

نگاهی به شاهنامه با رویکرد جهان وطنی

نژهت نوحی^۱



تاریخ دریافت: ۹۵/۰۲/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۲/۲۸

چکیده

مقاله حاضر در نگاهی به شاهنامه با رویکرد «جهان وطنی ادبی» به بررسی ویژگی‌های این اثر سترگ و همخوانی آن با معیارهای جهان وطنانه ادبیات امروز دنیا می‌پردازد. بسیاری از نظریات جدید مالهم از نظرکرات گذشته‌اند لذا «جهان وطنی ادبی» در سیر تکوینی خود مارا به دو تئوری متقدم یعنی «ادبیات جهان» و «ادبیات تطبیقی» رهنمون می‌سازد. که به مقتضای کنونی و شرایط خاص پیش روی ادبیات در عرصه «دهکده جهانی» به شکلی نوین باز مفهوم سازی و منجر به پدیده نوین «جهان وطنی ادبی» شده‌اند. آزمونی نو برای آثار فاخر ادبیات همچون شاهنامه که باز دیگر جایگاه خود را در شاکله اساسی ادبیات جهان محکم سازند. شاهنامه حائز این توانایی است تا جایگاه خود را در معیّت شاهکارهای ماندگار ادبیات جهان حفظ کرده و در عرصه «دهکده جهانی» متناسب با معاییر جهان وطنی ادبی، مخاطبان را هوشمندانه به خویش خواند.

کلید واژه: ادبیات تطبیقی، ادبیات جهان، جهان وطنی ادبی، دهکده جهانی، شاهنامه فردوسی.

۱ - عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران. Noohi_nozhat@yahoo.com

نگه کن که این نامه تا جاودان درفشی بود بر سر بخردان
بماند بسی روزگاران چنین که خوانند هر کس برو آفرین
(مول، ۵۲۲: ۱۳۸۳)

«نظریه ادبی» تلاشی است برای کشف ماهیت ادبیات که علاوه بر آنالیز درونی متن با لحاظ دانش‌های متعدد بیرونی امکان تفسیر اثر ادبی را از مواضع گوناگون فراهم می‌سازد و چون خوانندگان ادبی در برخورد با هر اثر، تجارت مختلف از خویش بروز می‌دهند؛ از دو سوی - مواضع متعدد تفسیری و تعدد خوانندگان اثر - «نظریه» پیوسته محل چالش، تغییر و تحول است. آشنایی با «نظریه‌های ادبی» جدید خواننده را برای رویارویی و برtaفتan آراء دیگر و خوانش و فهم بهتر اثر یاری می‌کند، با همین مناسبت این مقاله کوششی است در بررسی و بازیابی ویژگی‌های «شاهنامه» از منظر نظریه نوین «جهان وطنی ادبی» که در دو بخش تنظیم گردیده است. بخش نخست نگاهی است به نظریه‌های ادبی «ادبیات جهان»، «ادبیات تطبیقی» و «جهان وطنی ادبی». بخش دوم نیز به بررسی ویژگی‌های «شاهنامه» فردوسی در همخوانی این اثر بی بدلیل با «جهان وطنی ادبی» می‌پردازد.

۱. نظریه‌ی ادبی

کوشش برای توضیح ماهیت ادبیات و کشف ساز و کارهایی که بتوان یک اثر ادبی را از دیگر محصولات کلامی (زبانی) متمایز ساخت، تعریف ساده‌ای از نظریه ادبی است. مراد از نظریه ادبی، معنی یک اثر ادبی نیست بلکه آشکار ساختن معانی محتملی است که متن ادبی در خود دارد.

برخی معتقدند که نظریه پردازی ادبی پدیده‌ایست قرن هجدهمی که به عنوان شاخه‌ای جدید در مطالعات ادبی متولد شده است، اما با اندکی مسامحه می‌توان یونان باستان را نخستین زادگاه نظریه ادبی و اریستوفان را نخستین منتقد و نظریه پرداز ادبی یونان باستان و جهان دانست که در «کمدی غوکان» اورپید و آشیل را به مناظره و نقادی و هجو یکدیگر وا می‌دارد و در بحث بین آن دو روح دموکراسی یونانی را به نمایش می‌گذارد به گونه‌ای که از انتقادات و دفاعیات هیچ یک نمی‌توان به سادگی گذشت و حکم بر محکومیت نیز نمی‌توان داد. (موسوی، ۱۳۸۶: ۱)

به هر تقدیر طبق آنچه در باب ماهیت نظریه ادبی در دایره المعارف فلسفه می‌خوانیم یعنی اطلاق «نظریه ادبی» به قوانین منشعب از آنالیز درونی متون ادبی و هر دانش برون متنی که بتوان در موضع متعدد تفسیری به کار برد؛ از قرن هجدهم تا امروز که بر پله‌ی ادبیات نوین ایستاده‌ایم، شاهد زایش و رشد نظریه‌های جدید بسیاری بوده‌ایم. در قرن بیستم سه جنبش مهم «تئوری مارکسیست» (در مکتب فرانکفورت)، «فمینیسم» و «پست مدرنیسم» حوزه مطالعات ادبی را به حیطه‌ای گسترده‌تر کشاند. چارلز برسلر^۱ در کتاب معروف خود در آمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی می‌گوید از آنجا که خوانندگان آثار ادبی تجارت ادبی متفاوتی دارند هیچ نظریه‌ی ادبی قادر نیست به تنها‌ی پاسخگوی عوامل متعدد موجود در چارچوب ذهنی همه باشد، بنابراین هیچ نظریه‌ی صحیح واحدی و نه هیچ فرا نظریه‌ای نمی‌تواند وجود داشته باشد، زیرا هر نظریه‌ی ادبی مستقل از آن دیگری به طرح پرسش‌های معتبر از متن و درباره‌ی متن می‌پردازد حال آنکه هیچ نظریه‌ای قادر نیست یک تنه تمام پرسش‌های موجه درباره‌ی یک متن را شامل شود. (تبریزی‌نیا و کشانی، ۱۳۸۹: ۴۷)

علی‌رغم تفاوت نظریه و روش‌های هر خواننده برای دستیابی به تفسیر متن با نظریه و روش سایر خوانندگان، دیر یا زود مجموعه‌ای از عقاید مشابه منتقدان حامی خود را می‌یابد که گرد هم می‌آیند و مکاتب نقد ادبی را مبتنی بر یک تئوری ادبی بنیان می‌نهند. بدینسان پیوسته دیدگاه‌های جدیدی درباره‌ی آثار ادبی شکل می‌گیرد بنابراین مکاتب ادبی نقد و نظریه‌ی جدید شکل می‌گیرند. (همان: ۳۸)

فهرست نام برخی نظریه‌های ادبی همچون فرمالیسم و نقد مبتنی بر واکنش خواننده، تئوری نقد مارکسیستی، ساختارگرایی، واسازی^۱، تاریخ گرایی نوین^۲، ماتریالیسم فرهنگی، نقد پسااستعماری، نقد قومی نژادی^۳، ادبیات جهان، ادبیات تطبیقی و جهان‌وطنی ادبی در صحت مدعای کافیست.

