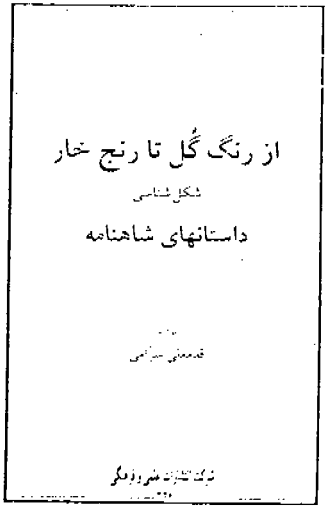
دکتر جلیل دوستخواه

«شکل شناسی داستانها»

یا رده‌بندی و فهرست موضوعی شاهنامه



از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی داستانهای شاهنامه)
نوشتهٔ: قدمعلی سرّامی
چاپ اول: تهران - ۱۳۶۸
سی + ۱۰۸۷ ص. ۴۷۵۰ ریال.
ناشر: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

پژوهش بنیادی در متن «شاهنامهٔ فردوسی» از حدود دو سدهٔ پیش در مرکزهای فرهنگی و دانشگاهی جهان آغاز شد. در ایران نیز از نخستین دهه‌های سدهٔ کنونی استادان و پژوهندگانی دست‌اندرکار بررسی جنبه‌های گوناگون این اثر و جُستار در زمینه‌های اساطیری، حماسی، تاریخی، جغرافیایی، جامعه‌شناختی و ساختار ادبی - هنری آن بوده‌اند. به گواهی «کتاب‌شناسی فردوسی و شاهنامه» تا کنون صدها گفتار و کتاب در حوزهٔ شاهنامه‌شناسی به زبانهای مختلف در سراسر جهان منتشر شده است.[۱] شاید اکنون دیگر سخن گفتن از وجود کتابخانهٔ ویژهٔ شاهنامه‌پژوهی، چندان گزافه‌گویی نباشد و بی‌گمان با گسترش روزافزون دامنهٔ این پژوهشها، در آینده بیش از پیش بر اندوختهٔ چنین کتابخانه‌ای افزوده خواهد شد.

کتاب مورد بحث این گفتار، پرحجم‌ترین اثر شاهنامه‌شناختی در سالهای اخیر است که در نوع خود تا حدودی تازگی دارد و می‌تواند پاسخ‌گوی بخشی از پرسشهای خوانندگان جدّی و بررسان ژرفکاو شاهنامه باشد. «ق. سرّامی» با گزینش عنوان «از رنگ گل تا رنج خار»[۲] برای کتاب خود، می‌خواهد با کنایه‌ای ظریف بگوید که در کار خویش همهٔ جنبه‌ها و درونمایه‌های گوناگون حماسهٔ ایران را بررسیده است، که البته ادّعایی است بزرگ و ما چگونگی آن را در این نقد و تحلیل برخواهیم رسید. عنوان فرعی «شکل‌شناسی داستانها» راهبُرد مشخّص‌تری است به طرح مورد نظر نویسنده در کار شاهنامه‌پژوهی. ترکیب «شکل‌شناسی» در این عنوان (که برخی در فارسی «ریخت‌شناسی» را به جای آن بکار

برده‌اند) ترجمه‌ای است از «مورفولوژی»[۳] که در دانشهایی چون زیست‌شناسی، زمین‌شناسی و زبان‌شناسی برای شناخت ساختار وجودی جانداران، سرزمینها و زبانهای ویژه بکار می‌رود و در نقد ادبی، مقصود از آن بررسی همهٔ جزءها و بخشهای اصلی و فرعی یک اثر و چگونگی پیوند آنها با یکدیگر است که در پدید آوردن شکل متمایز و ساخت ویژهٔ آن اثر نقش دارند.

کتاب آقای «سرّامی» شانزده فصل دارد. فصل یکم ویژهٔ شناخت کلیات - واژهٔ «شکل‌شناسی» است و [illegible] کلّی از این اصطلاح و نمونه‌ها. شکل‌شناختی از یکی از داستانهای شاهنامه و استناد به رأیهای «ارسطو» در بارهٔ چگونگی نوعهای ادبی در کتاب «بوطیقا» را در بر می‌گیرد.

فصلهای دوم و سوم به ترتیب «داستان و غیرداستان» و «طبقه‌بندی داستانها» نام دارد و در آنها هفده گونه داستان رده‌بندی شده است. دربارهٔ چگونگی این رده‌بندی، پس از این سخن خواهیم گفت.

فصل چهارم «نگاهی به شاهنامه به عنوان یک داستان بزرگ» خوانده شده و نگرشی است درست - هر چند کوتاه و نارسا - بر واقعیّت یگانگی و یکپارچگی شاهنامه از «گیومرت» تا «یزدگرد».

فصل پنجم ویژهٔ «مقدمهٔ شاهنامه و مقدّمه‌های داستانی آن» است که طرح مسئله‌ای بنیادی و مهم است در مجالی کوتاه (۴۳ صفحه) و به طبع نارساست و به پژوهشی جداگانه و گسترده و دقیق نیاز دارد.[۴]

فصل ششم نگاهی به کاربرد تمثیل «درخت» برای کلّ شاهنامه و داستانهای جداگانهٔ آن از سوی فردوسی است که می‌توانست با موضوع فصل چهارم در هم آمیزد و دامنهٔ گردی فراگیرتر داشته باشد.

فصل هفتم «هنر پرداخت داستانهای مکرّر» نام دارد که در آن به برخی از تکرار-گونه‌ها و همسانیها در داستانهای شاهنامه اشاره رفته؛ اما تحلیلی ساختاری در شناخت منطق این جنبه از سامان و طرح حماسهٔ ایران، صورت نپذیرفته است.

در فصلهای هشتم تا دهم، گفتارها و کردارها و پندارهای پهلوانان و شهریاران شاهنامه، فهرست شده است. هر چند که کاربرد «پندار» به جای «اندیشه» درست نیست و بحث اندیشه باید مقدّم بر گفتار و کردار قرار گیرد؛ اما این سه فصل، رده‌بندی گسترده‌ای در این سه زمینه است.

• فصلهای یازدهم و دوازدهم به «شناخت نمونه‌های قهرمانان» و بحث «زمان و مکان» در شاهنامه اختصاص دارد.

عنوان فصل سیزدهم «منطق داستانها» ست که بحثی است ضروری در روند

شاهنامه‌پژوهی؛ اما کوتاهی مطلب (۱۵ صفحه) و بخش‌بندی داستانها به «بامنطق» و «بی‌منطق» نشان‌دهندهٔ ساده‌انگاری موضوع و برداشت شتابزده و سطحی مؤلف از یکی از مسئله‌های اساسی و مهّم شاهنامه است.

فصل چهاردهم کوششی است برای بررسی و شناخت «شگردهای داستان‌پردازی» و پیوندهای پاره‌ای از داستانهای شاهنامه با یکدیگر که برخی دریافتهای روشن از هزارتوهای شاهنامه در آن به چشم می‌خورد.

فصل پانزدهم «سمبولیسم در داستانهای شاهنامه» نام دارد و بررسی برخی از کردارهای نُمادین در این منظومه است. این که آیا می‌توان آنچه را در شاهنامه «کردارهای نمادین» خوانده شده، با تعبیر غربی «سمبولیسم» انطباق داد، مسئله‌ای است که جای بحث دارد.

سرانجام می‌رسیم به فصل شانزدهم که «هفت‌خوانها و هفت‌خوانیها» خوانده شده و در طی آن «هفت‌خوان» (البته به جای هفت‌خان) به عنوان گونهٔ ویژه‌ای از داستان در حماسهٔ ایران مورد بحث قرار گرفته و از دو هفت‌خان رستم و اسفندیار به تفصیل سخن به میان آمده و طرح و عنصرهای سازندهٔ آنها تشریح شده است. اما نویسنده این بحث را بیهوده به درازا کشانده و به جاهایی بیرون از حوزهٔ اصلی آن رسانیده است که در دنبالهٔ گفتار ، اشاره خواهیم کرد.

در یک جمع‌بندی کلّی از فصلها و مبحثهای کتاب، می‌توان گفت که جستار و پژوهش «سرامی» موضوع مورد ادّعای وی - روشنگری دربارهٔ «شکل‌شناسی داستانهای شاهنامه» - را چنان که باید و شاید تبیین نکرده و تشریح و تعریفی جامع و مانع و بی‌حشو و زواند از آن به دست نداده است و خوانندهٔ کتاب به طور نهایی به دریافتی شکل‌شناختی و تجسّمی همه جانبه و کامل از چگونگی شکل‌گیری و ساختمندی منظومهٔ بزرگ حماسی ایران دست نمی‌یابد.[۵] اما نمی‌توان کوشش گسترده و همه‌جانبهٔ مؤلّف را در گردآوری مادّه‌ها و مأخذهای عمده و اصلی چنین امر مهمّی در تدوین پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری خویش نادیده گرفت و بر عزم جزم و همّت بلند وی در گام نهادن در این راه خطیر آفرین نگفت. با انتشار این کتاب، پژوهندگان شاهنامه از این پس مأخذی برای رده‌بندی و فهرست موضوعی شاهنامه در دسترس دارند.

در کنار این جنبهٔ سودمند کتاب «سرامی»، پاره‌ای کمبودها و نارواییها و برداشتها و تحلیلهای نادرست نیز در کار گسترده و پرحجم وی به چشم می‌خورد که یاد کردن از آنها البته چیزی از ارج کار پرزحمت او نمی‌کاهد؛ اما به لحاظ اهمیّت موضوع و پیوند آن با «فردوسی» و «شاهنامه» و احتمال ایجاد کژفهمی در ذهن برخی از خوانندگان، نمی‌توان بی‌اعتنا از کنار آنها گذشت. ما در دنبالهٔ این گفتار، به ترتیب شماره و در چند بخش بدین گونه موردها اشاره می‌کنیم و به نقد و تحلیل آنها می‌پردازیم. باشد که در کار ویرایش کتاب و بازپرداخت آن به صورت اثری ویراسته‌تر و سامانمندتر، سودمند افتد.

