ی بیژن و منیژه به گونه‌ای مسایل روزگار خود را در نظر دارد که باید به جای جنگ و گسترش آن در مرزها، جلو از دست دادن مرزها و تجاوز دشمن را گرفت، هشداری که بدان توجه نشد و نتیجه آن شد که با حمله‌ی مغول کشور ویران گشت.

۳- مدح و هجو محمود غزنوی

دیباچه نویسی در فرهنگ ایرانی سابقه‌ای طولانی دارد. تفاوت انشای متن و مقدمه در آثار منثور نیز احیاناً به همین سابقه باز می‌گردد، یعنی نویسنده در متن، کاری سابقه‌دار یا مسأله‌ای مکرر را گزارش می‌کند و در مقدمه، هنر خود را نشان می‌دهد. درباره‌ی دیدگاه‌های مقدمه نویسان، در مورد اهداف کتاب و مفهوم و معنی‌ای که مشتمل است یا قصد آنان از تألیف، در بحث‌های نقد ادبی امروز دیدگاه‌های متنوعی هست از خواننده محور تا متن محور. برای ما مهم است دریابیم گذشتگان ما به متن چگونه نگاه می‌کرده‌اند مثلاً تمهید بزرگمهر حکیم در کلیله و دمنه از این زمره است که به سبب و هدف جمع کتاب و قصد نویسندگان و نوع برخورد خوانندگان پرداخته است (نصر الله منشی،۱۳۸۳: ۳۸-۳۹). دیباچه‌ی کتاب‌ها عمدتاً برای توجیه نوشتن و تصنیف کتاب‌ها بوده است و مفاد متن را به صورت خلاصه بیان می‌کرده‌اند. ساختار دیباچه‌ها گاهی دو بخشی است، بخشی از آن در مدح و منقبت است و بخشی درباره‌ی علت تصنیف و بیان مطالب و مفاد متن است، گاهی نیز این هر دو به هم می‌آمیزد. اگر کتابی از آغاز به ستایش یزدان بپردازد و

مناقب بزرگان بگوید، آنگاه درباره‌ی متن و سبب تصنیف و سرودن، سخن بگوید و توجیه متن را به پایان برساند، روشن است که باید پس از آن متن اصلی آغاز شود. بنا بر این، اگر چیزی غیر از این، بعد از دیباچه بیاید، زاید است یا اگر با فاصله‌ی تاریخی بعد از دیباچه چیزی قرار داده شود، الحاقی است و در زدودن آن یا روشنگری در باب چنین دستبردی باید تلاش کرد. چنین ساختاری در دیباچه‌ی کتاب‌ها آن قدر تکرار شده که برای همگان مأنوس است. با این همه، ذکر یک نمونه شاید مناسب باشد: مقدمه‌ی کتاب فرائد السلوک دو بخشی است؛ بخش اول خطبه‌ی کتاب است که در نیایش خداوند و پیامبر و خلفای راشدین تا حاکمان غزنوی و ممدوحی است که کتاب به او تقدیم شده است. بخش دوم یعنی دیباچه‌ی کتاب درباره‌ی سبب تصنیف، روش نگارش و مفاد متن است (فرائد السلوک، ۱۳۶۸: ۸۴-۱).

مصححان شاهنامه به مسأله‌ی قدمت و اصالت نسخه‌ها توجه کرده‌اند و به گفته‌ی دوستخواه به سبب آنکه نسبت به کل شاهنامه دیدگاهی ساختاری نداشته‌اند، متعرض اصالت یا عدم اصالت مدیحه‌ها در شاهنامه نشده‌اند (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۱۳۵-۱۲۹). بر عکس ممکن است به سبب وجود مدایح در نسخه‌های شاهنامه، در توجیه و تحلیل آنها نیز کوشیده باشند؛ چنان‌که خالقی مطلق نیز به توجیه ابیاتی پرداخته‌است که در مدح محمود غزنوی در شاهنامه وارد شده است. خالقی مطلق، شهنشاه گردن فرازرا در بیتِ (بدین نامه من دست بردم فراز/ به نام شهنشاه گردن فراز) سلطان محمود غزنوی دانسته است و معتقد است ابیات بعد از این بیت در مدح محمود است (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۶۲) و در بیت (دل روشن من چو برگشت از اوی/ سوی تخت شاه جهان کرد روی) که پس از مرگ دقیقی مطرح شده است، نوشته‌است مقصود فردوسی از تخت شاه جهان دربار نوح بن منصور در بخارا است که البته فردوسی قصد رفتن را به صورت تخیل و آرزو مطرح کرده است (همان:۶۴) که با آوردن نسخه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری توسط امیرک منصور که از نژاد پهلوان بوده، یعنی پسر ابو منصور محمد بن عبدالرزاق این مشکل حل شده و نیازمند رفتن به دربار بخارا نشده است (همان:۶۷-۶۸). ایشان در عین حال معتقدند فردوسی هجونامه سروده بوده و حتی برخی از بیت‌های هجونامه‌ی موجود را نیز استوار و اصیل می‌دانند (همان: ۳۱۰).

