استواری زنان شاهنامه در برابر مردان خودکامه

خجسته کیا

شکی نیست که شاهنامه کتابی است مردانه، جلوه‌گاه پهلوانی و نام‌آوری مردان. قهرمانان مرد در نخجیرگاهها و میدانهای رزم هنرنمائی می‌کنند و سربلند می‌میرند. جای زن در شبستان است، اکثر زنان شاهنامه در اندرون می‌مانند و می‌میرند و از سوگ آنان نیز اثری پیدا نیست. با وجود این ما با تئودور نولدکه همداستان نیستیم که می‌گوید: زنها در شاهنامه مقام مهمی را حائز نیستند. موضوع زن در شاهنامهٔ فردوسی، مانند بسیاری دیگر از مطالب این کتاب شگفت، سخت پیچیده است و پرسش‌انگیز.

درشاهنامه پهلوانی چهار زن را در گروه زنان مربوط به‌افسانه‌های رستم می‌شناسیم: رودابه، سیندخت، تهمینه و گردآفرید ـ گردآفرید دختر گژدهم است و با خاندان زال نسبتی ندارد، اما همانندی این دختر جنگجو با زنان رشته افسانه‌های رستم ما را بر آن می‌دارد که وی را در ردهٔ این زنان جای‌دهیم.

گسترده‌ترین بخش شاهنامه را روایت‌های کیانی در بر می‌گیرد که از کیقباد آغاز می‌شود و تا تازش اسکندر ادامه می‌یابد. مهم‌ترین زنان کیانی از پادشاهی کاووس تا آخر داستان کیخسرو به‌نمایش درآمده‌اند. و در دورهٔ دوم این سلسله یک زن ناب می‌درخشد به نام کتایون.

نخستین و زیباترین منظومهٔ عاشقانه شاهنامه داستان زال و سودابه است. قهرمان زن این داستان چنان واقعی و جاندار است که گویی دختر جوانی در این عصر با ما سخن می‌گوید. تولدکه می‌گوید: از رودابه فقط به‌سمت مادر رستم ذکر می‌شود. (حماسه ملی ایران ص ۱۰۴) چنین نیست، رودابه در نقش دلدادهٔ زال صحنه‌های شورانگیز می‌آفریند، و تنها در پایان داستان به‌عنوان مادر آیندهٔ رستم مطرح می‌شود. این دختر بی‌باک در راه رسیدن به‌زال از هیچ خطری نمی‌ترسد، دل به دریا می‌زند و مهر پاک‌خود را به‌سادگی هدیهٔ دسته گلی نثار یار می‌کند.

صحنهٔ دیدار شبانهٔ زال و رودابه هیچ شباهتی به‌رمئو و ژولیت ندارد. شادابی و جوانی دلدادگان در دیدار نخستین بوی بهاری به‌همراه می‌آورد. رودابه سیه‌چشم گیسو کمندچون سروی بر بام می‌درخشد و زال که از دور پیدا می‌شود، بدون عشوه‌ها و غمزه‌های اندرونی، بی‌آه و ناله‌های سوزناک، یار را با ناز می‌خواند و با زبانی شیرین به‌زال خوشآمد می‌گوید.

وقار و بزرگی زنان شاهنامه به‌ویژه در صحنه‌هائی پرتو می‌افکند که در برابر مردان خودپسند و مستبد استوار می‌ایستند. مهراب که مردی تهی‌مغز و نادان است، از شنیدن ماجرای عشق زال و رودابه دیوانه‌بازی در می‌آورد و قصد دارد دختر را بکشد. سیندخت که بر جان دختر می‌ترسد از رودابه می‌خواهد که پیرایه بگشاید و به‌زاری نزد پدر رود.