الف. پیوستگی موهوم فردوسی و محمود:

- در ص ٤٤ - ٤٣ آمده است که فردوسی آنچه را پس از توقیعات شاهان، فرمانها و سخنرانیها، خطاب به «شهریار» می‌آورد، مستقیماً به **شاه معاصر خویش «محمود»** می‌گوید. برای نمونه سه بیت از جلد هفتم در بخش شیوهٔ پادشاهی «اردشیر بابکان» نقل گردیده و ادّعا شده که خطاب به **سلطان غزنوی** است:

« ز دانا سخن بشنو ای شهریار جهان را بر این‌گونه آباد دار...»

- در ص ۸۹ - ۸۸ پیشکش کردن شاهنامه به **سلطان محمود غزنوی**، امری مسلّم و بدیهی انگاشته شده و چنین آمده است که فردوسی از سر ناچاری در جابه‌جای اثر خویش به ستایش او (محمود) زبان یازیده و حتی او را در آغاز فرمانروایی، پادشاهی دادگر و فرّه‌مند می‌دیده است. آنگاه سخن از گلایه‌مندی شاعر از دولتیان به میان آمده و این حال، انگیزهٔ سرودن «هجونامه» شمرده شده است. سپس بیت زیر از مقدّمهٔ شاهنامه نقل شده که به زعم مؤلّف، فردوسی **در نهایت موقع‌شناسی**، آن را خطاب به رهبر سیاسی **میهن خویش (!)** سروده است:

« ایا آن که تو آفتابی همی [٦] چه بودت که بر من نتابی همی؟»

در پی این بیت، چهار بیت نیز از پایان داستان یزدگرد نقل گردیده و ادّعا شده که اشاره به رفتار نابهنجار محمود با فردوسی دارد و گلایهٔ شاعر از اوست.[٧]

- در ص ١٤٤ به استناد سه بیت نقل شده از جلد ششم، یکی از انگیزه‌های فردوسی از سرودن شاهنامه، **دینار یافتن از شاه غزنوی** خوانده شده است.

- در ص ۱۵۰ دربارهٔ بیتهای پایانی مقدّمهٔ داستان یزدگرد آمده است که شاعر یکباره مخاطب خویش را عوض می‌کند و مستقیماً **سلطان غزنوی** را مورد خطاب قرار می‌دهد.

- در ص ۱۵۱ گفته شده که شاعر مقدّمه‌های داستانهای خود را برای هشدار دادن به **فرمانروای عصر خویش** و برحذرداشتن او از بیدادگری بهانه قرار داده است و چون **ناگزیر بوده است** در مقاطع مختلف، اثر خویش از **پادشاه وقت** تجلیل کند، با ضمیمه کردن مطالب روشنگر زهر این **سایه‌های ناخواسته** را گرفته است.

- در ص ۲۰۸ در زیرنویس بیت زیر از نامهٔ «رستم فرّخزاد»:

« شود بندهٔ بی‌هنر شهریار نژاد و بزرگی نیاید به کار»

آمده است که: «بی‌گمان این بیت، گزنده‌ترین بیتی است که فردوسی توانسته است به مدد آن، غیرمستقیم **دستگاه محمودی** را زیر سؤال ببرد.»

- در ص ۳۶۲ آمده است: «تاریخ گواه است که [فردوسی] علی‌رغم میل محمود و همسنگان وی به این خواست خویش (در آوردن افسانه‌ها و روایتهای پراگنده در قالب داستانی ماندگار) جامهٔ عمل پوشیده است.»

- در ص ٦٤٤ سرگذشت فردوسی نمونهٔ بارزی از بازیهای بخت دانسته شده و آمده است که او سی و پنج سال به امید گنج، رنج می‌برد؛ اما سرانجام چون دربار محمود حق او را ادا نمی‌کند، درمی‌یابد که گناه از بخت است. (!) آنگاه بیتهای ساختگی منسوب به فردوسی: «بزرگ درگه محمود زابلی دریاست...» با این انگاشت که به راستی سرودهٔ فردوسی است، نقل شده.

در نقد این برداشتها و نظرها باید گفت که مؤلّف در برخورد با افسانه‌های بی‌اساس و روایتهای ساختگی در بارهٔ پیوند موهوم فردوسی و محمود، به هیچ روی دیدگاه انتقادی و تحلیلی ندارد و به واقعیتهای تقویم و تاریخ روزگار فردوسی و چگونگی منش فرهنگی شاعر و ساختار منظومهٔ او و جعل بیتهای زیادی به شیوهٔ شاهنامه و الحاق آنها به جای‌جای حماسهٔ ایران توجّه نمی‌کند و گذشته از نقل چشم‌وگوش‌بستهٔ انتسابهای بی‌پایه در این مورد، پاره‌ای از پنداشتهای ذهنی خود را نیز بی‌هیچ گونه استدلالی به صورتی واقع‌نما و با قطعیّت مطرح می‌کند و بیتهایی از شاهنامه را که خطابی پندآمیز و اندرزآموز به همهٔ آدمیان و از جمله فرمانروایان دارد، خطاب به شخص محمود می‌انگارد و فردوسی را فرصت‌طلبی سودجو و ریاکار معرّفی می‌کند که در سر بزنگاه برای گرفتن دینار بیشتری از رهبر سیاسی میهن خویش او را می‌ستاید؛ در حالی که در واقع از او بیزار است و در جای دیگری از منظومهٔ خود، او را بندهٔ بی‌هنر می‌خواند. چنین برداشتی صرف نظر از جزئیّات مهمل و بی‌اساس خود، با کلّ ارزش - داوری در مورد زندگی و منش فرهنگی - هنری فردوسی و شاهنامهٔ او - که همین کتاب مورد بحث نیز با چنین داعیه‌ای تألیف شده است - ناهمخوانی بنیادی و تناقض ماهوی دارد.[۸]

ب. باورهای دینی و برداشتهای فلسفی و منش فرهنگی فردوسی:

- در ص ٦٣ گفته شده است که فردوسی پس از خدا و پیامبر و علی، دیگر خلفای راشدین را نیز ستوده است.

باید گفت که بیتهای چهارگانهٔ مربوط به ستایش خلفای راشدین، تنها در پنج دست‌نویس کهن آمده و در چاپ «خالقی مطلق» هم در جزو افزوده‌ها در زیرنویس آورده شده و به احتمال زیاد حاصل فرمان امیران یا دستکاری کاتبان سنّی در سده‌های بعد است.

- در ص ٦٦ تقدیری که فردوسی بارها از بیداد آن به فریاد در می‌آید، «تقدیر کیهانی» خوانده شده و گفته شده است که «حکیم موحّدی چون استاد طوس هرگز مشیّت خدا

را به باد انتقاد نمی گرفته است.»

- در ص ۱۲۴ باز هم سخن از دو قطب «تقدیر کیهانی» و «مشیّت الهی» به میان آمده و این بار بر خلاف مورد پیش، به استناد سه بیت از مقدّمه داستان رستم و سهراب: «اگر مرگ کس را نیوباردی...» (که نه در چاپ مسکو و نه در چاپ مینوی آمده و به احتمال زیاد الحاقی است) شاعر سرگردان میان این دو قطب و ناچار از روی آوردن به توجیه مالتوسیانیستی مرگ توصیف شده است.

می گوییم با چه قرینه‌ای در شاهنامه می‌توان به دوقطبی بودن «تقدیر» پی برد و آیا موحّد بودن شاعر مانع از آن است که گهگاه در مقام حکیمی ژرف‌اندیش، مجموعهٔ سامان هستی و نظام حاکم بر جهان را مورد سؤال قرار دهد؟ مروری در تاریخ ادبیّات ایران، نشان می‌دهد که حکیم توس در این حیرت و پرسش، پیشگام «خیّام» و «حافظ» است. هموست که سرگشته‌وار و دردمندانه بانگ برمی‌دارد:

«چپ و راست هر سو بتابم همی — سر و پای گیتی نیابم همی
یکی بد کند، نیک پیش آیدش — جهان بنده و بخت خویش آیدش
یکی جز به نیکی جهان نسپرد — همی از نژندی فرو پژمرد.»[۹]

متهّم دانستن فردوسی به پیروی از نظریّه‌ای همانند نظریهٔ جمعیّت‌زدایی «مالتوس» نیز بکلّی نامربوط است و به فرض که سرایندهٔ سه بیت یادشده، خود فردوسی هم باشد، مضمون آنها برداشت ساده‌ای از این نظر کهن و بدیهی است که آدمیان به نوبت در این جهان می‌زیند و چون «کهن شد یکی، دیگر آرند نو».

- در ص ۱۲۹ و ۱۶۸ و ۱۶۹ فردوسی متهّم به دخالت ناروا در روند داستانها و جانبداری از پهلوانان ویژه‌ای می‌شود و از جمله تصویر ناخوشایند کردار «توس» در داستان «فرود» و جاهای دیگر شاهنامه به نفرت شخص شاعر از او انتساب می‌یابد و منش «رستم» و «توس» در دو داستان «رستم و سهراب» و «فرود و سیاوش» با هم سنجیده می‌شود و شاعر متهّم به حمایت مهرورزانه از «تهمتن» و «نکوهش توس» می گردد و گفته می‌شود که «رستم» بیش از «توس» مستوجب سرزنش است. همچنین فردوسی متهّم به جانبداری از «فرود» به زیان سردار پیر (توس) و حمایت از کسری (انوشیروان) به زیان «نوش‌زاد» می‌شود.

چنین برداشتهایی نه با نگرش اصولی به شخصیّت و کار فردوسی سازگار است و نه با پژوهشهایی که تاکنون در بارهٔ منابع شاهنامه صورت پذیرفته. چگونگی تصویر «توس» در شاهنامه، ریشه در دگرگونیهای راه‌یافته در روایتهای اساطیری و داستانی روزگار باستان و انتقال افتخارها و پیروزیهای مشهور «خاندان نوذری» در «اوستا» به کارنامهٔ «خاندان گودرزی» در منابع کار فردوسی از روزگار پارتیان به بعد دارد.[۱۰] از سوی دیگر سنجش داستانهایی که

تفاوت گوهری دارند و زمینه‌های گوناگون داستانی - تاریخی، انگیزهٔ شکل گیری آنها بوده، کاری است عبث و نادرست.

- در ص ۱٦٤ آمده است که «(فردوسی) می‌خواسته است اثرش چون اورادی که به نیرنگ تکرار در جانها می‌نشیند، در اندرون مردم رسوخ کند.»