۲. ضرورت گرایش به نظریه ادبی

نظریه‌های گوناگون ادبی و مکاتب گوناگون نقد مبتنی بر آنها، پرسش‌های متفاوتی در خصوص اثر ادبی مطرح می‌کنند، بنابراین مکاتب نظری مجموعه‌ای از گزینه‌های بی‌پایان در اختیار خوانندگان می‌گذارند و ایشان می‌توانند از این میان، برای افزایش درک خود از متن و نیز جامعه، فرهنگ و ویژگی‌های انسانی خویش دست به انتخاب بزنند، از این رو قائل شدن به نظریه‌ی ادبی یا دست کم آشنایی با آن ما را در شناخت بهتر ادبیات و مهمتر از آن بر تأثیر نظرات و عقاید دیگران یاری می‌دهد. (همان: ۳۸) ناظر به این امر در ادامه‌ی بحث به طرح یکی از تئوری‌های نوین ادبی موسوم به «جهان وطنی ادبی» خواهیم پرداخت.

1 - deconstruction

2 - new historicism

3 - Ethnic

۳. نگاهی به پدیده‌ی «جهان وطنی»^۱

در ۱۹۶۴ مک لوهان ایده‌ی «دهکده‌ی جهانی»^۲ را ارائه کرد، اما خیلی سریع‌تر از پیش‌بینی او این پدیده رخ نمود و آهنگ سریع رشد رسانه‌های الکترونیک و وسایل ارتباط جمعی به سرعت شیوه‌های زندگی بشر را تحت تاثیر قرار داده، متحول نمود و به گونه‌ای جهان کنونی را به یک دهکده کوچک تبدیل کرد.

هربرت مارشال مک لوهان (۱۹۱۱ - ۱۹۸۰) جامعه‌شناس کانادایی و نظریه‌پرداز رسانه‌ها بود که عصر حاضر را «عصر رسانه‌ها» نامید و به دنبال آن اصطلاح «دهکده‌ی جهانی» را ابداع کرد. از دیدگاه مک لوهان دنیای امروز یک دنیای الکترونیک است و رسانه‌های الکترونیک با گسترش خود فاصله‌های زمانی و مکانی موجود میان انسان‌ها را از بین برده‌اند. وی معتقد است در این دهکده‌ی کوچک، افکار و اعمال جوامع از یک دیگر پنهان نیستند و در عین حال تاریخ شاهد ظهور یک نوع فردگرایی انسانی جدید نیز خواهد بود.

از دیدگاه وی در دهکده‌ی کوچک جهانی هر اتفاقی که در یک نقطه می‌افتد قابل تسری و تعمیم به دیگر نقاط است چرا که فرآیند تبادل اطلاعات، علوم و اندیشه با سرعت غیر قابل تصوری در جریان است.

در کنار «دهکده‌ی جهانی» تعبیری همچون «جهانی سازی» و «جهانی شدن» نیز به گوش می‌خورند که تاریخ پیدایش نزدیک به هم دارند و از دهه‌ی ۱۹۶۰ رواج یافتند و بستر اولین فرهنگ معتبری بود که در ۱۹۶۱ میلادی تعاریفی برای این دو ذیل جهان‌گرایی (globalism) و جهانی‌سازی (globalization) ارائه کرد. (محمودی، ۱۳۹۲: ۱)

البته دو اصطلاح اخیر از مفاهیم حوزه‌ی علوم سیاسی - اقتصادی‌اند، اما در

1 - Literary cosmopolitanism

2 - global village

عرصه‌ی نظریه‌پردازی‌های ادبی نیز نامی مشابه پدیدار گشت که بی‌شک متأثر از شیوه‌های نوین ارتباط جوامع انسانی در حیطه‌ی «دهکده‌ی جهانی» است، نظریه‌ای موسوم به «جهان‌وطنی ادبی» (literary cosmopolitanism) «جهان‌وطنی ادبی» را می‌توان نتیجه‌ی دو نظریه‌ی متقدم «ادبیات جهان» و «ادبیات طبیقی» دانست، لذا پیش از ارائه‌ی تعریفی از جهان‌وطنی ادبی، لازم است به این دو مقوله نگاهی بیفکنیم.

۴. ادبیات جهان (comparative literature) ادبیات طبیقی (world literature) مشهور است که گوته (۱۷۴۹-۱۸۳۲) اولین متفکر و ادبی است که اصطلاح

ادبیات جهان را وضع کرد و دیدگاه فکر تازه‌ای در مطالعات ادبی گشود. گوته به این باور رسیده بود که می‌توان از طریق ادبیات از مرزهای جغرافیایی و سیاسی گذشت و با روح فرهنگ سایر ملل جهان که در ادبیات تجلی می‌یابد، آشنا شد و آشنایی اولین گام برای رسیدن به تفاهم و دوستی است.

گرچه ادبیات در انسجام و وحدت بخشیدن به اجزای یک فرهنگ نقش برجسته‌ای دارد، اما گوته فراتر از مرزهای ملی و حتی فراتر از مرزهای کشورهای غربی می‌اندیشد. کشورهای غربی از دیرباز مشترکات فرهنگی بسیار داشتند از جمله فرهنگ لاتین و مسیحیت و همواره خود را در مرکز و بی نیاز از شناخت دیگری می‌پنداشتند لذا به فرهنگ و ادبیات بقیه دنیا بی‌اعتنای بودند. در این برهه تاریخی است که گوته ادبیات جهان را مطرح می‌کند به امید آنکه ارتباطی عمیق و پایدار و توأم با احترام متقابل میان جهانیان برقرار کند تا این رهگذر به آرزوی دیرینه خویش، برقراری صلح و دوستی میان جهانیان نایل شود. (انوشیروانی، ۱۳۹۰: ۲۴)

گوته که از سویی شاهد هرج و مرج‌های انقلاب فرانسه ۱۷۸۹ و از سوی دیگر شاهد لشکرکشی‌ها و قدرت طلبی‌های ناپلئون بود به دنبال یافتن راه حلی برای پایان بخشیدن به آشوب‌های روزگار خود بود اما دوران امپراطوری زیادخواهانه ناپلئون تمام امیدهای انسان دوستانه او را بر باد داده بود. گوته (دیوان غربی-شرقی) ۱۸۱۹-۱۸۱۴ خود را تحت تاثیر حافظ و پس از بر چیده شدن دیکتاتوری بنی‌پارت و تبعید او به سرانجام رساند دیوانی که هم اکنون نماد صلح و دوستی در جهان گشته است پس از اتمام تحریر اول دیوان و توجه خاص گوته به شرق است که اندیشه ادبیات جهان در ذهن وی شکل می‌گیرد. (همان)

هدف گوته از ادبیات جهان نمایاندن وحدت و اشتراکات اساسی و ریشه‌ای ملت‌های اسلام و ترکیب انسان‌ها به احترام گذاشتن به تفاوت‌های یکدیگر. گوته در یادداشتی به یک نشریه ادبی می‌نویسد:

«بار دیگر باید تکرار کنیم که هدف این نیست که همه ملل باید مثل هم بیندیشند بلکه باید از وجود یک دیگر آگاه باشیم و در مواردی هم که محبت متقابل وجود ندارد دست کم تحمل و مدارا پیشه کنیم». (همان: ۲۹)

گوته در اوج پختگی و تکامل فکری به چنین چشم‌اندازی می‌رسد و آن را به دیگران توصیه می‌کند اما فرصت نمی‌یابد برای آن چار چوب نظری مشخص ارائه داده و مفاهیم و متغیرهای آن تبیین کند متفکران پس از گوته کوشیدند تا این اندیشه خام را در قالب نظریه‌ای منسجم و نظام مند ارائه دهند دیوید دمراش^۱ یکی از نظریه‌پردازان معاصر در حوزه ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان است که در مقالات و کتب خود به صورتی روشن‌مند و علمی به مطالعه جنبه‌های مختلف این مفهوم پرداخته است.