دیباچه‌ی شاهنامه تا بیت ۱۵۸ دفتر یکم چاپ خالقی است، بعد از آن زاید و الحاقی است، چون توجیه متن تا اینجا است. از آن به بعد در توجیه ابیات مدیحه

است نه چیزی دیگر. بنا بر این ضرورت قرار گرفتن در آنجا ندارد، آن پند شاهانه یا پند آن شاه که موجب می‌شود روان از کژی به راستی آید، مدح نیست و بسیار دور است که فردوسی به کژی روان معتقد شود. ابیات بعدی نیز به دلایل زیر از فردوسی نیست:

۱- پذیرفتنی نیست فردوسی مدح محمود کرده باشد تا او را خرسند سازد، آنگاه ضرورت مدح پادشاه را از زبان امیرک منصور نقل کند، آن هم با وصفی که از امیرک منصور کرده و مسایل و مشکلاتی که برای او ایجاد شده است و روشن است که این مسایل از جانب محمود یا اطرافیان و مأموران او رخ داده است. آنگاه خیلی دور و ناسازگار است که باعث و بانی این مشکلات یعنی محمود را مدح کند.

۲- نکته‌ی دیگری که اختلاف ساختاری مدیحه‌ها را با شاهنامه نشان می‌دهد، مسأله‌ی مدح و یادکرد وزیر و برادر محمود است. وزارت در شاهنامه به این سبک نیست تا ضرورت نام بردن از وزیر در اینجا ایجاب شود. کتاب‌هایی که به تاریخ می‌پردازند، هنگام یادکرد شاه، بعد از وصف او از وزیران و حاجبان شاه نیز یاد می‌کنند، اما همین کتاب‌ها در آغاز کار از وزیر یاد نمی‌کنند، مثلاً راحة الصدور راوندی در تمام موارد یاد کرد پادشاهان سلجوقی همین سبک را دارد. در دیباچه‌ی اشعار مدیحه‌ای که به نام فردوسی تمام کرده‌اند، با داستانی که برای مدح سرایی او ساخته‌اند، ناسازگار است. می‌گویند فردوسی شاهنامه را تمام کرده بود، آنگاه که مقرر گشت آن را به نام محمود کند، آن را اصلاح کرد و ابیاتی در مدح محمود در متن کتاب گنجاند (ریاحی،۱۳۷۶: ۱۲۶-۱۱۶). این نوع مدیحه سرایی از سر ناچاری و ناگزیری است، اما اشعاری که در مدح محمود در شاهنامه قرار داده شده، نشانه‌ی پیوستگی چندین ساله است. مدح برادر و وزیر محمود نمی‌تواند نشانه‌ی ناچاری باشد؛ غالب مدیحه‌ها مختص پادشاه است، مگر آن‌که همنشینی شاعر در دربار با دیگر افراد خاندان حکومتی ایجاب کند تا از چندین مدیحه که درباره‌ی آن خاندان دارد، در یک دو مورد نیز از آنان یاد کند. خاندان محمودی که مثل غالب حکومت‌های پادشاهی، جنگ بر سر قدرت در آن رایج است، برای شاعر ناگزیری چون فردوسی با همان داستان ساختگی نیز نمی‌تواند مجالی برای مدح دیگران در کنار محمود را به شاعر بدهد، مگر برای شاعری کاملاً درباری.