بدو گفت رودابه پیرایه چیست
بجای سرمایه بی‌مایه چیست
روان مرا پور سامست جفت
چرا آشکارا بباید نهفت
به‌پیش پدر شد چو خورشید شرق
به‌یاقوت و زر اندرون گشته غرق

همین جا بگوئیم که به‌اعتقاد ما سادگی و پاکیزگی شخصیت رودابه سبب شد تا داستان زال و رودابه گل نکند و در ادبیات عاشقانهٔ سده‌های اخیر ایران تأثیر نگذارد. چون داستان شاهنامه قصهٔ هجران لیلی و مجنون نیست که از اشک و رفها تر شود. معشوقه در پس هفتاد پرده پنهان نیست که دست نیافتنی باشد و داغ بر دلها نهد. رودابه هیچ شباهتی به شیرین محبوبهٔ خسرو ندارد که گدائی عشق می‌کند و بعد در خوراک هوویش زهر می‌ریزد. روی هم رفته شخصیت بی‌پیرایه و شاداب رودابه به‌نزد زنان حرمسرائی و مردان حریص و زن ندیده کشش و هیجانی ندارد.

نگارهٔ رودابه در ذهن ما دختری است زیبا با گیسوان سیاه‌کمند، آکنده از بوییهای خوش گلهای بهاری و "همچوبحرد مان" عاشق. اما رودابهٔ سالخورده نیز به‌همین اندازه گیراست و دوست داشتنی، منتها درجلوه‌ای دیگر.

رودابه پس از پیوند با زال و تولد رستم

حتی در نشریه‌های روزانهٔ وقت درج و نشر شد.

پس از نشر این داستان، پژوهندگان بنیاد شاهنامه، هم‌چنان به‌سرپرستی استاد مینوی، همت به‌استنساخ و تصحیح و تهیه داستان سیاووش گماردند، و در عین حال استخراج مواد لازم برای تدوین فرهنگ جامع شاهنامهٔ فردوسی را در برنامه کار روزانهٔ خود قرار دادند. لیکن پیش از چاپ و نشر داستان سیاووش، داستان فرود را که توسط یکی از پژوهندگان (محمد روشن) از روی قدیمی‌ترین نسخه خطی موجود استنساخ شده بود، زیر نظر و سرپرستی استاد مینوی و پس از بحث و تحقیق در مجمع همکاران بنیاد متشکل از آقایان دکتر عباس زریاب خوبی، دکتر سید جعفر شهیدی، دکتر علی رواقی و خود استنساخ‌کننده، آماده کردند. حاصل این کار، پس از آخرین بررسی دقیق که توسط استاد مینوی انجام یافت، به‌دست چاپ سپرده شد، و سرانجام در سال ۱۳۵۴ مقارن با برگزاری نخستین جشن طوس، در قطع رحلی، توسط دفتر انتشارات رادیو تلویزیون ملی ایران انتشار یافت.

سومین و تاکنون آخرین داستان از شاهنامهٔ فردوسی که از روزگار سرپرستی استاد مینوی برای چاپ آماده شد، داستان سیاووش بود که کار استنساخ آن از اوایل سال ۱۳۵۱ توسط یکی از پژوهشگران بنیاد به نام محمد مختاری آغاز گردید، و حاصل کار در سه مرحله مورد بررسی انتقادی استاد مینوی و خود استنساخ‌کننده قرار گرفت.

در مرحلهٔ بعدی، هیأت صاحبنظران بنیاد متشکل از آقایان سید جعفر شهیدی، عباس زریاب خوبی، احمد تفضلی، و علی رواقی آن را بررسی دقیق کردند، و در آخرین مرحله، بار دیگر استاد مینوی و استنساخ‌کننده به‌بررسی نهایی آن پرداختند.

پس از این مرحله نهایی بود که متن داستان سیاووش در سال ۱۳۵۵ به‌چاپخانه داده شد. در میانهٔ کار چاپ، استاد مینوی بیمار و بستری شد، ولی حتی در بیمارستان هم از تصحیح مطبعی برگه‌های حروفچینی دست نکشید، و تا زنده بود، در آخرین روزهای دی ماه ۱۳۵۵ چاپ آخرین فرم مطبعی متن داستان را هم اجازه داد.

