Golestan University

Social Issues in Persian Literature

Volume 2(2), Spring 2024

The Epic Essence of Ferdowsi's *Shahnameh* and Its Absence in Other Chivalric Verses from Social Aesthetic Perspective

Foad Moloudi[1*]

[1] Assistant Professor of Literary Studies Department, Institute for Research and Development in the Humanities. Tehran, Iran, Email: f_molowdi@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2024-1-20
Accepted: 2024-3-7

Keywords:
Epic
Shahnameh
Essence
Mimesis
Possibility
Absolute

ABSTRACT

The current article is an aesthetic and philosophical reflection on the epic essence of Ferdowsi's *Shahnameh* compared with other chivalric verses after it. The chief concern of nineteenth-century aesthetic philosophers such as Schiller, Holderlin, Schelling, and Hegel has been eliminating the Kantian binaries of 'freedom versus nature' and 'mind versus object,' and this turns this concern into the central issue of modernity. The contact of these philosophers with Kant has resulted in a wide spectrum of historical formulations endeavoring to narrate the history of the soul prior to its division into object and mind. Also, the formulations seek to represent the essence of the beginning era known by terms such as being, essence, absolute, general spirit, totality, as well as coherence and totality. Hegel refers to this era as the epic or classical period. This article looks at Ferdowsi's *Shahnameh* from this aesthetic standpoint, seeking to demonstrate how the poet during the late period of subjectivity and positive religions has been able to summon up the universal spirit of epic in his poetical form and get close to its poetic spirit which is absent in all chivalric texts after it. Here the main argument is historical possibility and the issue under discussion has not been reduced to the personal genius of Ferdowsi and preconditions like nationality and the periodic display of early emergence of civilization.

Cite this article Moloudi, F. (2024). The Epic Essence of Ferdowsi's *Shahnameh* and Its Absence in Other Chivalric Verses from Social Aesthetic Perspective. *Social Issues in Persian Literature*, 2 (1), 15-30.

©The author(s)
Publisher: Goletsan University
Doi: 10.30488/SIPL.2024.436739.1045

فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل ششم/ بهار ۱۴۰۳ / صفحات: ۳۰-۱۵

جوهر «حماسی» *شاهنامهٔ* فردوسی و غیاب آن در دیگر متون منظوم پهلوانی از منظر زیباشناسی اجتماعی

فواد مولودی[1*]

[1]استادیار گروه مطالعات ادبی. پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی (سازمان سمت). تهران. ایران، رایانامه: f_molowdi@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۷

واژه‌های کلیدی:
حماسه
شاهنامه
جوهر
محاکات
امکان
مطلق

چکیده

مقالهٔ حاضر، تأملی زیباشناسانه و فلسفی در جوهر «حماسی» *شاهنامهٔ* فردوسی در مقایسه با منظومه‌های پهلوانیِ پس از آن است. عمدهٔ مساعی فیلسوفان زیباشناس قرن نوزدهم (شیلر، هولدرلین، شلینگ، هگل و دیگران) مصروف برداشتن دوگانهٔ کانتی «آزادی و طبیعت» یا «ذهن و عین» بود که به بخشی محوری از «مسئلهٔ مدرنیته» تبدیل شده بود. مواجههٔ این فیلسوفان با کانت، به طیفی وسیع از صورت‌بندی‌های مختلف تاریخی انجامید که می‌کوشید تاریخ روح را پیش از انشقاق آن به عین و ذهن روایت کند و در پی بازنمایی جوهر دورانی آغازی بود که با واژگانی همچون «هستی، ذات، مطلق، روح کلی، تمامیت، کلیت و انسجام» از آن یاد می‌شد که هگل آن را «دوران حماسی یا کلاسیک» نامید. در این مقاله، از منظر زیباشناسانه به *شاهنامهٔ* فردوسی نگریسته و کوشیده‌ایم نشان دهیم فردوسی در زمانهٔ خود ـ که دوران متأخر سوبژکتیویته و ادیان ایجابی است ـ چگونه توانسته است روح جهان حماسی را در فرم شعری خود احضار کند و به ذات شعرگونهٔ آن نزدیک گردد؛ چیزی که در تمام متون پهلوانی پس از او غایب است. در اینجا بحث بر سر «امکانی» تاریخی است و مسئله به نبوغ شخصی فردوسی و پیش‌شرط‌هایی همچون مفهوم «ملیت» و «نمایش ادوار نخستین پیدایش تمدن» فروکاسته نشده است.