۳- عدم ذکر ابیات مدحی در کتاب‌هایی که شواهد شعری بسیار از شاهنامه نقل کرده‌اند: در روزگار ما بدون تحقیق، مدح محمود از سوی فردوسی چنان پذیرشی تمام یافته که مصصح فاضل راحة الصدور در حواشی این کتاب که پر است از اشعار

شاهنامه (به تحقیق مصحح کتاب ۶۷۶ بیت از شاهنامه بر اساس چاپ ماکان در آن به کار رفته است)، وقتی به قصیده‌ای از مجیر بیلقانی در این کتاب برخورده و عبارت «چون فقع بر یخ نویس» را ملاحظه کرده است (راوندی،۱۳۶۴: ۳۰۴)، در تعلیقات می‌نویسد «گویا اشاره‌ای است به اشعار ذیل فردوسی که در خاتمه‌ی شاهنامه نوشته است» (همان:۵۱۵)، آنگاه ۱۳ بیت نقل کرده است که در مدح محمود است و بیتی را در پایان از هجونامه آورده که در ذم اوست. مصرع «ز شه شادمان شد فقاعی شهر» شاهد ایشان است. انصاف را هیچ تشابهی میان سخن مجیر و این مصرع نیست، جز وجود دو واژه‌ی فقع و فقاعی در هر دو مصرع. این گونه است که مدح و هجو محمود کردن بر سر زبان‌ها می‌افتد، غافل از عدم اصالت آن و زیانی که محمودیان توانسته‌اند از این راه بر رواج و گسترش شاهکار فردوسی وارد کنند.

در راحة الصدور که شاهنامه را «شاه نامه‌ها و سر دفتر کتاب‌ها» (همان:۵۹) می‌شمرد، نامی از شعر مدحی در آن نیست و نمونه‌هایی که آورده هیچ‌گاه شعر مدحی نیست؛ هر چند می‌نویسد در شاهنامه: «بیشتر از هزار بیت مدح نیکونامی و دوستکامی هست» (همان) و هشت بیت را به شاهد می‌آورد، اما هیچ بیتی که مدح اشخاصی چون شاه و وزیر در روزگار تاریخی باشد، در آن نیست. در فرائد السلوک از فردوسی به نیکی و بزرگی یاد شده و جای جای اشعار شاهنامه را به‌کار برده است. در مواردی که از محمود غزنوی یا شاهان دیگر یاد کرده است از ابیاتی که به اسم فردوسی در شاهنامه درباره‌ی محمود گنجانده‌اند، چیزی در این کتاب نیست؛ همچنان‌که در سایر کتاب‌های منثور کهن نظیر تاریخ جهانگشای جوینی که ابیات بسیاری از شاهنامه در آنها نقل شده، نیز حتی یک بیت از آنچه به صورت مدح اشخاص در شاهنامه گنجانده‌اند، نیامده است. در عوض، ابیات بسیاری از شاهنامه در مدح نیکنامی و بی‌نیازی و امثال آن نقل کرده‌اند. آنچه من از این مسأله می‌خواهم استنتاج کنم، این است که در شاهنامه شعری مدحی که حاوی مدح اشخاص باشد، نبوده است، مدح کار و کردار نیکو یا پهلوانان کهن هست، اما مدح افراد روزگار مثل محمود در آن نیست. کتابی مثل راحة الصدور که حاوی مدایح بسیار است و روش او در نقل تاریخ به کمک اشعار مدحی است و برای شاهنامه اعتبار بسیار قایل است، اگر شاهنامه حاوی مدح بود از آن ابیاتی را نقل می‌کرد. راوندی از شخصی به نام شهاب الدین احمد یاد کرده و در مورد او سه بیت از شاهنامه آورده است که حاوی مضمون اهمیت بخت و کوشش برای استفاده از آن است. بعد از آن دو بیت

آمده که خارج از شاهنامه است، اما در قالب و وزن شاهنامه است و در حکم وصف حال و وضع شهاب‌الدین احمد است و گونه‌ای مدح اوست:

چنان شد شهاب از بس آموختن　　که مثلش نیابی تو در هیچ فن
به رای و به دانش به جایی رسید　　که چون خویشتن در زمانه ندید