بدون تردید ادبیات جهان مورد نظر گوته بدون ترجمه امکان بروز نمی‌یافتد. برای گوته ادبیات پیوندی جهانی است و مترجمان حلقه‌های این پیوندنده.

اشتريش در کتاب «گوته و ادبیات جهان» (۱۹۴۹) به نکات چند درباره ترجمه اشاره می‌کند که دلمندوگویی بسیاری از پژوهشگران تا به امروز بوده است بدون شک ترجمه هیچ اثر ادبی اصیل و ماندگاری قابل مقایسه با متن اصلی نیست و ویژگی‌های زبانی و فرهنگی متن اصلی چنین کاری را ناممکن می‌سازد و هیچ ترجیحی هر قدر هم که استادانه و با دقیق ترجمه شود، جای اثر اصلی را نمی‌گیرد. البته ترجمه‌هایی هم داشته ایم که همسنگ یا حتی گرانسنس‌تر از متن اصلی بوده‌اند، اما این دیگر ترجمه به معنای متداول آن نیست، این خلق اثربر جدید است. «ادبیات جهان» به منزله بزرگراهی است که ادبیات ملل از طریق جاده‌های فرعی ترجمه به این بزرگراه فرهنگی می‌پیوندد.

با همین مناسبت، «ادبیات تطبیقی» مفهوم دیگری است که در کنار «ادبیات جهان» مطرح می‌شود. «ادبیات جهان» و «ادبیات تطبیقی» دو مضمون هم معنا نیستند. «ادبیات جهان» پیش نیاز است و مواد خام مورد نیاز پژوهشگر ادبیات تطبیقی را در اختیار وی می‌نهد تا آنها را بر اساس اصول نقد تنظیم و مرتب کند. (نوشیروانی، ۳۸: ۱۳۸۸) با این‌همه مرز دقیقی میان این دو نمی‌توان قائل شد. به عقیده فرانسوا یوست «ادبیات جهان» همان ادبیات تطبیقی است و بی‌دلیل نیست وقتی می‌بینیم موسسه ادبیات جهان ا.م. گورگی در مسکو در حقیقت موسسه‌ای برای مطالعات ادبیات تطبیقی است.

منشا «ادبیات تطبیقی» بر واقعیتی فرهنگی استوار است، شرایط ارتباط متقابل حقیقت‌گرایانه یا آرمان‌گرایانه، ادبیاتی را به ادبیاتی دیگر پیوند می‌زنند. عموماً از این

واژه همان برداشتی می‌شود که معنی می‌دهد: مقایسه دو جانبه و حتی سیستمیک ادبیات‌های ملی. (همان)

نباید فراموش کرد که هر ادبیات ملی فقط شاخه‌ای از درخت تنومند ادبیات جهان است و تنها وقتی در رابطه با دیگری مورد مطالعه قرار می‌گیرد، اهمیت حقیقی آن روشن می‌شود.

واقعیت این است که «ادبیات تطبیقی» - با سه مکتب شاخص فرانسوی، امریکایی و روسی - نیز با چالش‌های فراوانی مواجه شد که راه را برای ابراز دیدگاه‌های وسیع تر و جهان وطنی باز کرد. (رک همان: ۴۷-۴۳)

ورنر فریدریش^۱ و رنه ولک^۲ با قوت از اروپا محور شدن ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان انتقاد می‌کردند زیرا منظور از واژه «جهان» باز همان غرب شامل اروپایی غربی امریکا و آمریکای شمالی بود و بقیه جهان به حساب نمی‌آمد یا در بهترین وجه در حاشیه قرار می‌گرفت. (همان: ۳۴)

ولک مطالعات تطبیقی‌ای که اغلب به بزرگنمایی فرهنگ مبدأ ختم می‌شوند را سیاست زور آزمایی فرهنگی می‌نامد و معتقد است که «پژوهش ادبی، مانند خود هنر حاصل تخیل و سرانجام حافظ و آفریننده والا ترین ارزش‌های بشر خواهد شد». (همان: ۳۵)

نگرش عالمانه و انسان دوستانه گوته هم، علی رغم اعتبار و چشم‌انداز فراخ آن، در کاربست خویش ضعف‌هایی داشت وجه متمایز دیدگاه گوته دوری گزیدن از اروپا محوری و بر گرفتن طیف گسترده ادبیات جهان اعم از شرق و غرب است اما گوته تنها بر مشترکات این ادبیات تاکید داشت و در مورد تفاوت‌ها معتقد بود که تنها

1 - Werner Friedrich

2 - Rene Wellek

باید با دیده احترام و مدارا بدان نگریست. از سوی دیگر با نگاهی ژرف‌تر، نکته‌ای آشکار می‌شود که محل تأمل است گوته می‌خواهد آلمانی بسازد که از نظر فرهنگی نمونه‌ای برای ملل دیگر باشد و خود می‌گوید: «چنین مقدر شده که آلمان نماینده تمام شهر و ندان جهان گردد.» (همان: ۲۹)

گوته از اروپا محوری و ملت‌گرایی افراطی انتقاد می‌کند اما در غایت بدانجا می‌رسد که می‌گوید وظیفه خطیری بر دوش زبان و ادبیات آلمانی گذاشته شده است. بدین ترتیب گوته نقش ارزنده ادبیات آلمان در ادبیات جهان را ارج می‌نهد و به این نتیجه می‌رسد که کافی است ملل دیگر فقط آلمانی بیاموزند آنگاه از طریق ترجمه‌های دقیق آلمانی قادر خواهند بود که بر ادبیات سایر ملل اشراف پیدا کنند.

روشن است که علی رغم تلاش گوته برای یکپارچگی ادبیات جهان و همزیستی فرهنگی ملت‌ها و علیرغم کوشش‌ها در عرصه مطالعات تطبیقی آثار ادبی جهان این هر دو هنوز در چنبر تنگ اروپا محوری و خودشیفتگی غربی گرفتارند و سوالات جدی همچنان پیش روست که آیا ادبیات تطبیقی باید در چارچوب مرزهای ادبیات قدرت‌های استعمار گر محدود بماند؟ و اگر پژوهشی تطبیقی میان ادبیات شرق و غرب صورت گیرد آیا باید کفه ترازو به طرف غرب بچرخد و معیار ارزیابی اصولی باشد که غربیان تعریف کرده‌اند؟ مثلاً وقتی پژوهشگران غربی می‌خواهند از فردوسی یا سنایی به نیکی و بزرگی یاد کنند هنوز از القابی چون «فردوسی: هومر ایران» و یا «سنایی: دانته ایران» استفاده می‌کنند. (همان: ۳۱)

اینکه فرهنگ اروپا در برگیرنده تمامی فرهنگ‌های مللی است که خودشان را در زبان‌های اروپایی به «منصه ظهور» رسانده‌اند کلیت لاینفکی است که از گذشته‌های دور نیز مورد تایید بوده است اما نقد غربی بدون هیچ دلیلی هنوز از پذیرش و ادغام

ادبیات‌های به اصطلاح قاره‌های اگزوتیک در پیکره ادبیات طفره می‌رود و دلیل آن چیزی جز جهل به تمدن و زبان‌های بیگانه نیست.