فردوسی عزایم‌خوان و افسونگر و جادو نیست؛ بلکه فرهیخته‌مردی است که از همان آغاز شاهنامه «خرد» را «مایهٔ هستی» و «چشم جان» می‌شمارد و سخن خود و داستانهای دلپذیر و آموزندهٔ باستان را به یاری خرد و آگاهی و فرهنگ و بینش به خواننده عرضه می‌دارد و همواره او را به دانش‌اندوزی و خردورزی فرا می‌خواند؛ نه تلقین‌پذیری و منترشدگی و افسون‌زدگی.

- در ص ۳٦۲ راز ماندگاری سخن و هنر فردوسی به شیعی بودن او پیوند داده شده و آمده است که: «هزارهٔ سیاه تسلّط حکمرانان سنّی بر ایران، نتوانست سخنان این شیعی شوریده بر اکنون و آینده را از خاطر ملّت ایران و دیگر ملّتهای جهان ببرد.»

پیش از این (در ص ۱۲۳ کتاب) هم شخصیّت فردوسی به دو پارهٔ «ایرانی» و «اسلامی» تفکیک شده و خط مفارقی میان این دو پاره کشیده شده است.

چنین برداشت و تفکیکی به هیچ‌روی مبتنی بر واقعیت اندیشه و منش فردوسی نیست. شک نیست که فردوسی هم ایرانی است (آن هم ایرانی‌ترین همهٔ ایرانیان) و هم مسلمان و شیعی - مذهب؛ اما پایگاه اندیشگی و هنری و منش فرهنگی و انسانی وی فراتر از هرگونه مرزبندی و حدگذاری اینچنینی قرار دارد و راز پایداری شاهنامه را باید در ارزشهای بنیادی فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی از یک سو و هنرآفرینی بی‌مانند فردوسی از سوی دیگر دانست.

- در ص ٦٦۱ دو بیت «نباشد جز از بی‌پدر دشمنش...» (که در چاپ مسکو با احتیاط در داخل [ ] و در متن آمده و در چاپ «خالقی مطلق» در جزو افزوده‌ها در نسخه بدلها از آنها یاد شده است) در ردیف سایر مثالهای نقل شده از شاهنامه آمده و برای توجیه انتساب آنها به فردوسی، مسئلهٔ اعتقاد وی به اصل تولّی و تبرّی به میان کشیده شده که مایهٔ تکلّف در این مقال است. صرف‌نظر از تناقض بنیادیِ مضمون این بیتهای مجعول با آزادمنشی و شیوهٔ فکری فردوسی و مباینتی که با مطلب ص ٦۳ کتاب در مورد ستایش شاعر از خلفای راشدین دارد، زبان و بیان آنها نیز از گفتار پرآزرم و فرهیختهٔ شاعر فاصله‌ای عظیم دارد.

- در ص ٦٦۵ - ٦۵۹ بحث «نکوهش تازیان»، نویسنده را به روضه‌خوانی دور و درازی در مورد باورهای دینی فردوسی کشانده که منجر به درآمیختگی موضوعهایی به ظاهر مربوط به هم و در واقع جدا از هم شده است. مسئلهٔ تأثیر داستانهای حماسی در روایتهای عامیانه و فرهنگ توده، خود پژوهیدنی و آموزنده است و نیازی به کاری گسترده و ژرف دارد[11]؛ اما

تحلیل متن شاهنامه و دیدگاههای اندیشگی و فلسفی و دینی فردوسی بر این اساس و کندوکاوی خیالی در ذهنیّت فردوسی، راه به جایی نمی‌برد و خواننده را از توجّه به ساختار بنیادی حماسهٔ ایران و چهارچوب هنری - فلسفی آن بازمی‌دارد.

پ. دلیل روی گردانی فردوسی از گزارش اساطیر ایرانی

- در ص ٦٤ آمده است که: «اگر حتی موانع بینشی هم در کار نبود، شاعر حماسه‌سرای ما به دلیل ندانستن زبان اوستایی به گزارش اساطیر ایرانی به نظم دری توانا نمی‌بود.»

باید گفت که اولاً بخش عمدهٔ اساطیر بازماندهٔ ایران کهن در متنهای فارسی میانه است، نه در «اوستا» که اشاره‌هایی گهگاهی بدانها شده است. ثانیاً فردوسی - چنان که از مقدّمهٔ «بیژن و منیژه» و موردهای دیگری در شاهنامه برمی‌آید - به احتمال زیاد با زبان پهلوی آشنا بوده و دست کم می‌توانسته است از «زند اوستا» (گزارش پهلوی اوستا) استفاده کند و حتی آگاهی‌یافتن او از متن اوستا نیز در آن روزگار و به یاری کسانی که با زبان و ادبیّات اوستایی به خوبی آشنایی داشته‌اند، کاری چندان دشوار نبوده است؛ چنان که دانشمند همروزگار وی «ابوریحان بیرونی» به یاری آشنایانی از این دست، به بسیاری از گوشه‌های اسطوره‌های کهن ایران دست یافته و آنها را در «آثارالباقیهٔ» خود آورده است.

اما اصولاً فردوسی نه گردآورنده و گزارشگر اسطوره‌ها، بلکه گزینندهٔ رشتهٔ ویژه‌ای از روایتهای اسطوره‌یی و داستانهای پهلوانی ایرانیان و پاره‌ای گزارشهای نیمه‌تاریخی و پیوستن[12] آنها در منظومه‌ای با طرح و چهارچوب مشخّص و معین و پدید آوردن حماسه‌ای یکپارچه و منسجم از آنها بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲. تعریف اسطوره و حماسه، منطق داستانها و چیستی شاهنامه

- در ص ٤١ حماسه از دیدگاه شکل‌شناسی، نوعی از ادبیّات تلقّی شده که به رغم تصوّر عمومی، تنها از پیوند زدن داستانهای کهن قومی به حاصل نیامده است. این تعریف درست است و با نوع‌شناسی ارسطویی در «بوطیقا» نیز - که در چند صفحهٔ پیش از آن اشاره‌ای بدان آمده است - همخوانی دارد. اما در دنبالهٔ مطلب به این جمله برمی‌خوریم که دانسته نیست از کجا نقل کرده‌اند:

«حماسه التقاطی از انواع ادبیّات است؛ هر چند بخش اصلی آن از جنبهٔ داستانی

نیرومندی برخوردار است.»

مؤلف در پی این نقل‌قول بی‌یاد کرد مأخذ، گویا برای روشن‌تر کردن مفهوم آن افزوده است که: «در حماسهٔ ملّی ایران، گذشته از داستانهای پهلوانی، داستانهای عاشقانه، داستانهای غنایی و شاعرانه، افسانه‌های عامیانه، داستانهای عرفانی و... به چشم می‌خورد.»

نقل‌قول یادشده و توضیح پی‌آمدِ آن نه تنها با تعریف ارسطو، بلکه با عنوان و موضوع فصل چهارم کتاب کنونی - «نگاهی به شاهنامه به عنوان یک داستان بزرگ» - نیز ناسازگار است و تناقض آشکار دارد و نشان می‌دهد که مؤلّف در تعریف خود از حماسه دچار سردرگمی است. اصولاً در تعریف یک نوع ادبی، تعبیر «التقاطی» به چه معنایی می‌تواند باشد؟ مگر نوع ادبی حماسه، هزارپیشهٔ عطّاری است که همهٔ انواع ادبی را بتوان در آن جست؟

آنچه مؤلّف را بدین تعریف اشتباه کشانده، تعبیرهایی چون «ناداستان» و «نیمه-داستان» در فصل دوم کتاب برای میانوَردهای (اپیزودهای) داستانهای شاهنامه است. وی توجّه ندارد که آمدن برخی داستانها یا روایتهای ضمنی در میان رشتهٔ اصلی داستان در منظومه‌های بلند - بویژه در منظومه‌های حماسی - اَمری معمول است و پژوهنده باید منطق پیوند آنها را با کلّ اجزاء داستان بزرگ یا منظومه دریابد و آنها را گونه‌ها یا نوعهای جداگانه‌ای نینگارد و عنوانی مستقل بدانها ندهد.

- در ص ۸۹۷ تا ۹۱۱ بحث منطق داستانها در شاهنامه به سخن گفتن از «بی‌منطقی» در اکثر داستانهای آن کشیده شده که البته برداشتی است نادرست. در روند رویدادها و داستانهای شاهنامه، منطق ویژهٔ حماسه حکم‌فرماست و نمی‌توان در این داستانها به جست‌وجوی منطق داستان، بدان‌گونه که در داستان کوتاه و رمان روزگار نو مطرح می‌شود، برآمد. ریشه‌های اساطیری و بنیادهای افسانگی داستانها چنان پیچیده و رازواره است که بدون تأمل بسیار و پژوهشی گسترده و ژرف، پی‌بردن به منطق ویژهٔ آنها و پیدا کردن زنجیرهٔ پیوند منطقی در رویدادهای هر داستان و در میان داستانها و میانوَردهای منظومه امکان ندارد.

- در ص ۹۱۶ آمده است: «انسان به یاری اسطوره از جبر واقعیّت می‌رهد و تلخی زندگی واقعی را با شیرینی خیال از یاد می‌برد و بدین نیرنگ، خویشتن را به آزادی و کام می‌رساند.»

مگر اسطوره لالایی و شعرها و متلهای سرگرم کنندهٔ کودکان است؟ در بینش اساطیری،

انسان اسطوره را می‌زید و مرزی میان آن با واقعیّت نمی‌بیند که بخواهد از یکی برهد و به دیگری بپناهد. آنچه در این تعریف به انسان نسبت داده شده است، ربطی به انسان عصر اساطیر ندارد و برداشت انسان عصر تاریخی است که با اسطوره نه از درون، بلکه از بیرون برمی‌خورد و همچون رؤیای شیرین روزگار کودکی بدان می‌نگرد.