(همان:۵۱-۵۰)

در چنین مواردی اگر بیتی از شاهنامه در مدح اشخاص وجود داشت، مؤلفی چون راوندی آن را نقل می‌کرد. مسأله‌ی هجو محمود نیز به همین صورت قابل تشکیک است. در راحة الصدور به نقل از اسرائیل فرزند بزرگ سلجوق از محمود سخن رفته است و به بدی یاد شده «این پادشاه مولی زاده است، نسبی ندارد و غدّارست، ملک بر وی نماند و به دست شما افتد» (همان:۹۱). در اینجا جا داشت با توجه به دشمنی سلجوقیان با پادشاهان غزنوی اگر هجونامه‌ای وجود داشت، نویسنده آن را نقل کند، اما هیچ نشان و اشاره‌ای به اشعار هجونامه نیست، بلکه بعد از آن سخن از مرگ اسرائیل است و ابیاتی از شاهنامه درباره‌ی مرگ وی نقل شده است (همان:۹۲-۹۱) یا وقتی از ایناج خاتون و اعمال او نویسنده ناخرسند است، شعرهایی از جای‌های مختلف شاهنامه برگزیده و پشت سر هم آورده است که در نکوهش زنان تلقی می‌شده (همان:۳۳۶-۳۳۷)، اما از ابیات هجونامه‌ی مشهور باز هم هیچ نشانی نیست. مسأله‌ی گسترش هجونامه احیاناً زاده‌ی دستگاه سلجوقی است، منتهی در آن دوره امکان نسبت آن به فردوسی ممکن نبود و ضرورتی هم نداشت، اما به سبب دشمنی غزنویان با شاهنامه، سلجوقیان رفتاری مخالف آنان با شاهنامه و فردوسی داشتند. اگر دربار غزنوی، شاهنامه را محدود کرده بود، اینان به گسترش آن اهتمام می‌ورزیدند، حتی نقل این همه شعر از شاهنامه در تاریخ آل سلجوق، بر اثر همین توجه نیز هست، هر چند نشانه‌ی اهمیت شاهنامه است که وقتی از دایره‌ی انحصار و حذف غزنوی رهایی یافت، چون با دل و روح مردم پیوند داشت و مایه‌ی بهبودی هر کتابی می‌شد، در تاریخ‌ها و کتاب‌های منثور نفوذ بسیار یافت.

۴- آنچه در مدح محمود هست، از فردوسی نیست و در اصل درباره‌ی محمود غزنوی هم نیست، بلکه به گمانم اشعاری است در مدح محمود بن محمد ملکشاه سلجوقی که در سال ۵۲۵ فوت کرده است (همان:۲۰۴-۲۰۳) که با دستکاری به نام محمود غزنوی شده و در شاهنامه گنجانده‌اند. اگر هم در برخی کتب تاریخی قصه‌های مدح و هجو محمود غزنوی را نقل کرده‌اند، فاصله‌ی شهادت تاریخی این

کتاب‌ها با عصر فردوسی بسیار زیاد است و همین فاصله و عدم تواتر نسبت به روزگار فردوسی، دلالت بر ساختگی بودن آن می‌کند. آنچه هم در تاریخ سیستان آمده است که: «بوالقاسم فردوسی، شاهنامه به شعر کرد و بر نام سلطان محمود کرد و چندین روز همی‌برخواند» (تاریخ سیستان،۱۳۸۱: ۵۳)، متأخر است و به لحاظ سبکی قابل اعتنا نیست.