استناد: مولودی، فواد. (۱۴۰۳). جوهر «حماسی» شاهنامهٔ فردوسی و غیاب آن در دیگر متون منظوم پهلوانی از منظر زیباشناسی اجتماعی. *نشریه: اجتماعیات در ادب فارسی*، ۲ (۲)، ۳۰-۱۵.

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.
Doi: 10.30488/SIPL.2024.436739.1045

مقدمه

اقوال مشهور و بسیار تکرار شده در صد سال شاهنامه‌پژوهی اخیر را ـ در باب تأیید این نکته که *شاهنامه* جدی‌ترین و مهم‌ترین متن حماسی در ایران و به زبان فارسی است ـ می‌توان در دو مورد، صورت‌بندی کرد: نخست اینکه *شاهنامه* متنی است که در آن «تطور انسان و جهان، و مراحل مختلف پیدایش تمدن» نمایش داده شده است و بدین سبب، اسامی خاص، تصاویر، نشانه‌ها، نمادها و رخدادهای آن در بخش اساطیری و حماسی، مکرراً به متون و باورها و چیزهایی کهن ارجاع می‌دهد که حامل جهان‌بینی و ناخودآگاه جمعی انسان ایرانی است. بدین خاطر است که در ریشه‌شناسی (اتیمولوژی) و واژه‌شناسی (فیلولوژی) واژگان شاهنامه مرتباً به متون پهلوی، اوستایی و حتی به *وداهای* سانسکریت می‌رسیم. همچنین در تحلیل رخدادها و موضوعات آن ناگزیریم ریشه و تبار آیینی و جمعی و تمدنی آن‌ها را در عمیق‌ترین لایه‌های تفکر آریایی و به طور اخص، تفکر هندوایرانی و ایرانی بکاویم. به دیگر سخن، گویی زبان *شاهنامه* حامل ژن‌هایی زبانی است که در امتداد زبان‌های کهن پیش از اسلام (پهلوی و دیگر زبان‌های میانه، پارسی باستان، اوستایی، سانسکریت و غیره) قرار دارد و می‌تواند بسیاری از اندیشه‌ها و باورها و آیین‌های کهن جمعی را در خود احضار کند. مورد دوم ناظر به مفهوم «ملیت» و اهمیت آن، به‌ویژه، در بخشی از *شاهنامه* است که به دورهٔ کیانی معروف و مشهور گشته است. در اینجا محور اصلی تمام پهلوانی‌ها و رشادت‌ها و دلاوری‌ها و جان‌فدایی‌ها، حفظ میهن و ملیت در برابر تهاجم بیگانگان است. چنانکه می‌دانیم در این بخش‌های *شاهنامه*، خویشکاری و کار و کردار تمام شاهان و پهلوانان ایرانی (به ویژه خاندان رستم) در نهایت به منظور نگاهداری از سرزمین است و زمانی ارزش و کارکرد دارد که در راستای این آرمان میهنی باشد.