گفتنی است که جلد اول از داستان سیاووش حاوی متن منقح آن، و تفصیل نسخه بدل‌ها در ۵۸۰ صفحه رحلی است و پژوهنده فاضل دکتر مهدی قریب از همکاران نزدیک زنده‌یاد مینوی، مقدمه مشروحی در ۳۰ صفحه بر آن نگاشته است که تاریخ پایان آن، ۱۴ شهریور ۱۳۶۳ است.

در خاندان فرمانروایان زابلستان پایگاهی بلند دارد. هنگامی که اسفندیار بهزابلستان می‌رسد، نخست از رستم می‌خواهد که انجمنی از بزرگان قوم گرد آورد تا پیام گشتاسپ را با ایشان در میان نهد. نام بردن رودابه در این انجمن نشانگر مقام اجتماعی ـ سیاسی اوست.

همه دوده اکنون بباید نشست
زدن رای و سودن بدین کار دست
زواره فرامرز و دستان سام
جهاندیده رودابهٔ نیک نام

رای زدن با زنان و دخالت آنان در امور سیاسی از ویژگیهای افسانه‌های رستم است. برجسته‌ترین نمونهٔ این گروه زنان مسئول سیندخت است مادر رودابه.

حضور سیندخت در شاهنامه کوتاه است، و برخلاف دخترش رودابه در رشته‌داستانهای خاندان سیستان و زابلستان ماندگار نیست. اما در همان گذر کوتاه این بانو چنان می‌درخشد و در یاد می‌ماند که همتای وی را همواره در حماسه‌ها جست و جو می‌کنیم.

نبوغ سیندخت در گشایش بن‌بست‌هاست. بانوی کابلستان بت شبستان نیست که بی‌خیال در کاخ بنشیند و به‌سرگرمی‌های زنانه وقت بگذراند. سیندخت در جائی که شوهرش مهراب در می‌ماند، مسئولیت پاسداری از شهر و قوم خویش را دلیرانه برعهده می‌گیرد.

منوچهر شاه به سام پهلوان فرمان داده که شهر کابل را بسوزاند و یک تن از اولاد ضحاک را زنده نگذارد تا زال و رودابه به‌هم نرسند. سیندخت در تنهائی می‌اندیشد که چه باید کرد؟ راه‌حلی که می‌یابد شگفت است و مسئولیتی را که در این بحران می‌پذیرد در شاهنامه بی‌همتاست. سیندخت ناشناس به دیدار سام می‌رود.

صحنهٔ دیدار سیندخت با سام ابهت و بزرگی خاصی دارد. همه اجزای این صحنه به‌تناسب کنار هم چیده شده‌اند. گرد آمدن سام و سیندخت اتحاد زن و مردی است خردمند و مهربان. هر دو شوخ‌طبع و ظریفند و هر دو آداب را رعایت می‌کنند. سیندخت که می‌داند نجات شهر کابل در دستان نیرومند سام است باید چنان سنجیده سخن بگوید تا در پهلوان اثر کند.

سام که آشکارا سخنان این زن ناشناس در دلش نشسته، می‌خواهد بداند که‌اوکیست واز رودابه چه می‌داند. اما سیندخت هشیار راز نمی‌گشاید، و پهلوان را تشنه نگه‌می‌دارد تا شهر کابل و مردمانش را از خطر برهاند.

هوشیاری سیندخت چون درختی بهاری گل می‌دهد. سام دست سیندخت را دردست می‌گیرد و پیمانی سخت‌می‌بندد. ناگفته‌روشن است که سام هرگز پیمان نمی‌شکند.