ماجرای محمود با فردوسی را بسنجیم با رفتار قتیبة بن مسلم با دانایان خوارزم، برای نابودی هویت خوارزمیان که هر کس خط خوارزمی می دانست و از اخبار و اوضاع ایشان آگاه بود، به کلی نابود و معدوم می‌ساخت و پراکنده می‌کرد تا جایی که اخبار آنان به حدّی پنهان ماند که هیچ نشانی از گذشته‌ی آنان نماند، چون مردم مدتی به حافظه‌ی خود پناه بردند و با گذشت زمان یادها نیز فراموش شد (بیرونی،۱۳۷۷: ۵۷). مسأله‌ی افزودن مدیحه به شاهنامه برای کم ارزش ساختن اثر فردوسی و تباه کردن نام او از سوی ستمگران یا قلم به مزدان آنان دور نیست و نمونه‌های دیگری در تاریخ دارد. داستان الحاق مدیحه‌ها به شاهنامه را بسنجید با شیوه‌ی ابوسفیان برای مبارزه با خاندان نبوت. قصه‌ی نفاق ابوسفیان، و میزان خصومت او با اسلام و خاندان نبوت برای همگان آشکار بود، اما معاویه بر اثر نیرنگ‌ها و تدبیرهای منبعث از جاهلیّت عرب توانست خلافت مسلمانان را عهده‌دار شود و برای آن‌که حکایت دشمنی پدرش با اسلام و نفاق او را پنهان کند، چه سان برنامه ریزی کرد و جاعلان را وادشت تا ایمان ابوطالب را خدشه‌دار کند و در حدیث بگنجاند که ابوطالب یکی از کفار بود تا بدین راه و روش هم به تحقیر مقام و مرتبت آل علی (ع) پرداخته باشد هم هویت واقعی خود را پنهان سازد (غزالی،۱۳۶۷: ۱۷۲-۱۷۴).

٤- نتیجه

فردوسی پس از پایان یافتن نظم شاهنامه، دیباچه‌ی آن را سروده است و تمام اعتقاد و اندیشه‌ی خود را در آن گنجانده است. میان اعتقاد دینی و آیینی وی با هدف شاهنامه‌سرایی او تفاوتی نیست. دین و مذهبی که او برگزیده است، هویتش را احیاء می‌کند، همچنان‌که شاهنامه سرایی موجب احیاء و تداوم هویت ایرانی گشته است. چون فردوسی در کار خود توفیق یافته، امکان نابود ساختنش مثل دقیقی ممکن نبوده است. از این روی به روشی دیگر روی آورده‌اند؛ خواسته‌اند با تحقیر او، ارزش

کارش را از بین ببرند و او را در نظر مردم پول پرست و نالایق جلوه دهند. دربار غزنوی در روزگار فردوسی با زور نظامی و قدرت تبلیغی توانست شاهنامه را منزوی کند، چنان‌که در تمام کتاب‌ها و اشعاری که در زمان قدرت غزنوی همچون تاریخ بیهقی تصنیف شده است، نامی از فردوسی و شاهنامه نیست، اما شاهنامه در دل مردم جای داشت. وقتی اوضاع مساعد شد، بیت‌های شاهنامه به سرعت در میان مردم منتشر شد و ارزش شاهنامه، هر روز بیشتر از قبل آشکار شد. وقتی این توفیق شاهنامه را مشاهده کردند، به ترفندی دیگر دست زدند؛ بدین صورت که ابیاتی در مدح محمود غزنوی داخل متن شاهنامه کردند، اما ناسازی آن ابیات به گونه‌ای است که باعث تناقض می‌شود. اگر از دیدگاه ساختاری به مواردی بنگریم که در مدح و ستایش محمود غزنوی است، روشن می‌شود که این موارد هیچ ارتباطی با متن شاهنامه ندارد و کاملاً زاید است. گویی دستی بعدها آن را وارد متن کرده است. از همین رو است که معتقدان اصالت این ستایش نامه‌ها می‌گویند وقتی فردوسی خواست شاهنامه را به محمود غزنوی تقدیم کند، در تحریر دوم شاهنامه، این ابیات را سرود و در دیباچه و قسمت‌های مختلف کتاب گنجاند. در حالی‌که پذیرفتنی نیست، اگر فردوسی می‌خواست شاهنامه را به محمود تقدیم کند، باید نخست آن را به دربار محمود ببرد، از او عهد دینار بستاند، در آن ابیاتی مدح‌آمیز بگنجاند، سپس آن را به او تقدیم کند و محمود آن را نپسندد و به وعده‌ی خود وفا نکند. این گونه اظهار نظرها، فارغ از خطا و درستی آن، بیانگر ناسازگاری ستایش‌ها با سایر بخش‌های شاهنامه است.