۳. بنیادهای اندیشگی، نقش سرنوشت و کارکرد مکافات عمل در شاهنامه

- در ص ٤٦٦ گفته شده است که در بن اسطورهٔ ایرانی این اندیشه نهفته است که اهریمن چون هُرمزد زوال‌ناپذیر است. اما کمی بعد در همین صفحه می‌خوانیم که بر اساس آیین ایران‌باستان، اهریمن باید تا دورهٔ آخرالزّمان زنده بماند. آنگاه تداوم زندگی اهریمن (پس از کشته شدن مفروض او بر دست هوشنگ) نتیجهٔ التقاط اسطوره و باور شمرده شده است.

این برداشت بکلّی بی‌اساس است. اهریمن (در اصل اَنگرَمَینیو = مینوی ستیزه‌گر و دشمن) در اساطیر کهن ایران و به تبع آن در «اوستای نو»[۱۳] در برابر«سپندمینو» (در اصل سْپِنتَ مَینیو = مینوی وَرجاوند) قرار دارد و تا پایان هزاره‌های دوازده‌گانه، با آفرینش «اَشَه»[۱٤] می‌ستیزد؛ اما به‌هیچ‌روی زوال‌ناپذیرنیست و سرانجام در روزگار «فَرَشْکَرَد»[۱۵] نابود خواهد شد.

گفتنی است که در داستان شهریاری «گیومرت» (کیومرث)، دیوی به نام «خروزان» یا «خزوران» (که «بچهٔ اهریمن» یا «پوراهریمن» خوانده شده است) بر دست «هوشنگ» کشته می‌شود و نه خود «اهریمن».

- در ص ۸۱۰ «اهوره‌مزدا» و «اهریمن» از بنیادی یگانه شمرده شده‌اند. چنین برداشتی مربوط به آموزهٔ زروانی است و در آموزهٔ گاهانی از «سپندمینو» و «انگرمینو» به عنوان دو مینوی همزاد اما ناسازگار در منش و گفتار و کردار یاد شده است و سخنی از یگانگی بنیادی «اهوره‌مزدا» و «اهریمن» در میان نیست.[۱٦]

- در ص ٦۱۸ تا ٦٤۷ در بحث در بارهٔ «تقدیر» برداشت نویسنده چنین است که همهٔ رویدادها در داستانهای شاهنامه حاصل بازیگری تقدیر و نیروهای فراطبیعی است و پهلوانان و شهریاران به تمام معنی کلمه بازیچهٔ سرنوشت و چرخ و سپهرند و هیچ‌کس در هیچ حال، هیچ‌گونه اختیار و اراده‌ای از خود ندارد. انگار که بازیگر چیره‌دستی در جایی نادیدنی نشسته و همهٔ کسان را به ریسمانهای ارادهٔ خود بسته است و «می کشد هر جا که خاطرخواه اوست.»

می گوییم هر چند که در سراسر شاهنامه (چه از زبان راوی داستانها و چه از زبان

یکایک قهرمانان) پیوسته بر تأثیر شگفت نیروی سرنوشت و تدبیر بی‌چون و چرای نیروهای فراطبیعی تأکید می‌رود؛ اما برداشتی اینچنین که جبر مطلق را حاکم و کارگزار بلامنازع همهٔ رویدادها بدانیم، مخلّ روند طبیعی و درست داستانهاست و جایی برای هیچ‌گونه بازشناسی منشهای گوناگون قهرمانان و ارزش - داوری اخلاقی و انسانی در کارنامهٔ آنها باقی نمی‌گذارد. چرا که در این صورت، همهٔ آنان عروسکهای خیمه‌شب‌بازی‌اند با کارکردی معیّن و خارج از ارادهٔ شخصی‌شان و کار خوانندهٔ داستان فقط این خواهد بود که ساده‌لوحانه حرکات انفعالی و بیخودانه‌شان را بنگرد و هیچ‌گونه چون و چرا و تحلیلی هم در کار آنها روا ندارد؛ زیرا که آنان اراده‌ای از خود ندارند.

قدرت اندیشه و شگفتی هنر فردوسی در این است که در عین حاکم دانستن جبر تقدیر و سرنوشت بر کردار قهرمانان داستانهایش، آنان را دست‌بسته تسلیم نیروهای فراطبیعی نمی‌کند و از داشتن سرشت و منش انسانی و پویه در راستای اختیار و انتخاب و بازشناخت نیک از بد (هر چند در پهنه‌ای محدود) بکلّی محروم نمی‌دارد. هرگاه جز این بود، داستانها فاقد هیجان عاطفی و شور فکری و فلسفی می‌شد و شاهنامه تبدیل به نمایشگاه عروسکها یا آدمکهای بی‌اراده می‌گردید و خواننده فرقی میان ضحّاک با فریدون، سلم و تور با ایرج و منوچهر، افراسیاب و گرسیوز با سیاوش و کیخسرو، سوداوه با رودابه، گرسیوز با پیران و گشتاسب با اسفندیار قائل نمی‌شد و در کار آنان به تأمّل و داوری نمی‌نشست.

نویسنده حتی پیشامدهای ناشی از اتفاقهای ساده را (که البته ریشه در روند طبیعی رویدادها دارد) و یا آنچه را نتیجهٔ وضع روانی و خوی انسانی است، به تقدیر منسوب می‌دارد. مثلاً وقتی اسب پهلوانی شبانگاه در رزمگاه دشمن شیهه می‌کشد و باعث گرفتاری و کشته شدن پهلوان می‌شود و یا هنگامی که اسب پهلوانی با دیدن مادیانی از رفتار بازمی‌ماند و ناچار پهلوان به چنگ دشمن می‌افتد و یا زمانی که پهلوانی از پای درآمده و بیهوش شده، بار دیگر به هوش می‌آید و خود را وامی‌رهاند و یا وقتی پهلوانی به انگیزهٔ رشک‌ورزی، پهلوان همراه خود را می‌فریبد و به سرزمین دشمن رهنمون می‌شود، مؤلّف همه را از بازیهای تقدیر می‌انگارد و جایی برای هیچ‌گونه کنش و واکنش طبیعی و زمینی و انسانی باقی نمی‌گذارد.

- در ص ۶۷۰ مؤلّف در مقدّمهٔ مبحث «تضاد» در برداشت از سراسر شاهنامه به این نتیجه رسیده است که: «آدمی برای اسارت به این جهان گام می‌نهد و چونان زندانی محکوم به حبس ابدی است که پس از کشیدن سالیان دراز حبس خویش، به جای آن که آزادش کنند، از

دار مرگش درمی‌آویزند.» و برای آن که شاهد فشردهٔ این برداشت از شاهنامه را ارائه دهد این بیت را نقل می‌کند:

«چنین پروراند همی روزگار فزون آمد از رنگ گل، رنج خار»[۱۷]

می‌گوییم بدست دادن چنین تصویر سیاه و یأس‌آوری از زمینهٔ فکری و فلسفی شاهنامه و نسبت دادن یأس فلسفی مطلق به فردوسی به هیچ روی سزاوار نیست و با آنچه حماسه‌سرای بزرگ ما به راستی بیانگر آن بوده است، همخوانی ندارد. هر چند فردوسی در سراسر منظومهٔ خویش، بارها از فزونی رنج و شکنج و شوربختی نسبت به رامش و شادکامی و بهروزی در زندگی آدمی سخن می‌گوید؛ اما ژرف‌نگری و باریک‌بینی در هزارتوهای اندیشه و گفتار و کردار حکیم توس و پهلوانان حماسه‌اش، نشان می‌دهد که وی جهان را مغاکی هولناک و خارزاری یکسره پر از عذاب و شکنجه و آدمی را اسیر درمانده و محکوم ابدی نمی‌انگارد و هرگاه چنین بود، دیگر چه جایی برای روح گستاخ دلاوری و آوردگاههای شکوهمند پهلوانی باقی می‌ماند؟ آخر مگر مشتی محبوس همه‌عمر دربندمانده و بی‌اختیار و رهسپار فراموشخانهٔ نیستی، می‌توانند حماسه‌ای چنین عظیم را در اندیشه و گفتار و کردار خویش تجلّی بخشند و مجسّم سازند؟

از دیدگاه فردوسی، جهان - چنان که همهٔ واقعیّتهای تلخش نشان می‌دهد - سرایی سپنجی و سرشار از درد و شکنجه و ناکامی است و آدمی هر که باشد و به هر جا برسد، سرانجامی جز مرگ ندارد:

«اگر چرخ گردان کشد زین تو سرانجام خاک است بالین تو»[۱۸]

اما نکتهٔ اساسی در همین جاست که فردوسی - در پایگاه اندیشه‌ور و هنرمندی حماسه‌آفرین - چشم و گوش بسته واقعیّت را نمی‌پذیرد و گزارشگر سادهٔ سرشت و نهاد جهان ناپایدار باقی نمی‌ماند؛ بلکه آگاهانه این معادله را بر هم می‌زند و در کنار جهان واقعیّت، جهان بشکوه حقیقت و حماسه را می‌آفریند که پهلوانانش هر چند پایی بر زمین دارند و ناگزیر روزی در اوج خشم و خروش و دلاوری بر خاک سیاه می‌افتند، سر بر آسمان نام‌آوری و جاودانگی می‌سایند و ناپایداری جهان و رنج و شکنج آن و سرانجام، مرگ پتیاره را به سُخره می‌گیرند و چنگ در چهرهٔ تقدیر دژخیم می‌زنند. هرگاه جز این بود، ما امروز شاهنامه را به صورت زندگینامهٔ اسیران و بردگان پایمال‌شدهٔ تقدیر و درخون کشیدهٔ مرگ می‌دیدیم.

نویسندهٔ کتاب در جایی به حق شاهنامه را «موزهٔ بزرگ ایران‌شناسی» خوانده؛ اما فراموش کرده است که بگوید در این موزه - برعکس دیگر موزه‌ها - همه چیز و همه کس،

بویژه قهرمانان زنده و پوینده‌اند و فردوسی با پراگندن تخم سخن خویش - که بذر جاودانگی است - به همهٔ پهلوانانش زندگی جاوید بخشیده و خود نیز همنشین جاودانهٔ آنان شده است:

«چو این نامورنامه آمد به بن — ز من روی کشور شود پرسخن
از آن‌پس نمیرم که من زنده‌ام — که تخم سخن من پراگنده‌ام»[۱۹]

- در ص ٦٦٨ در بحث «مکافات عمل» در شاهنامه، آمده است که: «ایرانیان مکافات کشتن افراسیاب در غار برد ع را با کشته شدن یزدگرد سوم در آسیاب پس می‌دهند.»