اگر سام با این‌زن ناشناس پیمان نمی‌بست چه می‌کرد؟ آیا می‌توانست پس از شنیدن گفته‌های وی شهر کابل را بسوزاند و سیندخت و بستگانش را قتل‌عام کند؟ سخنان سزاوار زنان در شاهنامه گاه چنان می‌درخشد که بر تیره‌ترین دلها نیز اثر دارد. پس چگونه ممکن بود که در دل سام اثر نکند؟

توبا کابل و هر که پیوند تست
بمانید شادان دل وتن درست

تهمینه مادر سهراب است. آوازهٔ این زن به‌سبب جسارت اوست در دیدار شبانه‌اش با رستم، از پیوند رستم و تهمینه‌تعبیرهای نادرستی کرده‌اند. برخی ورود دختر جوان را به‌خوابگاه مردی بیگانه عملی غیراخلاقی می‌دانند، وگروهی دیگر جسارت تهمینه را می‌ستایند و این صحنه رادر زمرهٔ ادبیات جنسی می‌شناسند. هردوگروه خطا می‌کویند. دیدار شبانهٔ رستم و تهمینه نه قباحت دارد و نه‌جسارت خاص. این پیوند گونه‌ای زناشوئی است، شیوه‌ای زناشویی پهلوانی در عصر پهلوانی کاملا" مورد پذیرش بوده است. بنا به‌آن سنت در این شیوهٔ زناشوئی، زن و مرد مختار بودند که بدون برگزاری مراسم دینی پنهانی با یکدیگر پیوند سازند. به‌شهادت پدر دختر و موبد نیز نیازی‌نبود. نظیر این شیوهٔ زناشوئی را در مهابهارت در قصهٔ شکنتلا می‌یابیم.

درداستان رستم وسهراب دختر جنگجوئی به‌میدان رزم می‌آید به‌نام گردآفرید. پهلوانی این دختر در حماسه‌های پس از شاهنامه‌تقلید شده است ــ از جمله در منظومه‌ای ظاهرا" از قرن پنجم به‌نام "بانو گشسب‌نامه" که‌داستان پهلوانی‌های زنی به‌نام بانو گشسب دختر رستم در آن گرد آمده است. گویاداستانهای پهلوانی زنان در دوران طولانی در ایران و سرزمینهای مجاورایران خواهان داشته است، زیرا در چندین قصه عیاری و حماسی ونمایش آیینی ایرانی زنان جنگجو نقشهای‌عمده بر عهده دارند. پورانـدخت قهرمان اصلی داراب‌نامه دشمنان اسکندر را نارومارمی‌کند. عیار زنـان و زنـان پهلوان در داستانهای ابومسلم‌نامه وسمک عیارشگفتی‌ها می‌آفرینند.

در شبیه‌خوانی نیز در مجلسی به‌نام "درة‌الصدف" دختری دلاور همراه هفتاد و یک دختر جنگجو به‌پیکار سپاه یزدیان می‌روند و اشقیا را شکست می‌دهند. نقوش گستردهٔ زن جنگجو در قصر و خانه‌های شهر سوخته‌ٔ پنجی کنت (پنجکند) نمایانگر مقام والای زن است در عصر پهلوانی ماوراءالنهر. زنان سعدی در عصر پهلوانی برای دفاع از شرف خود در نبردهای تن به‌تن یا گروهی علیه مردان شرکت می‌کردند "این زنان و مردان پهلوان قهرمانـان جامعـه‌ای بودند کاملا" هم‌آهنگ که در آن فرهیختگان و تودهٔ مردم باورها وپسندهای مشترک داشتند."

گردآفرید شاهنامه‌زادهٔ جامعه و عصر پهلوانی است، جامعه‌ای که‌زنان در آن‌پایگاهی بلند داشتند و به‌تناسب پهلوانان مرد دلاور ورشید و آزاد معرفی می‌شدند. از این گذشته می‌دانیم که در دورانی الاهه‌ای جنگجو در ایران ستوده می‌شد و در غرب ایران نیز زنان فرماندهی سپاه را عهده‌دار بودند.