چین، ژاپن، هند، خاورمیانه، هند غربی و آفریقا می‌توانند همانند اروپا به فهم بهتر خلاقیت ادبی، تعریف ویژگی‌هایش و ساخت معیارهایی برای قضاوت ارزشی کمک کنند زیرا زمان هرمنویک ملی گذشته است، حتی در خاور دور. (همان: ۴۹) فرهیختگان و اندیشمندان امروزی من جمله باست^۱، دمراش، بابا^۲ و ادوار سعید چنین تفکری را بر نمی‌تابند و مرگ ادبیات تطبیقی خودشیفته اروپا محور را اعلام می‌دارند اما اعلان این مرگ نوید ظهور افق‌های تازه است.

دمراش هم از همین منظر به تطور «ادبیات جهان» می‌نگرد و می‌گوید بحث من این است که گسترش امروزه‌ی ادبیات به افق‌های جهانی و کیهانی به معنای مرگ رشته ما نیست بلکه تولد دیدگاه جدیدی است که اگر خوب بنگریم ریشه‌های آن در دوران اولیه شکل گیری ادبیات تطبیقی است. (همان: ۳۲)

حق این است که شناخت دقیق و جامع هر اندیشه‌ای همواره ما را به سراغ ریشه‌های آن می‌برد. اندیشه‌ای رشد خواهد کرد که بتواند در طول تاریخ همچون بذری مستعد با محیط‌های تاریخی و فرهنگی متفاوت سازگار باشد و در عین حفظ اصالت خود به هنگام رویارویی با آراء جدید از خود نرمش نشان داده و از «باز-مفهوم‌سازی» نهارسد. شاید بتوان ادعا کرد که ضعف پیش روی «ادبیات جهان» و «ادبیات تطبیقی» به طور طبیعی راه را برای رشد مفهوم «جهان وطنی ادبی» بیشتر هموار کرد، چرا که به تعبیر دومینیگز^۳ مفهوم کلیدی در شجره نامه ادبیات تطبیقی «کاسما پولیتانيسم» است. (دومینیگز، ۲۰۱۲: ۲۴۴)

1 - Susan Bassnett

2 - Homi Bhabha

3 - Dominguez

۵. جہان وطنی ادبی چیست؟

جهان وطنی ادبی به وسیله دو شاعر نویسنده فرانسوی والری لاربو و پل موران پایه گذاری شد، «مکتب جهان وطنی» مبتنی بر این اصل است که همه مردم جهان باید یکدیگر را هموطن هم و تمام دنیا را وطن خود بدانند. آنان هدف‌شان رسیدن به فرهنگ و ادبیاتی جهانی به دور از هر گونه وابستگی ملی و تفاوت‌های نژادی و فرهنگی است پیروان این مکتب بدنیال همبستگی و اتحاد ملت‌ها با یکدیگرند و عقیده دارند این وحدت - اگر واقعیت سیاسی نیست - باید در زمینه فرهنگ و ادبیات بوجود آید. بنیانگذاران این مکتب ادبی علیه تفکرات و احساسات میهن پرستانه برخی نویسنده‌گان نیمه دوم قرن هجدهم برخاسته بودند. این میهن پرستان افراطی هر نویسنده و شاعر را متعلق به میهن، ملت و ادبیات خویش می‌دانستند در حالی که از دیدگاه پیروان جهان وطنی شاعر و نویسنده باید با محدوده فرهنگ، تمدن و ادبیات خارجی آشنا و آن را حس و ذرک کند. (قهemanی، ۱۳۹۲)

لازم به ذکر است که این پدیده در ترمینولوژی سیاسی به عنوان «هویت فراملی (transnational identity) و نتیجه طبیعی عصر جهانی شدن (globalization) است و در حوزه جامعه شناسی با عنوان جهان‌وطنی فرهنگی (cultural cosmopolitanism) امطراحت است و یکی از تئوریسین‌های معروف آن اولف هائز^۱ است.

۶. شاهنامه و جهان وطنی ادبی

نیجه در فصل سعادت دوران در کتاب «انسان، خیلی زیاد انسان»، افق روش‌فکر‌انه
جدیدی برای انسان کنونی می‌گشاید انسان نه تنها می‌تواند از تمامی فرهنگ‌های

گذشته و محصولاتشان لذت ببرد، بلکه به نیروی سحرآمیزی دست یافته است که می‌تواند به «جهان‌گرایی» (universalism) بیانجامد و این در حالی است که تمدن‌های گذشته صرفاً به خود اندیشه خوشنود بودند، در زمان حاضر تمامی جهان علائق ادبی همسانی دارد و بدنبال اهداف ادبی مشابهی است. (انوشیروانی، ۵۰: ۱۳۸۸)

تاریخ فرهنگ بشر، بیانگر تصویر کلاسیک حلقه‌های بهم فشرده است. اولین حلقه‌ها آنهاست که به خانواده و قوم و قبیله مربوط می‌شوند، به دنبال آن «ملیت» می‌آید و در نهایت «انسانیت» که همه را در بر می‌گیرد. اندیشه‌های ادبیات جهان، ادبیات تطبیقی و محصول آنها «جهان وطنی ادبی» نتیجه طبیعی پیشرفت تاریخی بشر است.

ادبیات جهان مجموعه‌ای از آثار ارزشمند ادبی جهان‌اند که از مرزهای ملی خود گذشته و به مجموعه میراث مشترک بشری پیوسته‌اند و به تعبیر گوته راز ماندگاری آنها در وحدت و همبستگی روح بشریت است، آن روح یگانه و اصیل انسانی که زمان و مکان نمی‌شناسد و در سراسر ادبیات جهان ساری و جاری است.

اصولاًً اثری به ادبیات جهان می‌پیوندد که بتواند با روح و فکر دیگر ملت‌ها و فرهنگ‌ها ارتباط برقرار کند. اثری که موفق به ایجاد گفتگو با دیگران نشود و در چنبره ویژگی‌های فردی یا تاریخی خاص گرفتار ماند، پس از مدتی از یادها می‌رود. آثار دوران باستان چین، هند، یونان و ایران هنوز برای انسان معاصر حاوی پیام‌اند در صورتی که بسیاری از آثار متأخری بسا کوتاه درخشیدند و به ورطه فراموشی گرفتار آمدند. (همان: ۴۷)

رنه ولک نیز ادبیات را پدیده‌ای جهانی و حاصل تخیل بشر و حاصل ارزش‌های والای مشترک بشری می‌داند. در نوترین تعبیر از ادبیات جهان در عرصه «دهکده

جهانی [که امروزه تحقق عینی آن را شاهدیم] دیگر جهان بسته خود را در مرکز دیدن و نفی کردن جهان دیگران نه فقط با هم سازگار نیست بلکه یکدیگر را نفی می‌کنند و چاره کار گذشتن از مرز خود و وارد شدن به جهان «همه شمول» است زیرا دیگر نه در جغرافیای سیاسی، مرزها معنای گذشته خود را دارند نه در گونه‌های مختلف ادبی. به تعبیر دیگر راه حل در گذار از جهان جغرافیایی به جهان معنوی (Ideal) و جهان ارزش‌های استوار و ماندگار است. (شریفی، ۱۳۹۱)

فردوسی در شمار سرایندگانی است که با بنیاد شاهنامه بر ارزش‌های انسانی، این کتاب بی بدیل را نسخه‌ای قابل استفاده برای تمام مردم و تمام اعصار ساخته است. در بخش دوم به بررسی ویژگی‌های جهان وطنانه شاهنامه خواهیم پرداخت.