- در ص ٦٦٩ هم کشته شدن «اسفندیار» با همداستانی «سیمرغ»، مکافات کشته‌شدن جفت سیمرغ بر دست اسفندیار تلقّی شده است.

چنین قرینه‌سازیهایی در تحلیل رویدادهای جداگانه‌ای در حماسهٔ ایران، مبتنی بر ریشه‌های اساطیری و داستانی و داده‌های تاریخی نیست و پندار و توهّم محض است. هرگاه بنا بر اصول اعتقادی روزگاران کهن و سامان اساطیر ایران (که در همین کتاب هم اشاره‌هایی بدان شده است) بپذیریم که کین‌خواهی (آن هم از تباهکاری چون افراسیاب) یک خویشکاری ایزدی است، پس چرا باید کسی مکافات چنین امری را برتابد؟ این یک تناقض اساسی است. از سوی دیگر هرگاه قرار باشد کسی در این زمینه مکافات بکشد، ناچار پیش از همه شخص کیخسرو است. در حالی که او فرّه‌مندترین و شکوهمندترین شهریار است و از موهبتی استثنایی یعنی پیوستن به بارگاه اهورایی به رهنمونی سروش ایزد و درآمدن در شمار جاودانگان برخوردار می‌شود. سرانجام باید پرسید که ایرانیان عصر ساسانی و شخص یزدگرد سوم چه دخالتی در آن رویداد کهن داشته‌اند که مکافاتش را بایست تحمّل کنند؟

در مورد ویژهٔ «اسفندیار» نیز باید گفت که برخورد دشمنانهٔ او با جفت سیمرغ و کشته‌شدن آن مرغ اساطیری بر دست وی و رهنمونی «سیمرغ» در واپسین مرحلهٔ جنگ «رستم و اسفندیار» به زال و رستم برای چیرگی بر رویین‌تنی اسفندیار، ربطی به مکافات عمل ندارد و بازمی گردد به دوگونه برخورد آیینی با مرغ رمز و رازهای اسطوره‌های کهن.[۲۰]

یادآوری این نکته بجاست که در هیچ یک از دو مورد یادشده، در شاهنامه اشاره‌ای به «مکافات عمل» نشده است و در مورد دوم، در پایان داستان می‌بینیم که اسفندیار، هماورد خود رستم و سیمرغ و تیروکمان، همه را وسیله و بهانه می‌شمارد و پدر خویش «گستاسب» را کارگزار اصلی کشته شدن خود معرّفی می کند.[۲۱]

٤. در بارهٔ پهلوانان و شهریاران و دیگر کسان و موجودهای داستانی

الف. کیخسرو:

در ده جای کتاب (ص ۸۵، ٤٥٢، ٥٣١، ٥٧٢، ٦٥٤، ٦٩١، ٧١٨، ٧٢٠ و ٨٩٣) از پایان کار «کیخسرو» سخن به میان آمده و گفته شده است که او پس از کشتن نیای خویش «افراسیاب» از این کار پشیمان می‌شود و احساس گناه می‌کند، مرگ خود را از خدا می‌خواهد و سرانجام «سروش» مژدهٔ دررسیدن مرگ را بدو می‌دهد. در این ده مورد در توصیف سرنوشت کیخسرو، بارها به تعبیرهایی چون «مرگ پیش از مرگ»، «مرگ بهنگام» و «مرگ اختیاری» برمی‌خوریم.

از سوی دیگر در ص ٦٩١ سخن از پیوستن کیخسرو به جاودانگان می‌رود و در ص ۷۲۰، نقل بیت:

«خردمند از این کار خندان شود که زنده کسی پیش یزدان شود»[۲۲]

تأکیدی است بر جاودانگی وی و در ص ۸۹۳ نیز، تعبیر «واپسین ساعتهای زندگانی آشکار کیخسرو»، خود بیانگر وجود زندگی پوشیده و رازآلود او در پی زندگانی آشکار وی است. سه مورد اخیر با ده موردی که پیشتر از آنها یاد شد، در تناقض قرار می‌گیرد.

می‌گوییم در شاهنامه کوچکترین اشاره و قرینه‌ای از وجود احساس پشیمانی و گناه و گرایش به مرگ در کیخسرو به چشم نمی‌خورد و چنین حالت مفروضی، بنیاد ساختار اندیشگی این داستان (و در واقع تمام شاهنامه) را در هم می‌ریزد. چرا که کین‌خواهی از افراسیاب و کشتن او، بزرگترین خویشکاریِ کیخسرو است و اگر او در این کار (خواه پیش از دست زدن بدان، خواه پس از آن) کمترین دودلی به خود روا دارد، همهٔ خویشکاری و دادورزی خود را نفی کرده است.

در بنیادهای اساطیری حماسهٔ ایران، علّت زادن کیخسرو همین کین‌خواهی برای خون سیاوش است و هنگامی که «کاووس» به آسمان پرواز می‌کند و «نریوسنگ» پیک ایزدی می‌خواهد او را به زمین سرنگون کند و بکشد، فَرَوَشی کیخسروِ هنوز نازاده به بانگ هزار سپاهی مرد، از پی او فریاد برمی‌کشد و او را از این کار بازمی‌دارد؛ چرا که باید از او سیاوش بزاید و از سیاوش کیخسرو و اگر چنین نشود، کسی خوننخواه سیاوش بیگناه نخواهد بود.[۲۳]

مؤلّف فراموش کرده است که خود در جای دیگری از کتاب (ص ٦٥٠) به درستی بر ایزدی‌بودن وظیفهٔ کین‌خواهی در سامان اندیشگی شاهنامه تأکید ورزیده است. می‌پرسیم: چگونه کسی می‌تواند وظیفه‌ای ایزدی را به انجام برساند و بعد، از بابت آن احساس پشیمانی و گناه کند؟

آنچه خاطر کیخسرو را به تشویش افکنده است، دلواپسی اوست از این که با تداوم شهریاری و قدرت، همچون خود کامگان پیشین و برخی از نیاکان خویش، به بیداد دست یازد و گناهکار شود و چیزی که او از خدا می‌خواهد نه مرگ (که به باور ایرانیان باستان پتیاره‌ای است اهریمنی)، بلکه راهی برای پیوستن به آفریدگار است. کیخسرو در اساطیر ایران سردار جاودانگان هفتگانه است و جاودانه را چه نسبت با مرگ؟ همین ویژگی رهاکردن دلیرانه و آگاهانهٔ روان والای انسانی خود از تارهای عنکبوتی و سیاه قدرت منحرف و مبتنی بر خودکامگی است که از کیخسرو (ولو در حوزهٔ افسانه) شهریاری بی‌همتا و یگانه می‌سازد.

ب. پیران ویسه:

- در ص ۸۵ می‌خوانیم که: «پیران ویسه مظهر تبار اهورایی اهریمن است.»

یعنی چه؟ تبار اهورایی اهریمن کدام است؟ پیش از این در همین گفتار اشاره کردیم که اهریمن یکی از دو مینوی آفرینش است که با «سپندمینو» و همهٔ وابستگان بدان - از جمله «اهوره‌مزدا» در تضاد و تقابل کامل قرار دارد و در اندیشه و گفتار و کردار این دو مینو هیچ گونه سازگاری و همخوانی به چشم نمی‌خورد. در این صورت، چگونه می‌توان برای اهریمن تباری اهورایی قائل شد و کسی را منسوب بدان شمرد؟ آیا مؤلّف می‌خواسته است بگوید که «پیران ویسه» پهلوانی است با منشی اهورایی اما در اردوی اهریمنی؟ در این صورت، جملهٔ او چنین معنایی نمی‌دهد.

پ. رستم:

- در ص ۱۲۲ به استناد بیت:

«یکی داستان است پر آب چشم دل نازک از رستم آید به خشم»

سخن از ناجوانمردخوانده‌شدن رستم از زبان فردوسی در سرآغاز داستان «رستم‌وسهراب»[۲۴] به میان آمده است.

- در ص ۴۴۹ نیز می‌خوانیم که: «قتل سهراب بر دست رستم، غم‌انگیزترین و ناجوانمردانه‌ترین قتلی است که در شاهنامه از آن سخن به میان آمده است.»[۲۵]

- درص ۱۶۰ و ۱۹۶ رستم برتری‌طلب، دهن‌بین، خویشتن‌بین وخویشتنکام توصیف شده است.

- در ص ۷۸۴ با اشاره به درنگ غیرعادی و نامنتظر رستم در پاسخ‌گویی به فرمان کاووس برای شتافتن به جنگ سهراب، کردار او برتنانه و حاکی از بی‌اعتنایی به فرمان کاووس تلقّی گردیده است.

- در ص ۷۸۵ رجزخوانی خشم‌آلودهٔ رستم در پاسخ خشم گرفتن کاووس، کاری گستاخانه خوانده شده است و در ص ۷۸۶ در اشاره به همین برخورد خشمگینانهٔ شهریار و پهلوان با یکدیگر، خودداری کاووس از دادن نوشدارو برای رهایی سهراب از مرگ، زیان خودخواهیها و سرکشیهای جهان‌پهلوان و «سهراب» قربانی خودبینی پدر انگاشته شده است.

انگار مولّف در مقام یکی از دبیران دربار کاووس، از رویداد گزارش می‌دهد؛ بی‌آن که کمترین توجهی به توفان درون رستم و آشفتگی روانی وی در آستانهٔ این واقعهٔ شگفت داشته باشد و یا در مورد صحنهٔ برخورد تند کاووس و رستم، وضعیّت ویژهٔ تهمتن و موقعیّت جهان‌پهلوانی او را در نظر بگیرد. در نتیجه یکی از زیباترین و پرغرورترین صحنه‌ها و توصیفهای شاهنامه را تخطئه می‌کند و در بارهٔ نقش پیچیدهٔ رستم در مجموع این تراژدی، دچار سردرگمی می‌شود و به برداشتی وارونه و نادرست می‌رسد.

پنداشت نویسنده در مورد ناجوانمرد خوانده‌شدن رستم از زبان فردوسی با تهمتی که خود در ص ۱۲۱ در مورد کوشش برای موجّه جلوه دادن نیرنگ رستم بر فردوسی وارد آورده است، در تقابل آشکار قرار می‌گیرد.