این دو پیش‌شرط اساسی و مهم (نمایش ادوار نخستین تمدنی و تطور آن، و تمرکز بر مفهوم میهن) در منظومه‌های پس از فردوسی، از *گرشاسپ‌نامهٔ* اسدی توسی تا منظومه‌های متأخر، تقریباً غایب است. بر همین مبنا شاهنامه‌پژوهانی همچون سجاد آیدنلو پیشنهاد کرده‌اند که *شاهنامهٔ* فردوسی را «متن حماسی» و دیگر منظومه‌های پس از آن را «متون منظوم پهلوانی» یا «منظومه‌های پهلوانی» بنامیم. منظور از «متون منظوم پهلوانی» متونی همچون *گرشاسپ‌نامه*، *سام‌نامه*، *فرامرزنامه*، *شهریارنامه*، *بهمن‌نامه*، *کوش‌نامه*، *بانوگشسب‌نامه*، *برزونامه*، *جهانگیرنامه* و امثال این متون است. بر مبنای دو پیش‌شرط مذکور، می‌توان گفت این نام‌گذاری از هر نظر درست و دقیق است. آیدنلو در کتاب «متون منظوم پهلوانی» (۱۳۸۸) در باب چرایی این نامگذاری و به پیروی از شفیعی کدکنی (۱۳۷۲، ۴ـ۹) که چهار ویژگی اصلی حماسه را «داستانی، ملی، پهلوانی و خارق عادت» دانسته، می‌نویسد: «این منظومه‌ها از خصوصیت "ملی" به مفهومی که در *شاهنامه* می‌بینیم، بهره‌مند نیست. به همین دلیل اگر در کاربرد اصطلاحات فنی باریک‌بینی کنیم این آثار را نمی‌توان حماسه یا منظومهٔ حماسی در معنای کامل و دقیق این اصطلاحات دانست و بهتر آن است برای نشان دادن تفاوت‌ها و رعایت تمایز میان *شاهنامه* و مثلاً *جهانگیرنامه*، مثنوی‌های پس از فردوسی، منظومهٔ پهلوانی نامیده شود». او در ادامه آورده است که «در ادب فارسی به جز *شاهنامه* نمونه‌ای که مصداق کامل حماسه باشد به دشواری می‌توان یافت» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۵۰). در مقالهٔ حاضر، در عین پذیرش و صحه گذاشتن بر موارد مذکور، می‌کوشیم «وجه حماسی» *شاهنامهٔ* فردوسی و غیاب آن در دیگر «منظومه‌های پهلوانی» را از منظری فلسفی و زیباشناسانه نیز به بحث بگذاریم. تلاش بر آن است که نشان دهیم که منظور فیلسوفان زیباشناس از حماسه چیست؟ و کدام یک از شاهنامه‌پژوهان ایرانی بر مبنای این تلقی زیباشناسانه از حماسه در باب *شاهنامه* پژوهش کرده‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

از میان پژوهشگران ایرانی، شاهرخ مسکوب و محمد مختاری دو شاهنامه‌پژوهی هستند که بر بنیاد زیباشناسی فلسفی، روش‌شناسی کل‌نگر را دریافته‌اند و فهم فلسفی از جوهر حماسی را اساس و بنیاد پژوهش‌های خود قرار داده‌اند: آثار و تلاش علمی این دو شاهنامه‌پژوه، عمدتاً، در ساحت‌های جزءنگارانه (واژه‌شناسی، ریشه‌شناسی، تصحیح