۷- ویژگی‌های سازگاری شاهنامه با جهان وطنی ادبی

دمراش در تبیین نظریه ادبیات جهان می‌گوید ادبیات جهان در برگیرنده آن آثار ادبی است که در فراسوی خاستگاه فرهنگی خود چه به صورت ترجمه و چه به زبان اصلی سیر و گردش می‌کنند (برای مدت‌های مديدة ویرژیل در اروپا به زبان لاتین خوانده می‌شد)؛ ادبیات جهان، در جامع‌ترین مفهوم خود می‌تواند شامل هراثری باشد که از منزلگاه اصلی خود فراتر رفته و همیشه و همه جا فعالانه در نظامی ادبی در فراسوی فرهنگ مبدأ خود حضور داشته باشد.

«اثری می‌تواند به ادبیات جهان بپیوندد که ویژگی‌های «ادبیات» و «جهان» هر دو در آن لحاظ شده باشد. اثر ادبی از طریق فرایندی دوگانه وارد حیطه ادبیات جهان می‌شود. اول اینکه آن را به مثابه ادبیات پذیرفته و خوانده باشند، دوم آنکه اثر از جایگاه اصیل و فرهنگی و زبانشناختی خود عزیمت کند و در ساحتی وسیعتر سیر

کند. » (انوشیروانی، ۳۸: ۱۳۹۰)

وقتی اثری وارد حیطه ادبیات جهان می‌شود فارغ از آنکه ناگزیر اصالت یا جوهره خود را از دست می‌دهد، از راههای مختلف بر غنای خود می‌افزاید. هزار و یک شب از جمله آثاریست که به ادبیات جهان پیوسته و در ادبیات جهان زندگی دوباره‌ای یافته است. این داستان‌ها که اصل آنها به دست نیامده ابتدا به زبان عربی ترجمه شد - از آنجاست که غربی‌ها آن را شب‌های عربی نامیدند - سپس برای اولین بار آنتوان گالان آن را به فرانسوی ترجمه کرد. هزار و یک شب در سیر و گردش خود میان سایر ملل و زبان‌ها تغییر و تحولات بسیار دید، داستان‌هایی به آن افزوده و داستان‌هایی از آن حذف شد. ترجمه‌هایی اروپایی هزار و یک شب تقریباً تمام داستان‌های بومی و تاریخی آن مانند داستان «جعفر و سقوط بر مکیان» را نادیده می‌گیرند و بیشتر ترجیح می‌دهند که به حکایت‌های جهان شمال آن مانند حکایت‌های سندباد و علاء الدین پردازنند. بدین ترتیب هزار و یکشب که در زبان عربی آن را نیمه ادبیات به حساب می‌آورند در ترجمه به زبان‌های اروپایی و سیر خود در جهان تبدیل به یک شاهکار ادبی جهانی شد و در قرن بیستم تحت تاثیر پذیرش این اثر در غرب، نویسنده‌گان عرب زبانی همچمون نجیب محفوظ و آسیه جبار بدان روی آورده و فعالانه از آن در آثار خود الهام گرفتند. (همان: ۴۰)

بدین منوال آثار اندک شماری جایگاه سریع و همیشگی در معیت شاهکارهای ماندگار جهان پیدا می‌کنند، اما اکثر آثار در طول زمان تغییر جای می‌دهند و حتی ممکن است در زمرة شاهکارهای ادبی درآیند و بیرون روند.

شاهنامه فردوسی به عنوان فخیم‌ترین اثر حماسی فارسی کارکرد یا رسالت مهم خویش را در ثبیت منش و اصالت ملی - میهنی ایرانی طی قرن‌ها و دوران‌ها به انجام

رسانده است و به شهادت پژوهش‌ها و آثار بسیاری که در ایران و دیگر کشورها در باب «شاهنامه‌شناسی» نگاشته شده، این اثر سترگ ماندگاری خود به عنوان «اسطوره متن» ایرانی را مسلم ساخته است.

فردوسی با نجابت اخلاقی خاص خود توانسته از یک سو نخوت ملی را کاسته و حتی در بسیار جاهای نسبت به بیگانگان انصاف به خرج دهد و تبلیغ بیگانه نوازی^۱ کند. اما از سوی دیگر به ایران و ایران گرایی معنویت عمیقی دهد که شرح و بسط آن به معنی بازشکافی تاریخ و پویای شاهنامه است کاری که از ذکر این مثال و آن مثال بیرون است و از موضوع این گفتار نیز. (برای اطلاع رک: خالقی مطلق، ۱۹۱: ۱۳۸۱) در بخش پایانی با پرهیز از تطویل کلام، تنها به برخی از ویژگی‌های شاهنامه به عنوان نسخه‌ای مناسب و تمام عیار در حوزه‌ی جهان وطنی ادبی می‌پردازیم.

اسطوره متنی:

جاری و ساری شدن در دو محور در زمانی و همزمانی است که موجب می‌شود متنی را بتوان «اسطوره متن» نامید. ویژگی‌های اسطوره حرکت آشکار و پنهان در طول زمان و مکان و تبدیل شدن آن به یک الگو برای تکرار و تکثیر است. یک اسطوره متن، همانند خود اسطوره با الگوشدگی متولد می‌شود با تکرار پذیری زندگی می‌کند و دامنه قدرت آن با توجه به میزان تکرارش کم یا زیاد می‌شود و در صورت تکثیر نشدن می‌میرد.

اسطوره متن‌ها موجب تداوم عناصر فرهنگی یک جامعه در طول تاریخ می‌شوند و این عناصر را با گسترش خود از نسلی به نسلی دیگر و از عصری به عصر دیگر

۱- این مفهوم شاهنامه بسیار نزدیک به مفهوم کانتی مهمنان نوازی است. کانت قانون جهان وطنی را بدون محدودیت به گستره‌ی مهمنان نوازی جهانی بسط می‌دهد، زیرا شرط صلح پایدار بین تمام انسان‌ها این است. او به روشنی این قانون را به عنوان حق طبیعی مطرح می‌کند. (دریدا، ۱۳۸۷: ۷۷)

منتقل می‌کنند، بنابراین مهم، اسطوره متن‌ها تداوم فرهنگ و جلوگیری از فراموشی و گستاخی است. فرهنگ ایران تعداد قابل توجهی از اسطوره متن‌های ادبی و هنری دارد که در طول تاریخ نقش کانونی داشته‌اند و بر متن‌های بعد از خود نیز تاثیرات اساسی گذاشته‌اند، از مزه‌های زبانی و فرهنگی خاستگاه خود هم فراتر رفته‌اند و همچون شاهنامه فردوسی به اسطوره متن‌های جهانی تبدیل شده‌اند.