کتابنامه

۱. ابراهیمی، نادر (۱۳۷۸) ، **براعت استهلال یا خوش آغازی**، چاپ اول، تهران: حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۲. اسلامی ندوشن، محمد علی، (۱۳۷۲)، **داستان داستان‌ها (رستم و اسفندیار در شاهنامه)**، چاپ چهارم، تهران:آثار.

۳. انجوی شیرازی ،ابوالقاسم، (۱۳۶۳) ، **فردوسی نامه**، جلد اول، چاپ دوم، تهران: علمی.

۴. بیرونی، ابوریحان، (۱۳۷۷) ، آثارالباقیه ، ترجمه‌ی اکبر داناسرشت، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

۵. **تاریخ سیستان**، (۱۳۸۱) ، تصحیح محمد تقی ملک الشعرا بهار، چاپ اول، تهران: معین.

۶. جیحونی، مصطفی، (۱۳۷۲) ، «**گوسان یا مهربان**» ، کتاب پاژ، شماره‌ی۱۲-۱۱، صص ۴۰-۱۹.

۷. حق شناس، علی محمد ، (۱۳۷۰)، **مقالات ادبی- زبانشناختی**، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

۸. خالقی مطلق، جلال، (۱۳۷۲) ، **گل رنج‌های کهن** (برگزیده‌ی مقالات درباره‌ی شاهنامه فردوسی) ، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۹. ــــــــ ، (۱۳۸۱) **سخن های دیرینه** (سی گفتار درباره‌ی فردوسی و شاهنامه) ، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: افکار.

۱۰. دامادی، محمد، (۱۳۸۳)، «**فردوسی و شاهنامه‌ی او**»، نامه‌ی انجمن، سال چهارم، شماره‌ی۱۳، صص۱۱۱-۸۹.

۱۱. دوستخواه، جلیل، (۱۳۸۰) ، **حماسه‌ی ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها**، چاپ اول، تهران: آگاه.

۱۲. راوندی، محمد بن علی بن سلیمان، (۱۳۶۴)، **راحة الصدور و آیة الصدور در تاریخ آل سلجوق**، تصحیح محمد اقبال، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

۱۳. ریاحی، محمد امین، (۱۳۷۶) ، **فردوسی (زندگی، اندیشه و شعر او)**، چاپ دوم، تهران: طرح نو.

۱۴. زریاب خویی، عباس، (۱۳۷۴) ، «**نگاهی تازه به مقدمه‌ی شاهنامه**» ، تن پهلوان و روان خردمند، ویراسته‌ی شاهرخ مسکوب، چاپ اول، تهران: طرح نو، صص ۱۷-۲۹.

۱۵. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، «**مقدمه‌ی داستان رستم و اسفندیار**» ، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال بیست و هفتم، شماره‌ی ۱۰۴، صص۱۴-۲.

۱۶. **فرائد السلوک (نثر قرن هفتم هجری)** ، (۱۳۶۸)، تصحیح نورانی وصال و غلامرضا افراسیابی، چاپ اول، تهران: پاژنگ.

۱۷. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۴) ، **شاهنامه**، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران: قطره.

۱۸. ــــــــ ، (۱۳۸۶) ، **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی مطلق، چاپ اول، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

۱۹. مالمیر، تیمور، (۱۳۸۵) «**ساختار داستان رستم و اسفندیار**» ، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۱۹، صص۱۸۴-۱۶۳.

۲۰. ــــــــ و هادی دهقانی یزدلی، (۱۳۸۶) ، «**ساختار زندگی و شخصیت فردوسی در مجموعه‌ی فردوسی نامه**» ، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال چهلم، شماره‌ی ۱۵۶، صص۱۵۲-۱۴۱.

۲۱. نصر الله منشی، نصرالله بن محمد (۱۳۸۳). **ترجمه‌ی کلیله و دمنه**، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. چاپ بیست و پنجم. تهران: امیر کبیر.

۲۲. **نظامی عروضی سمرقندی**، احمد بن علی، (۱۳۶۶)، چهار مقاله، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.

۲۳. **یوسف و زلیخا**، (۱۳۶۹) ، به اهتمام حسین محمد زاده‌ی صدیق، چاپ اول، تهران: آفرینش.