متن، سنخ‌شناسی شخصیت‌ها، ریخت‌شناسی قصه، تبارشناسی رخدادها و کنش‌ها، نمادشناسی، مطالعات مکان و غیره) قرار ندارد؛ بلکه بیشتر تحلیل‌های کل‌گرایانه‌ای است که نسبت نزدیکی با زیباشناسی حماسی دارد. آن‌ها کوشیده‌اند «مطلق، کلیت، تمامیت، وحدت، ذات، جوهر، اخلاق عینی، خصلت عمومی، انداموارگی،آفرینش، زمان، بینش، سخن، ترکیب، حرکت» و دیگر مؤلفه‌های سازندهٔ حماسه را در *شاهنامه* درک کنند و در پی فهم و استخراج مقوله‌های کلیِ زیباشناسی حماسی از آن بوده‌اند تا از ترکیب آن‌ها کلیت جهان حماسی آن را برسازند. شاهرخ مسکوب در سه اثر خود: *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار* (۱۳۷۷)، *سوگ سیاوش* (۱۳۸۶)، ارمغان مور (۱۳۸۴)؛ و مختاری در دو اثر *اسطورهٔ زال* (۱۳۹۳) و *حماسه در رمز و راز ملی* (۱۳۸۰)، اقتضائات روش کل‌نگر در زیباشناسی حماسی، ضرورت بازنمایی تمامیت فرم *شاهنامه* در فضاسازی پژوهشی و نه اصرار بر پیگیری مفاهیم جزءنگارانه و نامتصل در گزاره‌های علمی یک‌لایه، اهمیت تن درندادن این روش به دوگانه‌سازی‌های مفهومی و روساختیِ اثبات یا ابطال‌پذیرانه و تمرکز بر لایه‌های هستی‌شناسانهٔ متن را به خوبی دریافته‌اند و بدین سبب است که جنس پژوهش و نوشتار آن‌ها در باب *شاهنامه* با روش‌های مألوف دوران فرق داشته است.

مسکوب و مختاری بی آنکه در دام تکرار نظریه‌های غربی و یکی‌انگاری متون حماسی یونانی و ایرانی افتاده باشند، فهم و دریافتی درست از زیباشناسی حماسی را زمینهٔ کار خود قرار داده‌اند؛ اما بنیادهای نظری و روشی خود را ـ به هر دلیلی ـ آشکار نکرده‌اند و تلاش ما در اینجا این است که در حدّ توان این بنیادها را آشکار کنیم. به دیگر سخن، دغدغه و مدعای مقالهٔ حاضر، بیش از آن که عرضهٔ تحلیلی عینی و درون‌متنی از *شاهنامه* بر مبنای زیباشناسی فلسفی باشد، نشان دادن بنیادهای نظری و روشی آثار مسکوب و مختاری است و هر آنچه در پنج کتاب یادشده از آنان آمده است بهترین گواه و شاهد برای نشان دادن شیوهٔ زیباشناسانه و فلسفی در تحلیل *شاهنامه* است. ما در اینجا می‌کوشیم نشان دهیم که بنیاد نظری و روشی شیوهٔ تحلیل مسکوب و مختاری چه بوده است.

چهارچوب نظری

به اعتقاد نگارنده، بنیاد نظری و روشی کار مسکوب و مختاری بر «زیباشناسی» فیلسوفان آلمانی قرن نوزدهم استوار بوده است. این فیلسوفان تلقی ویژه‌ای از مفهوم «حماسه» داشتند که با تلقی عام از آن تفاوت دارد. ریشهٔ اصلی «زیباشناسی» اثر حماسی را در زیباشناسی رمانتیک شیلر و شلینگ، و به ویژه، در زیباشناسی دیالکتیکی هگل می‌توان جست: زیباشناسی دیالکتیکی هگل بررسی سیر تاریخیِ نسبتِ میان «مطلق» (Absolute) و هنر است. هگل می‌گفت اگر ایدهٔ «زیبا» تجلی «روح» (Geist) است باید بتوانیم تاریخ‌مندی و شیوهٔ تحقق تاریخی آن را نشان دهیم. هگل معتقد بود این حماسهٔ هومری است که نشان می‌دهد روزگاری انسان با هستی و جهان و طبیعت، به شکلی خودانگیخته و خودجوش، متحد و «یگانه» بوده است. حماسه، از این منظر، تجلی‌گاه «هماهنگی انسان و طبیعت»، مخلوقات و خدایان، زندگی این‌جهانی و زندگی متعالی است و «تمامیت» گستردهٔ زندگی را نشان می‌دهد. حماسه، بیان تام و تمام اعصار قهرمانی و «روح کلی» است؛ چرا که در آن، «مطلق» هنوز شکاف یا انشقاقی را تجربه نکرده است و «یگانگی اسطوره‌ای» حکفرماست. تفاوتی میان ارادهٔ قهرمان و خواست جمعی نیست و «جزء مظهر کل» است. قهرمان حماسی، «خودفرمان» است و با «اخلاق عینی» زندگی می‌کند؛ اخلاقی که تفاوتی میان ارادهٔ فرد و خواست جمعی نمی‌نهد. جزء مظهر کل است و کل را در خود دارد (منظور هگل جهان پیشامعرفتی و جهان پیشاسقراطی یا همان جهانی است که هومر بازنمایی‌اش کرده است و هگل آن را دورهٔ کلاسیک می‌نامد). دورهٔ جدایی (دورهٔ پیدایش معرفت، دورهٔ سوبژکتیویته، دورهٔ ادیان ایجابی، یا همان دورانی که هگل رمانتیک می‌نامدش) نتیجهٔ گسستِ ناشی از تفکر و تأمل است و انسان با یادگرفتن اندیشه‌ورزی و پرسشگری و خودآگاهی از هستی‌اش کنده می‌شود. مطلق در سیر خود به سوی خودآگاهی، تناقض را در درون خود می‌یابد و به ناچار از حالت استغراق در کلیت درمی‌آید و شکاف و شقاق را تجربه می‌کند. در مرحلهٔ بیگانگی، نهادهای مختلف اجتماعی ـ با انواع و اقسام اصول و قواعد و شیوه‌های