زن مورد پسند تئودورنولدکه در شاهنامه منیژه است. دانشمند آلمانی می‌نویسد: "اما یک شخصیت بسیار زیبا شخصیت منیژه دختر افراسیاب است. وی‌برای خاطر بیژن که‌بسیار زود دلداده‌ٔ او شد و از این لحاظ او را به بدبختی افکنده‌است ازتمام زیبائیهاچشم‌پوشی کرده و برای بیژن خوراک ضروری زندگانی را به‌گدائی جمع می‌کند. اما از منیژه نیز تاوقتی که حتما" از لحاظ افسانه‌سرائی لازم وضروری است سخن به‌میان می‌آید. چند زن گرفتن که مخصوصا" در میان طبقات عالی درایران رواج کامل داشت نمی‌گذاشت که یک زن برای مدت بیشتری جلب توجه کند. (حماسه ملی ایران ــ ص ۱۰۴).

در روایت‌های کیانی زنان بزرگی‌مانند فرنگیس و کتایون وگلشهر و جریره به‌نمایش درآمده‌اند، اما منیژه در این گروه نمی‌گنجد. به‌گمان ماداستان بیژن ومنیژه، که‌درمآخذ دیگر نیست، در اصل قصه‌ای عامیانه و بومی بوده و بعدها به‌روایتهای کیانی گره خورده است. به‌نظر می‌رسد که رسوب قصهٔ اصلی را در منظومهٔ فردوسی می‌توان یافت. نکتهٔ‌جالبی است که شرحی که بیژن و گرگین جداگانه از یک واقعه می‌دهند درون مایهٔ قصه‌های عامیانه را به‌یاد می‌آورد. بیژن می‌گوید که زیر درخت سروی به‌خواب می‌رفتم و پری مرا ربود و در

عماری دختر شاه نشاند، از سوی دیگر گرگین به‌پدر بیژن و پهلوانان دیگر می‌گوید که‌گوری از مرغزاربر آمد و بیژن بر گور کمندافکند و بعد گور و بیژن هر دو ناپدید شدند. در روایت فردوسی البته منیژه انسان است و پری نیست، اما درچشم ما دختر افراسیاب‌رگه‌هائی از پری‌های قصه‌های عامیانه را نهفته دارد. بیهوش ساختن و ربودن بیژن در نظام اخلاقی شاهنامه، شایستهٔ بانوی والا مقامی چون منیژه نیست. هیچ یک از زنان شاهنامه‌پهلوانی رفتاری چنین سبکسرانه ندارند ــ تنها استثنای در این میان سودابه است که در شکل کهنه‌ترش جادوگر بوده است، و در شاهنامه نیز نکوهش می‌شود. بنابراین در روایتی کیانی ربودن قهرمانی چون بیژن و گرفتار ساختن دوست چه معنائی دارد؟ تنها معنائی که ما می‌شناسیم تجلی شخصیت پری‌گونه منیژه است که باماییهٔ قصه‌های دیو و پری کاملا "می‌خواند، و هیچ گونهٔ ناهنجاری در بافت داستان به‌وجود نمی‌آورد. در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی، بارها پریان به‌شاهزادگان خوش سیما دل می‌بازند و معشوق را می‌ربایند. در روایت‌های کردی "بیژن و منیجه" دختر افراسیاب را قصه‌گویان "ترک جادوکار" می‌خوانند. درروایت‌گورانی، بیژن زیر درختی به‌خواب می‌رود ووقتی چشم می‌گشاید منیژه را بالای سر خود می‌بیند. صحنهٔ جالب دیگری که در قصهٔ کردی نقل می‌شود و قصه را شکلی عامیانه می‌بخشد، نبرد رستم است با فرزند اکوان دیو بر سر زندان ارژنگ که بیژن در آن زندانی است. اکوان بچه نیز همانند پدرش اکوان دیو در شاهنامه، به‌صورت گوری در می‌آید. به‌علاوه شهر افراسیاب را دیوان ساخته‌اندو پاسداری می‌کنند.