جای آن دارد که بپرسیم، اگر فردوسی، رستم را در این داستان «ناجوانمرد» خوانده و محکوم کرده بود، چگونه می‌توانست، حضور چنین ضدّقهرمانی را در آن‌همه داستان پس از «رستم و سهراب» توجیه کند؛ بی‌آن که یکپارچگی منظومهٔ بزرگ خود را به خطر بیندازد؟ پرسش دیگر این است که: چرا مردم ایران در درازنای یک هزاره در هزاران مجلس نقّالی پای سخن نقّالان نشسته و با چشمانی اشکبار به شب «سهراب کشان» رسیده‌اند، بی‌آن که طعن و لعنی نثار رستم کنند؟

طرفه این که آقای «سرآمی» بعد از همهٔ برداشتها و داوریهای وارونه در مورد کار رستم در این داستان، در ص ۷۸۷ کتاب خود می‌نویسد:

«در داستان سهراب نیز جهان‌پهلوان را پشت و پناه ایرانیان می‌بینیم و او و تنها اوست که با کشتن فرزند خویش، شرّ تورانیان را از سر ایرانیان دفع می‌کند.»

بدین‌سان معلوم نیست که خوانندهٔ کتاب، بایست سهراب را قربانی برتری‌طلبی، خودبینی و خویشتنکامی رستم و سرکشی وی در برابر فرمانهای کاووس بداند یا فداشده در راه دفع شرّ تورانیان!

- در ص ۴۱۱ و ۷۵۱ گفته شده است که رستم در پایان نخستین رودررویی با اسفندیار، به نیرنگ بدو قول می‌دهد که در روز بعد دست به بند شاهزاده خواهد داد و همراه او روانهٔ دربار گشتاسب خواهد شد.

می‌گوییم که این بیان با فراگرد داستان همخوانی ندارد و رستم به صراحت چنین قولی

به اسفندیار نمی‌دهد و تنها می گوید که چون روز نبرد آنها به شب رسیده و دیگر هنگام پیکار نیست، بهتر آن است که هردوان به جایگاه خود باز گردند و بیاسایند و فردا نبرد را ادامه دهند. او در برابر درخواست اسفندیار که رزم‌افزار و رزم‌جامهٔ خود را فرو افگند و دست به بند بدهد، به صورتی مبهم و صرفاً برای دفع شرّ هماورد از سر خود، می گوید:

«بسازم کنون هر چه فرمان تست همه راستی زیر پیمان تست[۲۶]»

نویسنده بدین نکتهٔ اساسی توجّه نداشته و یا آن را فراموش کرده است که رستم، نخستین‌بار در برابر چنین درخواست گستاخانه‌ای از سوی اسفندیار، با بزرگواری و قاطعیّت بدو پاسخ می‌دهد:

«ز من هر چه خواهی تو فرمان کنم به دیدار تو رامش جان کنم
مگر بند کز بند عاری بود شکستی بود، زشت کاری بود![۲۷]»

و هنگامی که اسفندیار پافشاری و خیره‌سری را از حدّ می گذراند و راه هرگونه تفاهم خردمندانه با رستم را می‌بندد، جهان‌پهلوان آشفته‌خاطر و دردمند، نه از سر لاف‌زدن و رجزخوانی توخالی، بلکه در مقام نمایش منش پهلوانی خویش، تندرآسا بر او می‌خروشد:

«که گوید برو دست رستم ببند؟ نبندد مرا دست، چرخ بلند!
که گر چرخ گوید مرا کاین نیوش به گرز گرانش بمالم دو گوش
من از کودکی تا شدستم کهن بدین‌گونه از کس نبردم سخن
مرا خواری از پوزش و خواهش است و زین نرم گفتن مرا کاهش است.[۲۷]»

بنابراین هر خوانندهٔ‌ای که در پی گیری گفتار و کردار و شناخت منش پهلوانان داستان، اندک دقّتی به خرج داده باشد، درمی‌یابد که رستم این سخنان را از سر تفنّن و به قصد مزاح به اسفندیار نگفته است. چنین کسی در واپسین صحنه‌های داستان، ناگهان دچار این توهّم بی‌اساس نخواهد شد که رستم در شرایط ویژه‌ای همهٔ منش و گفتار و کردار خود را از یاد خواهد برد و به سادگی تسلیم خواست ناروای اسفندیار و بازی سیاه گشتاسب خواهد شد و بندی را که خود «عار» خوانده است، بر دست خویش خواهد پذیرفت.

- در ص ۴۵۵ و ۴۵۶ و ۹۷۶ سخن از ناجوانمردی رستم در واپسین جنگ با اسفندیار به میان آمده و این مورد نیز قرینه‌ای برای کردار او در داستان «رستم و سهراب» شمرده شده است.

ناجوانمرد و نیرنگباز خواندن رستم و **باگذشت و ساده‌دل** نامیدن سهراب و اسفندیار (بویژه اسفندیار) حکایت از ساده گرفتن تراژدیهایی تا بدین پایه پیچیده و بی‌توجّهی به زمینه‌های چندلایه‌ای شکل گیری شخصیّتها و رویدادها در این داستانها می کند.

- در ص ۱۹۴ رستم متهم به پیروی از **پندار نهی نامجویی** شده و چنین آمده است که:

«رستم باید در طول پانصد سال جهان‌پهلوانی آموخته باشد که نام و ننگ را چندان ارج و بهایی نیست.» و در ص ۱۹۵ در ادامهٔ همین برداشت می‌خوانیم که: «رستم به خاطر حفظ نام، تن به بند شاهزادهٔ مقدس در نداد؛ اما با کشتن وی، بدنامی جاوید برای خویشتن فراهم آورد و در فرجام، آنچه را به آهنگ حفظ آن با اسفندیار جنگید، از دست داد.»

معلوم می‌شود که فردوسی خود به بی‌ارج و بهایی نام و ننگ پی نبرده بوده است که در سرتاسر شاهنامه، هم به بیان خویش و هم از زبان شهریاران و پهلوانان داستانهایش بیشترین اهمیّت را به پاس داشتن «نام» می‌دهد!

مؤلف توجّه ندارد که رستم نه به دلخواه، بلکه با اکراه تمام و از سرِ ناگزیری به واپسین چاره - که منجر به کشته شدن اسفندیار می‌شود - دست می‌یازد و استاد توس، تمام ریزه‌کاریها و مقدّمات ضروری برای نمایش این ناگزیری را در پیچ و خم گفتارها و کردارهای این داستان شگفت گنجانیده است. اسفندیار با شخصیّت پیچیده و دوگانه‌اش و با نقاب خودفریبی که بر چشمانش زده است، ناخواسته کار را به فاجعه می‌کشاند و تا واپسین‌دم از پذیرش اندرزهای خردمندانه و آشتی‌جویانهٔ جهان‌پهلوان پیر سر باز می‌زند. اما در آستانهٔ مرگ در حالی که تیر گزِ رستم، چشم سر او را فرودوخته است، چشم دل را می‌گشاید و آشکارا بر بیگناهی رستم گواهی می‌دهد و گناهکار اصلی - پدر خویش گشتاسپ - را معرّفی می‌کند:

«چنین گفت با رستم اسفندیار — که از تو ندیدم بدِ روزگار
زمانه چنین بود و بود آنچه بود — سخن هر چه گویم بباید شنود
بهانه تو بودی، پدر بُد زمان — نه رستم، نه سیمرغ و تیروکمان[۲۹]»

گفتنی است که اسفندیار در واپسین برخورد با رستم، نه تنها او را دشمن و کشندهٔ خود نمی‌داند، بلکه او را چون دوستی مهربان و دلسوز تلقّی می‌کند و پرورش «بهمن» پسر خویش و جانشین آیندهٔ گشتاسب را بدو وامی گذارد و می‌گوید: «بمیرم پدروارش اندر پذیر.»[۳۰]

هنگام بازگشت‌دادن پیکر بیجان اسفندیار به دربار گشتاسب، همسر و فرزندان گشتاسب و سران و بزرگان دربار وی، یکایک به صدای بلند او را می‌نکوهند و پسرکش و تیره‌درون و جاه‌طلب می‌خوانند و هیچ کس کلامی در گناهکاری و بدنامی رستم بر زبان نمی‌آورد.[۳۱]

چنین است واقعیّت آنچه در شاهنامه آمده و آقای «سرّامی» با نادیده گرفتن آن، به رغم فردوسی و اسفندیار و پشوتن و دیگر کسان و نزدیکان گشتاسب و در جهت خلاف نتیجهٔ منطقی داستان، رستم را گناهکار و بدنام‌شده می‌شمارد و گویی از موضع تباهکارانهٔ گشتاسب و از دید اسفندیار (پیش از آگاهی دیرهنگام او) به کار رستم می‌نگرد و در شگفتی است که چرا این رستم پیر خَرِف پس از پانصد سال، به پوچ بودن نام و ننگ پی نبرده و بنده‌وار

و سرسپرده تن به بند شاهزادهٔ مقدّس در نداده است؟ (!)

- در ص ۷۹٤ به خشم آمدن رستم به سبب آن که نشیمنگاهی بر دست چپ اسفندیار برای او تدارک دیده‌اند، نمودار برمنشی و خودبینی وی شمرده شده است.

آشکار است که «اسفندیار» به عمد و بدون در نظر گرفتن پایگاه والای جهان‌پهلوان و رعایت آیین و رسم، به پسرش «بهمن» فرمان داده است تا جای نشستی بر دست چپ وی برای رستم ترتیب دهد و به طرز ناسزاواری او را کهتر بنماید. اگر عقاب بلندپرواز کوهسار حماسه از سر غرور و بزرگ‌منشی، این تحقیر موذیانه و عمدی را برنمی‌تابد و بر میزبانان خود برمی‌خروشد، دلیل خودبینی او نیست و در واقع درست به خلاف داوری مؤلف، اسفندیار برمنشی و خودبینی خویش را به نمایش می گذارد.

- در ص ۷۸۸ در تحلیل دلواپسی رستم در هنگام گرفتاری در چنگال «اکوان دیو» که: «جهانی از این کار گردد خراب» و «بد آید جهان را از این کار من»، مؤلف گفتار او را حاکی از خویشتن‌بینی می‌شمارد و می‌نویسد: «انگار ایران به صدقهٔ سر اوست که بر زمین خدا پایدار ایستاده است.»