تعیین مرجعیت ـ انسان را از خودش دور و بیگانه کرده است و تضاد میان انسان و مرجعیت غیر را شکل داده است. هگل بدین خاطر هومر، هزیود و سوفوکلس را می‌ستاید که بیشترین نسبت را با روح مطلق داشته‌اند و در پی تجلی ایده و آگاهی کلی بوده‌اند. آن‌ها جوهر کلی هستی و وحدت ذاتی انسان و جهان را در فرم شعری نشان داده‌اند و اگر شعر حماسی آن‌ها نبود چه بسا ما جهان همگن حماسی را نمی‌شناختیم (برای بحث تفصیلی در این باره رک: Hegel, 1975: 13-79؛ Hegel,1977: 257-263؛ و بهیان، ۱۳۸۸: ۷-۲۰).

عمدهٔ مساعی شیلر و شلینگ مصروف برداشتن انشقاق کانتی میان «آزادی و طبیعت» یا «عین و ذهن» بود که بخشی اساسی از «مسئلهٔ مدرنیته» شده و قوای انسانی را در تقابل با یکدیگر قرار داده بود و سبب می‌شد این قوا هرگز به «وحدت و یکپارچگی» نرسند. آن‌ها نیز معتقد بودند غلبهٔ روحیهٔ تجارت و خودخواهی انسان مدرن، روح جمعی را مضمحل کرده، آرمان‌های بشری را فروپاشانده، و «باعث انشقاق در وحدت آغازی انسان شده است که فرخنده‌ترین دوران حیات بشر و نماد کمال او بود». منظور شیلر و شلینگ از «وحدت آغازی» همان دوران حماسی مورد نظر هگل بود (ژیمنز، ۱۳۹۳: ۱۵۳-۱۵۸). آن‌ها هنر و زیبایی را تنها نیروی وحدت‌بخش ذهن و عین می‌دانستند و معتقد بودند که شناخت مفهومی، دسترسی به امر مطلق را میسر نمی‌کند. از دید آن‌ها شهود به واسطهٔ مفاهیم حاصل نمی‌شود و فقط حس زیباشناختی است که می‌تواند بر انشقاق ذهن و عین فایق آید و به طور اخص، هنر و زیبایی دوران حماسه، مظهر وحدت آغازیِ پیش از انقسام ذهن و عین، و تنها عرصه‌ای بوده که اتحاد و یکدستی و یکپارچگی هستی را محقق کرده است. امر مطلق از طریق فلسفه به دست نمی‌آید و فقط به نحو نمادین، یعنی از طریق هنر، دسترس‌پذیر است. آنچه را که اخلاق و فلسفه و علم نمی‌توانند برآورده کنند، پیش‌تر در هنر و ادب حماسی دورهٔ آغازی محقق شده است و اثر حماسی بُعدی «ناکرانمند» داشته و از دایرهٔ آگاهی آفرینشگر خود نیز فراتر می‌رفته است. چنین اثری هر دو رکن «تخنه» (مهارت، عمل، و تقلید از الگوهای مستقر) و «شعر» (عنصر ناآگاهانه و فراتر از مساعی خود هنرمند) را در خود دارد (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۱۱۷-۹۰).