و در داستان رستم و اسفندیار بانوی ژرف‌بین دیگری گفتاری خردمندانه دارد با سپر. کتایون که به اختیار خود گشتاسپ را از جمع گردن مردان برگزید، در ایران زنی تنهاست. کتایون سالخورده‌وقتی می‌شنود که گشتاسپ آزمند سرانجام پسرش اسفندیار را خام کرده تا به‌زابلستان برود و دست رستم دستان را ببندد دلش می‌لرزد. اما نگرانی مادرانه سبب نمی‌شود که کتایون یاوه‌سرایی کند ــ هرچه این بانوی اندیشمند به‌زبان می‌آورد سزاست، افسوس که در اسفندیار یل اثرندارد.

حتی زن غوغاگری مانند سودابه نیزیکبار سزا می‌گوید. هنگامی که پدرش شاه‌هاماوران، به‌نیرنگ کاوس را در بند می‌کشد، سودابه بر می‌آشوبد و فریاد می‌کشد:

چرا روز جنگش نکردند بند
که‌جامش زره بود وتختش سمند
سپهدارچون‌گیووگودرز و طوس
بدریدد دلتان زآوای‌کوس

دیگر زنان کیانی نیز هریک درنقش خود کمال زن بودن را به‌نمایش می‌گذارند. گلشهر کدبانوی مهربان پیران‌ویسه در روزهای دشوار زندگی همدم پهلوان است. وقتی‌گیو دستهای پیران را در بازگشت کیخسرو به‌ایران می‌بندد به‌پهلوان می‌گوید: **گشاینده گلشهر خواهیم وبس ــ کجا مهتر بانوان توادست ــ وزویست پیدانرانفروپوست.** پیران فرنگیس باردار را از چنگ جلادان افراسیاب نجات می‌دهد و به‌کاخ خود می‌برد و به‌گلشهر می‌سپارد. بانوی ویسه در شب تولد کیخسرو، یگانه کسی است که از راز خواب پیران آگاه می‌شود و شبانه به دیدار نوزاد فرخ می‌رود.

در نوشته‌ای دیگر گفته‌ایم که زنان در خوابهای شاهنامه، به‌ویژه خوابهای پیام‌گزار نقشی اساسی دارند.

جریره یگانه قهرمانی است که درشاهنامه پهلوانی خود را می‌کشد. جریره دخترگلشهر است و مادر فرود. سرگذشت جریره رامی‌توان بر پرده‌ای نقاشی کرد. در کانون این پرده تصویر زنی است سوگوار که بر جنازه پسر جوانش مویه می‌کند. هنگامی که در طوس خودپسند برخلاف فرمان کیخسرو و سپاه‌ایران را به‌کلات می‌برد، جریره که به‌خاطر کشته شدن شوهرش سیاوش، کینه‌ای ژرف‌ازافراسیاب به‌دل دارد، پسر را تشویق می‌کند که به‌سپاه برادر بپیوندد و کین پدر را از شاه توران بستاند. راهی که جریره پیش‌پای فرود می‌گذارد رواست، اما افسوس که بخت فرود تاریک‌است و سرنوشت با فرزند جریره سرسازگاری ندارد. پسران سیاوش مادران تورانی خود را بسیار گرامی می‌دارند. ببینید فرود با چه‌زبانی از مادر قدردانی می‌کند.

بدوگفت رای تو ای شیر زن
درخشان‌کنددودهٔ وانجمن

تندخوئی طوس سرانجام فرود را به‌جنگ با ایرانیان می‌کشد. در این نبرد ناخواسته پور سیاوش زخم سختی برمی‌دارد و ناکام در دژ سپید چشم از جهان فرو می‌بندد، جریره نیز رخ بر روی پسر می‌نهد و با دشنه‌ای خود را می‌کشد. گویا دیوار نگار شهرپنجی کنت که‌آیین سوگ شاهزاده‌ای جوان را نشان می‌دهد، بازتاب مراسم سوگواری فرود باشد که در شاهنامه به‌گونه‌ای خاص برگزارمی‌شود.