اسطوره متن‌های جهانی در برقراری ارتباط میان فرهنگ‌های گوناگونی جایگاه بی‌همتایی دارند، آنها محل برخورد و داد و ستد فکری، ادبی و هنری میان ملل می‌شوند چنانکه بدون آنها ارتباط و مناسبات انسانی شکلی محدود به خود می‌گیرد، آنها موجب شده‌اند تجربیات قومی و فرهنگی به تجربیات جهانی و جوامع گوناگون به یک بدن واحد انسانی جهان وطن تبدیل شوند. (نامور مطلق، ۱۳۸۸: هفت)

اعتدال:

یکی از ویژگی‌های در خور ستایش فردوسی در پرداخت «شاهنامه» آنست که هیچگاه از مدار اعدال خارج نشد. او یک متن قومی را به دور از افراطی گری با ژرفنای حکمی به یک متن فراقومی جهان وطن تبدیل کرد. راز تمایز شاهنامه از متن‌های قومی افراطی، پرداختن به مضامین جاودانه مشترک میان تمام انسان‌ها همچون ستایش شجاعت، رشادت، درستی، پاکی، پهلوانی و رهبریت در کنار مضامین قومی ملی است. (نامور مطلق، ۱۳۸۷: نه)

تبیین هویت «فراملی» انسان:

شاهنامه یک اسطوره متن هویتساز سازگار با الگوی جهان وطنی است. هویت

سازی شاهنامه گرچه در وهله نخست در مورد قوم ایرانی صورت می‌گیرد، اما این اثر با مضامین عمیق خود در شکل دهی هویت «فراملی» انسان نیز تاثیر مهمی داشته است.

قسمت اساسی این حماسه یعنی قسمت پهلوانی در مقام مقایسه با حماسه هومر و مهابهاراتا از هر حیث لایق نام «حماسه انسانی» است. و در مثالی عینی رستم نماد نسبتاً کاملی از کهن الگوی قهرمان، انسانی است که در نقطه نهايت آمال مطلوب و کمال جسمی و روحی بشری- همچون یک آرزوی مجسم- تکیه گاه ذهن مردم است. (همان: ۸۶)

نگاهی به مجموعه اقتباس‌ها و تاثیراتی که در گوش و کنار جهان و در ده‌ها زیان از این اثر به عمل آمده است، مدعایی بر این ویژگی کمتر شناخته شده شاهنامه است.

(برای اطلاع بیشتر رک: نامور مطلق، ۱۳۸۸)

گستره مفهومی:

پرسش‌های عمیق در حوزه هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی، تاریخ، فلسفه، جغرافیا، اسطوره، ادبیات، زبان، ... و هر گسترده‌ی مهم طبیعی و فرا طبیعی که قدرت تبیین و تفسیر، حضور و وجودانسانی را گزاره می‌کند در شاهنامه جستنی و پیداست. مقایسه تطبیقی داستان اسفندیار با آشیل یونانی و زیگفرید آلمانی، انطباق سخنان شاهنامه با فلسفه کانتی، نقاط مشترک نقش اجتماعی شاهنامه با حمامه ملی یوگسلاوی، تطبیق ساختار دراماتیک نمایشنامه «آنتی گون» سوفوکل با داستان جریره شاهنامه، نشانه‌شناسی تطبیقی درباره فرزندکشی «پاریس» از تروا و افسانه ایرلندي با داستان «رستم و سهراب» و انطباق داستان‌های بسیار دیگر از شاهنامه با شاهکارهایی از اقصی نقاط جهان همچون «مکبث» شکسپیر... مثال‌های خوبی برای قابلیت انطباق

مفاهیم این حماسه با الگوهای مناسب ادبیات نوین جهان وطنانه است. (برای اطلاع

رک: خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۴۰۷)

خردگرایی:

خرد در شاهنامه خردی برتر و کیهانی است که از رنگ‌های فرقه‌ای و گروهی فراتر می‌رود. خرد در شاهنامه نیروی است که موجودات را در تمییز و تشخیص نیک و بد راهنمایی می‌کند و سرنوشت انسان در گستره هستی به او سپره می‌شود. خرد فraigیر شاهنامه جنبه‌های مختلف زندگی فردی و اجتماعی را در برمی‌گیرد و انواع خرد سیاسی، دینی، اخلاقی، اقتصادی، علمی... انسان را در خود جای می‌دهد.

(موسوی و خسروی، ۲۰۴: ۱۳۸۹)

از جلوه‌های خرد محوری در شاهنامه می‌توان اشاره کرد به: آزمون‌هایی که شخصیت‌های مهم همچون پهلوانان و شاهزادگان سپری می‌کنند تا به مدارج و مراتب لازم نایل آیند؛ کیقباد ژرف ساختی خردگرایانه دارد؛ کیخسرو شهریاری آمیخته از خرد و اسطوره است؛ جام اسطوره‌ای جمشید نماد دانایی و همه آگاهی و نشانه کمال خرد است. (همان: ۱۰۰-۹۶)

دیدگاه کلان فراجهانی (کیهانی)

سرنوشت قهرمانان در حماسه یک عدالت بزرگ تلقی می‌شود که افراد در پیشگاه آن نه به عنوان یک شخص بلکه به عنوان «یک موقعیت کلان، کلی و عام» به داوری خوانده می‌شوند. (مختاری، ۸۳: ۱۳۶۸)

در داستان رستم و سهراب که داستان تسلیم پذیری قدیم ایرانی در برابر سرنوشت

ازلی است، تقدیر عمومی آدمیانی رقم می‌خورد که از آن گریزی نمی‌شناستند. تقدیر در بینش شاهنامه یک مساله شخصی نیست، بلکه مساله‌ایست کیهانی و به همین سبب نخست تقدیر فرد را در «زمان» او و نحوه سرآمدن آن در رویدادهای انسانی می‌جوید، آنگاه تقدیر کل زندگی زمینی بدان می‌پیوندد و سرانجام، کل تقدیر بزرگ عالم را در آیینه آن می‌بیند.

به عبارت اولی موضوع حماسی رستم و سهراب، موضوعی «جهانی» است که هر فرهنگی به اقتضای شرایط ذهنی و خصایص کلی موقعیت خویش ساخت و پیزه‌ای پیرای آن آفریده است. (همان: ۲۰۳)

نماد پردازی:

نمادهایی که فردوسی در جای شاهنامه به خدمت گرفته نیز همسو با آرمان‌های بشر و الگوی مناسبی برای بازخوانی آن در حیطه جهان وطنی ادبی است. از چهره‌های نمادین شاهنامه «پهلوانان» هستند که در نگاه نخست نمادی از حس ریشه دار برتری جویی قومی و روحیه جمعی - ملی یک قوم علیه بیگانه‌اند، اما در لایه‌های ژرف‌تر تلاش پایان ناپذیر نوع انسان برای غلبه بر منابع طبیعی، انسانی و فرا طبیعی و رسیدن به بیروزی و جاودانگی‌اند.

پرداخت‌های نمادین شخصیت‌های فانتزی در حوزه داستان و فیلم و... مانند هری پاتر، ارباب حلقه‌ها، آواتار همه تأکیدی بر نیاز بشر دهکده جهانی - هزاره سومی به این الگوهاست که در شاهنامه نیز نمونه‌هایی از این دست به اعلا درجه هنرمندی، ساخته و پرداخته شده‌اند.