در این برداشت، به منطق اصلی حماسهٔ ایران که رستم را برترین پشت و پناه ایرانیان می‌شمارد و از زبان «کیخسرو»، او را سیمرغی گسترده‌پر بر فراز ایران و سپر بلایی در برابر انیران می‌خواند و وجود آبرپهلوانی او را محور همهٔ پیروزیها و ایستادگیها و بزرگیهای ایرانیان قرار می‌دهد، توجّه نشده است.

نویسنده فراموش کرده است که درست یک صفحه پیش از این مطلب، نوشته بوده: «جهان‌پهلوان را پشت وپناه ایرانیان می‌بینیم و او و تنها اوست که با کشتن فرزند خویش، شرّ تورانیان را از سر ایرانیان دفع می کند.»

- در ص ۷۹۸ مؤلف سیزده بیت را بدون یادکرد مأخذ آورده که ظاهراً از «گرشاسب‌نامه» است با تضمین بیتی از شاهنامه در آنها. این بیتها - به جز چهار بیت در میانه آمده که یاد غرورانگیزی از پایداری دلیرانهٔ رستم در برابر درخواست گستاخانهٔ اسفندیار است - آیهٔ یأس و گونه‌ای دهن کجی و ریشخند نسبت به حماسهٔ ملی ایران و جهان‌پهلوان نامدار آن است که آشکارا به قصد تخطئهٔ شاهنامه و رستم سروده شده:

«چنین بود تا گردش روزگار — جهان‌پهلوان را چنان کرد خوار
کز آن خوارمایه برادر شغاد — شد آن آتش زابلستان به باد
همین پهلوان جهان، چرخ‌مست — به دستان دو دست تهمتن ببست
همان به که پای اندر آرم به بند — نپیچم سر از آسمانی کمند
گر این گرد و این گرز و این بارگی‌است — همه چارهٔ کار بیچارگی است.»

نویسندهٔ کتاب، خود در پی این بیتها می‌افزاید:

«قهرمانان دیگر حماسه نیز چنین‌اند. حتی آنان که چون سیاوش و کیخسرو و شبرنگ بهزاد و سیمرغ، از جوهری خداوار برخوردارند، با همه بازیگری، جز بازیچه‌ای نیستند.»

آیا پایانی از این ناخوشایندتر و نومیدکننده‌تر بر فصل «قهرمانان» در کتاب حاضر می‌شد تصور کرد؟ آیا براستی همهٔ قهرمانان حماسه، بازیچه‌های بکلّی بی‌اراده‌ای در سرپنجهٔ توانای بازیگر سرنوشت یا چرخ‌اند؟ و آیا شاهنامه و آن‌همه رزم و تلاش و زندگی، یکسره قصهٔ جنّ و پری و محض سرگرمی است؟ پس آن شاهنامه‌ای که فردوسی با افشاندن بذر سخن خویش در آن، به جاودانگی پیوسته و آن را «آبِ زندگی» قوم و فرهنگ خویش دانسته، کدام است؟[۳۲]

ت. توس:

- در ص ۴۹۴ و ۵۱۷ گفته شده است که «توس» را به فرمان کیخسرو به زندان می‌برند. این مطلب دقیق نیست و کیخسرو پس از کشته شدن «فرود»، از کار توس خشمگین می‌شود و فقط او را برای مدّتی بازداشت خانگی می کند. خطاب او به توس چنین است:

«برو جاودان خانه زندان تست همان گوهر بد نگهبان تست[۳۳]»

ث. اسفندیار:

- در ص ۱۰۲۲ گفته شده است که «اسفندیار» تنها شاهزاده‌ای است که به روایت شاهنامه، مردم ایران در سالروز شهادت او به سوگ می‌نشسته‌اند و این آیین را حتّی در مورد سیاوش برگزار نمی کرده‌اند.

ظاهراً تنها اشاره‌ای که به سوگواری همگانی برای اسفندیار در شاهنامه آمده، دو بیت زیر است که پس از یاد کرد از آیین سوگواری خانواده و بستگان اسفندیار، آمده:

« ازآن‌پس به سالی به هر برزنی به ایران خروشی بُد و شیونی
ز تیر گز و بند سیمرغ و زال همی مویه کردند بسیار سال[۳۴]»

تا آن‌جا که می‌دانیم قرینه و نشانهٔ دیگری در شاهنامه و کتابهای دیگر برای چنین آیینی نیامده است. برعکس در مورد «سیاوش» (اگرچه در شاهنامه اشاره‌ای به آیین سوگواری او نیامده) پیشینه‌ای بسیار کهن‌تر از شاهنامه برای نشستهای سوگواری او وجود داشته و به روایت «تاریخ بخارا» و منابع دیگر و بنا بر سنّت مردم نواحی مختلف ایران، از روزگار باستان تا عصر حاضر «سوگ سیاوش» یا «سووشون» برگزار می‌شده است و می‌شود و حتی در ناحیهٔ «پنج کند» در آسیای میانه، سنگ نگاره‌ای که موضوع آن سوگ سیاوش است، کشف شده.

ج. سهراب:

- در ص ۶۸۵ انگیزهٔ سهراب برای لشکرکشی به ایران و قصد او از براندازی دو پادشاهی کاووس و افراسیاب، «آز» دانسته شده است.

اما روند شکل‌گیری داستان و تکوین شخصیّت «سهراب» نشان می‌دهد که انگیزهٔ او غرور جوانی و بلندپروازی و نوجویی اوست که آگاهی وی از شخصیّت شگفت پدرش نیز بر شدّت آن می‌افزاید.

چ. فرود:

- در ص ۷۶۳ نویسنده از خودنمایی و خویشتن‌بینی و کودک‌مزاجی «فرود» سخن می‌گوید و او را کودکی می‌خواند که تازه به نوجوانی پا گذاشته و هنوز فرزند مادر است و بچّه به حساب می‌آید. دلیل این امر را هم، رایزنی وی با مادرش «جریره» در کار رودررویی با سپاه ایران از سویی و حسّاسیّت او نسبت به نگاه کنیزکانش از سوی دیگر می‌داند.

می‌گوییم فرود نخستین فرزند «سیاوش» و برادر بزرگتر «کیخسرو» است و در زمان زندگی پدر زاده می‌شود[۳۵] و نابرادر او کیخسرو، مدّتی پس از او و بعد از کشته شدن سیاوش به جهان می‌آید و خود کیخسرو از او با توصیف «جهانجوی بافرّ و بالشکر»[۳۶] یاد می‌کند. بنابراین هنگام درگیری «فرود» با توس، نمی‌توان او را کودکی تازه‌پا به نوجوانی پای گذاشته خواند. دیگر این که رایزنی او با مادر نه نشان کودک‌مزاجی او که نمایشگر احترام او به منش والای «جریره» به منزلهٔ یکی از درخشان‌ترین چهره‌ها در میان زنان شاهنامه است. فردوسی پایان کار این پهلوان - بانو را به صورت یکی از پرشکوه‌ترین و تأثیرگذارترین صحنه‌های تراژیک در منظومهٔ خود آفریده است. اگر فرود به سربلند و مغرور و آزاده‌ماندن اهمیّت می‌دهد و نمی‌خواهد در چشم بانوان خاندان خویش خوارمایه و گریزان و سرشکسته بنماید، آیا این دلیل کودک‌مزاجی و بچگی اوست؟

ح. گاوبرمایه:

- در ص ۷۵۸ و ۸۰۵ آمده است که «گاوبرمایه» با نگهبان مرغزار همداستانی می‌کند و پرورش «فریدون» خردسال با شیر خویش را می‌پذیرد.

این نگهبان مرغزار است که با «فرانک» مادر فریدون پیمان می‌بندد تا کودک او را نزد خود نگاهدارد و با شیر گاوبرمایه بپرورد و نه خود گاو.

خ. کاوهٔ آهنگر:

- در ص ۸٤٦ سخن از «کاوهٔ آهنگر» و کشته شدن هفده پسر او بر دست کارگزاران ضحّاک می‌رود و در ص ۸٤۸ گفته شده است که قیام کاوه بر ضدّ ضحّاک به میانجیگری «فریدون» صورت پذیرفت.

موضوع کشته شدن هفده پسر کاوه، در هیچ یک از دست‌نویسهای کهن شاهنامه نیامده و در چاپهای مسکو و خالقی‌مطلق هم نشانی از آن نیست و تنها سخن از پسری از کاوه در میان است که او را از چنگال دژخیمان ضحّاک رهایی می‌بخشد. قیام کاوه هم بی‌یاری فریدون آغاز می‌شود و سپس فریدون به قیام می‌پیوندد و به عنوان بازماندهٔ شهریاران پیشین، رهبری را بر دست می گیرد.

د. ضحّاک:

- در ص ۳۸۱ و ۸۸۸ و ۸۹۵ و ۹۰۱ «ضحّاک» را به دلیل آن که «فریدون» او را نکشته و در کوه دماوند به بند کشیده است، از جاودانگان شمرده‌اند.

نویسنده به مفهوم «جاودانه» در اساطیر و ادبیّات دینی ایرانیان توجّه نکرده است و گویا در جایی نخوانده است که ضحّاک در پایان کار جهان و در آستانهٔ «فَرَشکَرد» به گرز گرشاسب از پای در می آید و نابود می‌شود.

ذ. بهرام گور:

- در ص ۹٦۳ آمده است که «بهرام گور» در سیزدهمین داستان خویش از اوج به حضیض می‌رسد و سرانجام نحسی سیزده گریبان او را می گیرد.

فردوسی هیچ تأکیدی بر نحوست سیزدهمین داستان بهرام نمی‌ورزد و عنوان کردن چنین برداشت بی‌اساسی از سوی مؤلّف، جز اشاعهٔ خرافه باوری، هیچ معنایی ندارد.

ر. سیمرغ:

- در ص ۳۵۲ و ٥٤٥ و ۹۰۲ «سیمرغ» هم اهورایی و هم اهریمنی خوانده شده و حضور او در داستان کودکی زال یکی از نمودهای بی‌منطق بودن برخی از داستانهای شاهنامه تلقّی شده است.