به‌یاد فرود وجریره بیت بالا را به‌خاطر بسپاریم تا ببینیم واقعا" به‌گفتهٔ نولدکه: "در حماسه ایرانیان نمی‌توان زنانی مانند پنلوپ، اندروماخ و نائوزیکا که در عالم زنی خود برابر مردان هستندپیداکرد." (حماسه ملی ایران ص ۱۰۴). □

فردوسی (حافظهٔ‌ملی) ایرانیان

فرج سرکوهی

بسیار گفته شده است که شاهنامه فردوسی با گسترش و حفظ زبان فارسی، تدوین تاریخ ملی، بازآفرینی وجان بخشیدن به‌اساطیرقومی ومذهبی، تجسم فرهنگ ملی در معنی گسترده آن و... بیانگر و حافظ هویت و وحدت ملی ایرانیان در دوره‌هائی بوده که این هویت، یا هجوم همه‌سویه و پیوسته، بین مرگ و زندگی درگیر بوده است. اما کمتر به‌این نکته اشاره رفته است که جامعه ایرانی در گذشته‌های دور ودستکم تا عصر قاجاریه، درزمانه‌ای‌که مفهوم ملی‌گرائی و ناسیونالیزم برای غرب ناشناخته بوده، چرا و به‌چه دلایلی و در برابر کدام عواملی به‌چنین نهادی نیاز داشته و چنین عملکردی را می‌طلبیده است. گویا همگان بر این باورند که شاهنامه فردوسی، بابیان حماسه‌ها، تراژدیها، داستانهای لیریک، اساطیر، فرهنگ و تاریخ ملی، آرزوها وآرمانها و... نه‌فقط به‌عنوان یک اثر بزرگ وارزشمند، که به عنوان اثری "نهادی شده" در ساختار فرهنگی جامعه، کارکردهائی فراتر از یک اثر فرهنگی داشته و از این روست که در تحلیل آن همواره دو وجه اساسی مطرح است: وجه اول به‌ارزشهای دروتی‌و ذاتی اثر توجه دارد و مباحثی چون‌زبان، ساخت، اسطوره‌شناسی، قهرمان پروری و داستان‌پردازی و... را در بر می‌گیرد و وجه دوم به‌کارکردهای پیچیده‌ای باز می‌گردد که این اثر بزرگ تا دوران معاصر به‌خوبی آنها را تحقق داده است. در برابر شاهنامهٔ فردوسی گوئی با اثری رودررو‌ییم‌که همواره ما را به بیرون از خود، به‌عرصه‌هائی فراتراز ارزشهای ذاتی خود، احاله می‌دهد. گوئی نه با یک اثر ادبی که با یک نهاد پایای اجتماعی، با ذهنیتی عینی شده، با عینیتی نهادی شده روبه‌رو هستیم که عمری هزارساله دارد.

به‌ندرت اتفاق می‌افتد که یک اثر ادبی از مرزهای شناخته‌فرآورده‌های فرهنگی‌درگذرد، کارکردهائی گسترده‌تر از کارکردهای معمول آثار فرهنگی بیابد، درگذر روزگاری چنین دراز و پرحادثه که از ظرفیت‌ها و توانائیهای ذاتی خود فراتر رفته و تاسطح "حافظهٔ‌ملی" ارتقاء یابد. اثر استاد توس، نه‌فقط به‌عنوان یکی از موءلفه‌های هویت ملی، که‌به‌عنوان حافظه ملی و نه فقط به عنوان حافظه ملی که چون مبنای ارزشی جهان بینی مبارزات سده‌های