زال سید موی نمایه‌ای از الوهیت و تقدس خرد در حکمت ایران یاستان است و

در نگاهی فراتر و جهانی تجسم عقل و خرد در چهره پیری، بن مایه‌ای جهانی است که در روانشناسی تحلیلی آن را به «کهن الگوی پیر خردمند» یاد می‌کنند.

عملده تجلیات نمادهای طبیعی در شاهنامه نیز متوجه عناصر چهارگانه بخصوص دو عنصر آب و آتش است. آب نماد حیات و مقدم بر هر چیز و اصل همه نیکی‌ها و آتش نماد شکوه لاهوتی پالایش و تطهیر است. گیاهان و رستنی‌ها نمادی هستند که مجلای واقعیت زندگانی‌اند که هر از چند گاه تجدید می‌شوند و از دیدگاه روانشناسی یونگ سمبول رشد و زندگی روانی‌اند به خلاف حیوانات که با زندگی غریزی ارتباط دارند. (نامور مطلق، ۹۳: ۱۳۸۷)

نسخه‌های متعدد بازنویسی و بازسازی شده داستان و فیلم از «آواتار» نخستین آب افزار و دیگر نمادهای یاد شده نشان از فعالیت زندگ و مستمر این نمادها در زندگی حال حاضر بشر جهان وطن است که فردوسی به چیره دستی آنها را در شاهنامه به خدمت گرفته است.

دیدگاه حکمی اخلاقی (ادب اندرزی)

زبان را مگردان به گرد دروغ چو خواهی که تخت از تو گیرد فروغ
(مول، ۶۸۷: ۱۳۸۳)

تو دانی که دیدن به از آگهیست میان شنیدن همیشه تهیست
(همان: ۸۶)

به هر کار در پیشه کن راستی چو خواهی که نگزایدت کاستی
(همان: ۱۲۷)

اگر کاهلی پیشه گیرد دلیر نگردد از آسودن و گاه سیر
(همان: ۸۹)

درشتی ز کس نشنود نرم گوی سخن تا توانی به آزرم گوی
(همان: ۱۳۸)

بی تردید شاهنامه علاوه بر آن که اثر ادبی کم نظری است، گرانبار از حکمت و اخلاق است. تقریباً هیچیک از داستان‌های شاهنامه خالی از اندرز نیست حتی اگر درونمایه داستان جنبه اخلاقی نداشته باشد، در خلال آن فردوسی یا قهرمانان اثر پیام‌های اخلاقی را بازگو کرده‌اند؛ بدین سان کلیت شاهنامه در ستایش خیر و نیکی و نکوشش شر و بدی و ملامال از حکمت و اندرزهای زندگی ساز است. (سرامی، ۱۳۶۸: ۹۲؛ همان: ۶۰۱ به بعد؛ علوی مقدم، ۱۳۸۱) و نسخه‌هایی بسیار از این دست که انسان جهان وطن برای گذار از کشاکش‌های زندگی مدرن بیش از پیش بدانها نیازمند است.

فانتزی پردازی:

فانتزی پردازی یکی از وجوده بر جسته «شاهنامه» فردوسی است که به زعم نگارنده برای طرح در حوزه جهان وطنی ادبی در کنار وجه اندرزی اثر، بسیار جذاب، حائز اهمیت و قابل بسط، بازخوانی و پردازش نو است.

گوهر فانتزی^۱ تخیل است، تخیل فانتاستیک از آن گونه تخیل است که از مرزهای واقعیت فراتر می‌رود و یا به صورت خاص ابعاد و اشکال واقعیت را در جهت نیازها و خواسته‌های خود دگرگون می‌کند این دگرگونی ناشی از پیوندی است که انسان بین زمان حال با گذشته و آینده برقرار می‌کند و در واقع انسان در بستری از زمان مرکب

یا سه جزئی زندگی می‌کند. (محمدی، ۱۳۷۸: ۳)

فانتزی‌ها همچون افسانه‌های کهن، درونی ترین تجربه‌های انسانی را در قالبی نمادین و منسجم در کنش‌ها و شخصیت‌های شگفت به نمایش می‌گذارند. فانتزی صدای آرزوهای نهان انسانی است که در شکل واقع گرایانه به بیان نمی‌آید. فانتزی در پیوندی عمیق با توتیسم، اسطوره‌ها و کهن الگوهاست. (همان: ۶۰)

دو عنصر اساسی فانتزی که بیشترین بار را در ادبیات فانتاستیک دارد، «جادو» و «غیرممکن» یا غیرقابل توضیح است. در فرهنگ اصطلاحات ادبی فانتزی در بر گیرنده کنش‌ها، شخصیت‌ها، فضاسازی و پدیده‌هایی است که در شرایط معمولی و یا در جریان عادی رخدادهای انسانی غیر ممکن نامیده می‌شوند. (همان: ۱۲۳-۱۲۲) شاهنامه فردوسی اثری است که حائز شرایط و ویژگی‌های یک اثر فانتزی در چار چوب نظری تبیین شده برای این گونه ادبی و نیز کارکردهای آن می‌باشد با این یاد آوری که گونه فانتزی عمری کمتر از دو دهه در حوزه ادبیات جهان دارد.

نمونه‌های بسیار متعالی از انواع «فانتزی جستجو»، «فانتزی‌های قهرمانی- حماسی»، «فانتزی‌های تاریخی- اسطوره‌ای» و... در شاهنامه به زیبایی موجود است که از حوصله این مقال بیرون است. (رک همان: ۱۸۴-۱۶۸)

موج علاقه به داستان‌های فانتزی با ترجمه و چاپ داستان‌های هری پاتر در ایران آغاز شد. پیش از آن، ترجمه آثار ایزاك آسیموف و ری بردری تعداد اندکی از جامعه جوان کتابخوان را با آثار فانتزی دنیا آشنا کرده بود، اما موجی که هری پاتر در ایران و جهان به راه انداخت گونه دیگری بود.

تقریباً همزمان با چاپ هری پاتر، «ارباب حلقه‌ها»ی تالکین هم وارد بازار کتاب شد و مخاطبان خود را داشت، اما این روزها حاکم دنیای فانتزی نه ارباب حلقه و

نه هری پاتر، بلکه سریال «بازی تاج و تخت»^۱ است و کتاب‌های نویسنده نوظهور آمریکایی جرج مارتین او را به چهره جدید و حاکم بلا منازع دنیای فانتزی و تخیل تبدیل کرده است.

اما ظرفیت ادبیات فانتزی ایران چقدر است؟ نگاهی به عقب، به یادمان خواهد آورد که ادبیات کهن ایران گنجینه عظیمی از آثار تخیلی و فانتزی دارد که قدمت برخی به دوران پیش از اسلام می‌رسد. از این میان می‌توان ارداویرافنامه- که منبع الهام کمدی الهی دانه بود- زند و همن یسن از زبان زرتشت، منظومه بهرام و رجاوند، یادگار جاماسب و جاماسب نامه (به زبان پهلوی) و بالاخره شاهنامه را نام برد.