• می گوییم - همان گونه که در بخش سوم این گفتار و در اشاره به «مکافات عمل» گفته شد - در شاهنامه با دو گونه برخورد آیینی با سیمرغ از سوی خاندان زال و تیرهٔ اسفندیار روبرو می‌شویم و طبعاً هر کدام، این مرغ فراطبیعی را با توجّه به زمینه‌های باورها و آیینهای

خویش به نوعی دیگر می‌بینند؛ وگرنه تعبیر هم اهورایی و هم اهریمنی بی‌ربط و همچون تعریف چیزی به «هم سپید و هم سیاه» است. منطق حضور سیمرغ در داستان را هم نمی‌شود در سطح آن جست. داستانهای شاهنامه، در سدهٔ چهارم هجری، یکباره و بی‌هیچ پیشینه‌ای از ذهن فردوسی برنیامده است. حضور هر کس و هر عنصری را در این داستانها باید تا ژرفای اسطوره‌های کهن پی گرفت و هزار نکتهٔ باریکتر ز مو را دید و دریافت و با هم سنجید تا بتوان به منطق ویژهٔ آنها پی برد.

بقیه دارد

۱. در دومین چاپ این کتاب (تدوین ایرج افشار) که در سال ۱۳۵۵ نشر یافته، ۱۸۵۲ مأخذ شناسانده شده و از آن هنگام تا سال ۱۳۶۹ نیز نزدیک به ۱۲۰۰ مأخذ تازه شناخته شده است که در سنجش با رقم نخستین، فراوانی این گونه پژوهشها را در یک محدودهٔ به نسبت کوتاه زمانی نشان می‌دهد. (دراین باره ← ایرج افشار: ۱۲۰۰ مأخذ تازه، ماهنامهٔ آدینه - شمارهٔ ۵۳، تهران - دی ماه ۱۳۶۹)

۲. این عنوان از بیت زیر در شاهنامه گرفته شده است:

«چنین پروراند همی روزگار فزون آمد از رنگ گل، رنج خار»

(شاهنامه، چاپ مسکو - ج ۵، ص ۲۴۰ - ر. ۷)

3. Morphology

۴. در این باره تا کنون پژوهشهایی شده که در این‌جا اشاره‌ای بدانها نیامده است. از جمله می‌توان نام برد از «یزدان‌شناخت و فلسفه در شاهنامه» در تحلیل مقدمهٔ شاهنامه فردوسی، نوشتهٔ «ج . ک . کویاجی» در کتاب «پژوهشهایی در شاهنامه» به ترجمهٔ نگارنده که سالهای سال است در کنار ماشین چاپ « از غم بی کاغذی افسرده است!».

۵. سبب عمدهٔ این نارسایی را باید در گستردگی و سنگینی کار از یک‌سو و فردی- بودن کوشش و پژوهش مؤلف از سوی دیگر جست. تلاش و تحقیق گروهی شاهنامه‌شناس خبره و دلسوز در طی سالها کار، شاید بتواند دستاوردی به نسبت جامع و پذیرفتنی در این راستا داشته باشد.

۶. در شاهنامهٔ «چاپ مسکو» و «خالقی» هر دو بدین‌صورت که آوردیم آمده است؛ اما «سرآمی» به صورت «ایا تو که چون آفتابی همی» آورده است.

۷. این چهار بیت که با «جهاندار اگر نیستی تنگدست...» آغاز می‌شود، نه از متن که از زیرنویس ص ۲ - ۳۸۱ در ج ۹ شاهنامهٔ چاپ مسکو نقل شده است و بخشی از بیتهایی است که به نام «هجونامه» سرهم‌بندی کرده و به فردوسی انتساب داده‌اند.

۸. در بارهٔ افسانه‌ها و روایتهای ساختگی مربوط به ارتباط موهوم فردوسی و محمود، تا کنون چند کار پژوهشی شده است. از جمله ← «دروغی بزرگ در بارهٔ فردوسی و شاهنامه» از «ابوالقاسم پرتواعظم» (تهران - ۱۳۵۷) و «زمان و زندگی فردوسی» از نگارندهٔ این گفتار در جلد دوم «یادنامهٔ استاد علی سامی» (شیراز - ۱۳۷۰) و «یادگارنامهٔ شبهای بزرگداشت شاهنامه و فردوسی در اصفهان» (اصفهان - ۱۳۷۰).

۹. داستان سیاووش، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی با مقدّمهٔ مهدی قریب - چاپ دوم، ص ۱۳۶ - ۱۳۵، ب ۴۸ - ۲۳۴۶.

۱۰. در این باره ← گفتار سوم کتاب «پژوهشهایی در شاهنامه» از «کویاجی» به ترجمهٔ نگارنده (زیر چاپ).

۱۱. در این زمینه می‌توان از کتاب ارزندهٔ سه جلدی «فردوسی نامه» گردآوردهٔ استاد «ابوالقاسم انجوی‌شیرازی» یاد کرد که نمایشگر تأثیر گستردهٔ داستانهای حماسی در روایتها و افسانه‌پردازیهای عامیانه است.

۱۲. «پیوستن» اصطلاح خود فردوسی است برای به نظم درآوردن و سامان بخشیدن گفتارهای پراکنده و نوشته‌های منثور که بارها در شاهنامه بدان برمی‌خوریم، از جمله:

«ز گفتار دهقان یکی داستان بپیوندم از گفتهٔ باستان»

(رستم و سهراب، تصحیح م. مینوی- به کوشش م. قریب و م. مداینی، چاپ دوم - تهران ۱۳۶۹، ص ۲ - ب ۱۵)

۱۳. منظور **اوستای غیرگاهانی** یعنی بخشهای پسین اوستاست که از **گاهان پنجگانه** جدا شمرده می‌شود.

۱۴. **اَشَه** که معمولاً به «راستی» ترجمه می‌شود، یکی از کلید - واژه‌های دشوار و مهّم گاهانی است که مجموع سامان راست و درست و اهورایی آفرینش و هستی از آن اراده می‌شود.

۱۵. **فَرَشگَرد** به معنی نوکردن و بازساختن جهان و زندگی در پایان هزاره‌ها و پس از آشکارشدن واپسین سوشیانت است.

۱۶. در این باره ← «اوستا کهن‌ترین سرودها و متنهای ایرانی» گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه (زیر چاپ)، دفتر یکم: گاهان، یَسنَه ۳۰ - بند ۳.

۱۷. ← شمارهٔ ۱۲.

۱۸. شاهنامه (چاپ مسکو)، ج ۹، ص ۳۱۱، ب ۸.

۱۹. همان. ص ۳۸۲، ب ٦٤ - ۸٦۳.

۲۰. در این باره ← محمّد مختاری: **دوگانگی سیمرغ در حماسه** در کتاب «حماسه در رمز و راز ملی»، نشر نقره - تهران ۱۳۶۸، ص ۱۹۰ - ۱۷۱.

۲۱. ← شماره ۲۹.

۲۲. شاهنامه (چاپ مسکو)، ج ۵، ص ٤١٤، ب ۳۰٤۰.

۲۳. دینکرد، کتاب نهم - فصل ۲۱، بخش ۱۲ - ۷.

۲٤. این بیت در برخی از دست‌نویسهای شاهنامه در مقدّمهٔ داستان «رستم و سهراب» آمده است؛ اما شاهنامهٔ چاپ مسکو و «رستم و سهراب» تصحیح مینوی، هیچ کدام ضبط آن در مقدّمهٔ داستان را تأیید نمی‌کنند و جای درست آن را پیش از آخرین بیت داستان می‌دانند.

۲۵. در «غم‌انگیزترین» بودن این قتل جای بحثی نیست؛ اما در بارهٔ «ناجوانمردانه‌ترین» بودن آن باید گفت که نویسنده داوری و برداشتی جز آنچه شاهنامه گویای آن است، عرضه می‌دارد. هرگاه کسی زمینهٔ پیچیدهٔ این تراژدی را در نظر بگیرد، بدین سادگی رأی نهایی صادر نمی‌کند، اگر چنین حکمی روا بود، مگر فردوسی خود از بیان صریح - یا دست‌کم کنایی آن - عاجز بود؟ چرا شاعر پس از آن همه پیچ‌وتابهای روانی در طول داستان، سرانجام با یک بیت، آزردگی نازکدلانهٔ خود را از رستمِ ابراز می‌دارد و سوگمندانه آب چشمی بر کشتهٔ سهراب می‌ریزد و بر داستان نقطهٔ پایان می‌گذارد؛ اما رستم را به مثابهٔ «ناجوانمردترین قاتل» به صلابه نمی‌کشد؟

۲۶. شاهنامه (چاپ مسکو)، ج ٦ - ص ۲۸۸، ب ۱۱٦۹.

۲۷. همان، ص ۲٤۹، ب ۱۷ - ۵۱٦.

۲۸. همان. ص ٦۳ - ۲٦۲، ب ۵۲ - ۷٤۹. (نویسنده، این گفتار رستم را «سخنان سرشار از خویشتن‌بینی» توصیف می‌کند! ص ۳۷۲ کتاب.)

۲۹. همان. ص ۳۰۹، ب ٦۸ - ۱٤٦٦. (برای تحلیل داستان رستم و اسفندیار ← شاهرخ مسکوب: مقدّمه‌ای بر رستم و اسفندیار و محمدعلی اسلامی‌ندوشن: داستان داستانها رستم و اسفندیار).

۳۰. شاهنامه (چاپ مسکو). ج ٦، ص ۳۱، ب ۸۰ - ۱٤۷۱.

۳۱. همان. ص ۱۸ - ۳۱٤، ب ۱٦۱۲ - ۱۵٤۱.

۳۲. در بارهٔ منش و کردار پهلوانان شاهنامه، در بخش سوم این گفتار با اشاره به مبحثهای «تقدیر» و «تضاد» در کتاب، سخن گفتیم.

۳۳. همان، ج ٤، ص ۹۱، ب ۱۲۷۸.

۳٤. همان. ج ٦، ص ۳۱۸، ب ۱۲ - ۱٦۱۱.

۳۵. همان. ج ۳، ص ۱۱۹ - ۱۱۸.

۳٦. همان. ج ٤، ص ۳٤، ب ٤۱۷.