جرج مارتین برای خلق اثر خود داستان‌های افسانه‌ای و جادویی کهن اروپا را دستمایه قرار داده اما در عین حال مردمان شهرهای آزاد در داستان او شبیه اقوام کارتاشی و فنیقی و حتی بندرهای مسلمان نشین در دریای مدیترانه است، از سویی اقوام دو تراکی داستانش شبیه سرخپستان و یادآور اقوام نابود شده مایا و آزتك است. حتی آیین‌های خدای روشنایی که برایتون از آن پیروی می‌کند شباخت فراوانی به آیین مهر پرستی دارد که بدلیل نفوذش در قرون اولیه به اروپا به آثار مارتین هم راه یافته است.

حضور همه این عناصر در حماسه نیمه تمام مارتین [که قسمت به قسمت در حال چاپ است] نشان از تسلط او بر تاریخ ادیان و افسانه‌های قدیم دنیاست که با استعداد خارق العاده خود هوشمندانه آنها را تلفیق نموده و همه مخاطبان ادبیات فانتزی نوین را در سراسر دنیا از جمله ایران جذب کرده است. (مدیری، ۱۳۹۳)

نویسنده‌گان بزرگ فانتزی نویس و فانتزی شناسان معتقدند هر چه انسان به سوی

عقلی شدن و جامعه‌ای که بر محور عقلانیت استوار است پیش می‌رود، ضرورت وجود فانتزی بیشتر احساس می‌شود؛ فانتزی که فرار از واقعیت نیست بلکه رفتن به درون واقعیتی است که ظاهراً دیده نمی‌شود اما با تمام علائم ذهن ما را به خود دعوت می‌کند. (صدیقی، ۱۳۸۶: ۶۱)

فردوسی قرن‌ها پیش با اشراف به عناصر فانتزی، آن را به زیبایی هر چه تمام‌تر در شاهنامه خویش به کار بسته است. داستان‌هایی چون هفت خوان‌ها، روئین تنی، زال و سیمرغ (فردوسی، ۱۳۸۲: ۶۷)، داستان اکوان دیو (همان: ۴۴۸)، هنوز توانایی ارائه به شکلی نوین و مناسب ذائقه مخاطبان امروز را دارد.

نتیجه

ادبیات جهان امروز متاثر از آهنگ سریع رشد فناوری‌های ارتباطی و تحقق دهکده کوچک جهانی مک‌لوهان، بیش از هر زمان دیگری به وحدت و همبستگی روح بشریت و سریان آن در ادبیات متکی است و هر اثری که بتواند فراتر از رنگ و بوی قومی نژادی، برتری‌های زبانی، یکسویه نگری‌ها و خودشیفتگی‌ها، در عرصه جهان وطنی ادبی مخاطبان را به خویش فراخواند بی شک در مجموعه میراث مشترک بشر، اثری جاودانه خواهد بود.

شاهنامه بیش از آنچه در این مختصر بدان اشارت رفت، حائز ویژگی‌های متعالی همخوان با معیارهای ادبیات روز دنیا و جهان وطنی ادبی است و مهمی که بر عهده بخشی از ساکنین دهکده جهانی یعنی ایرانیان شاهنامه دوست اهل قلم است، نمایاندن هر چه بهتر و وسیع‌تر این اثر به مخاطبان امروزی‌ان است.

منابع

۱. انوشیروانی، علیرضا، (۱۳۹۰)، «ادبیات جهان: از اندیشه تا نظریه»، *فصلنامه ادبیات تطبیقی*، سال ۲ (پیاپی ۳)، بهار، ۲۳-۴۱.
۲. تبریزی‌نیا، مجتبی و کشانی، لیلا، (۱۳۸۹)، «درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادب»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۴۳ (پیاپی ۱۵۷)، آبان، ۳۵-۴۱.
۳. خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸۱)، «سخن‌های دیرینه»، به کوشش علی دهباشی، چ ۱، تهران: افکار.
۴. دریدا، ژاک، (۱۳۸۷)، «جهان‌وطنی و بخشایش»، ترجمه امیرهوشنگ افتخاری‌زاد، تهران: گام نو.
۵. رحمان‌زاده، مهدی، «دهکده جهانی (global village)»، قابل دسترس در: www.pajoohe.com
۶. سرامی، قدمعلی، (۱۳۶۸)، «از رنگ گل تا رنچ خار»، چ ۱، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۷. شریفی، مهدی، (۱۳۹۱)، ۲۱ دی، «نشانه‌ها و جهان‌وطنی در شعر جواد نوروزی»، قابل دسترس در: www.mehdisharifi.com
۸. صدیقی، علی اصغر، (۱۳۸۵)، «فانتزی در شاهنامه»، تهران: ترفند.
۹. علوی مقدم، محمد، (۱۳۷۱)، «اخلاق در شاهنامه»، کیهان اندیشه، ش ۴۱.
۱۰. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۲)، «شاهنامه (بر اساس نسخه چاپ مسکو)»، چ ۳، تهران: پیمان.
۱۱. قهرمانی، رضا، (۱۳۹۲)، ۹ اسفند، «مکتب‌های ادبی جهان»، قابل دسترس در: www.vestanews.ir
۱۲. محمدی، محمد، (۱۳۷۸)، «فانتزی در ادبیات کودکان»، تهران: روزگار.
۱۳. مختاری، محمد، (۱۳۶۸)، «حمسه در رمز و راز ملی»، چ ۱، تهران: قطره.

۱۴. مدیری، هنگامه، (۱۳۹۳)، «از مارتین تا فردوسی (جایگاه ایران در ادبیات فانتزی جهان)»، قابل دسترس در: www.winterfell.ir
۱۵. محمدی، جواد، (۱۳۹۲)، ۲۴ اسفند، «وقتی دهکده جهانی ایده مارشال مک لوهان شد»، قابل دسترس در: <http://darhoboot.persianblog.ir>
۱۶. موسوی، حافظ، (۱۳۸۶)، آبان، «جستاری در نظریه‌های ادبی از یونان تا ایران»، روزنامه اعتماد.
۱۷. موسوی، کاظم و خسروی، اشرف، (۱۳۸۹)، «پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه»، چ ۱، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۸. مول، ژول، (۱۳۸۳)، شاهنامه فردوسی، چ ۷، تهران: بهزاد.
۱۹. نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۷)، «اسطوره متن هویت‌ساز (حضور شاهنامه در ادب و فرهنگ ایرانی)»، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۰. -----، -----، (۱۳۸۸)، «اسطوره متن بینافرهنگی (حضور شاهنامه در فرهنگ‌ها و زبان‌های جهان)»، چ ۱، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۱. نصیری، مهدی، «جایگاه جهانی شاهنامه»، قابل دسترس در: www.mehremihan.ir
۲۲. یوسفت، فرانسوا، (۱۳۸۷)، «مفهوم ادبیات جهان»، ترجمه علیرضا انوشیروانی، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۵، صص ۴۸-۳۳.
۲۳. -----، -----، (۱۳۸۸)، «فلسفه و نظریه‌ای جدید در ادبیات»، ترجمه علیرضا انوشیروانی، فصلنامه ادبیات تطبیقی، سال ۲، شماره ۸، صص ۵۶-۳۷.

منابع انگلیسی

1. Dominguez,Cezar,(2012),"World Literature and Cosmopolitanism", The Routledge Companion to world literature, (2012): 242-52, [accessed in <http://www.academia.edu/>]
2. Internet Encyclopedia of philosophy, [accessed in www.iep.utm.edu/]



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتوال جامع علوم انسانی