جوهر حماسی *شاهنامه* و نسبت آن با فرم: بر مبنای توضیحات مختصر فوق، اکنون می‌توانیم مسئله را به بحث بگذاریم: دریافت اینکه *شاهنامهٔ* فردوسی اثری حماسی است و تمام متون منظوم پس از آن حماسه نیستند بیش از آنکه ناظر به دو پیش‌شرط مذکور (نمایش ادوار تمدنی و مفهوم ملیت) و مسائل سبکی و زبانی باشد، در ذات خود، مسئله‌ای فلسفی یا به تعبیر دقیق‌تر «زیباشناسانه» است. گفتیم که حماسه «خصلت عمومی» دارد، مربوط به دوره‌ای است که هنوز «مطلق شکاف میان خود و جهان» را تجربه نکرده و به سوژگی نرسیده است، «اخلاق عینی» در آن رواج دارد، «اجتماعِ مبتنی بر وفاق» (یا به تعبیر فیلسوفان زیباشناس، کمونته یا گماینشافت (Gemeinschaft) را بازنمایی می‌کند و جهان آن هنوز به مرحلهٔ جامعهٔ مبتنی بر قانون یا گزلشایفت (Gesellschaft) نرسیده است، همبستگی جهان آن انداموار است، وحدت در آن حکمفرماست و تمامیت و کلیت در آن احضار شده است و ذات در عمیق‌ترین حالت خود امکان تجلی دارد. آشکار است که تمام گزاره‌ها و اصطلاحات مذکور (مطلق، کلیت، تمامیت، وحدت، ذات، جوهر، اخلاق عینی، خصلت عمومی و غیره) «پیشامفهومی» نیز هستند و از دایرهٔ تعاریف منطقی و اثبات‌پذیرانه می‌گریزند. اکنون پرسش اساسی این است: بر پایهٔ این موارد پیشامفهومی و تعریف‌گریز، پژوهش علمی در باب جوهر حماسی *شاهنامه* چه روش‌شناسی‌ای را ایجاب می‌کند: در پاسخ به این پرسش می‌توان گفت که روش‌شناسی کل‌نگرِ مبتنی بر بازنمایی تمامیت و کلیت فرم *شاهنامه* در فضاسازی پژوهشی و نه اصرار بر پیگیری مفاهیم جزءنگارانه و نامتصل در گزاره‌های علمی یک‌لایه، تنها روشی است که می‌تواند به کلیت و تمامیت جهان حماسی نزدیک شود. در آثار مسکوب و مختاری، اهمیت تن درندادن این روش به دوگانه‌سازی‌های مفهومی و روساختیِ اثبات یا ابطال‌پذیرانه، و تمرکز بر لایه‌های جوهریِ متن، همواره با ظرافت تمام در نظر بوده و بدین سبب است که جنس پژوهش و نوشتار آن‌ها در باب *شاهنامه* با روش‌های مألوف دوران فرق داشته است. به‌منظور عینی شدن بحث، به ذکر چند نمونه از کتاب *مقدمه‌ای* بر

رستم و اسفندیار مسکوب بسنده می‌کنیم و می‌کوشیم در همین نمونه‌ها، ارتباطِ تبار و بنیاد واژگان و گزاره‌های مسکوب با زیباشناسی آلمانی را معلوم کنیم و نشان دهیم که او چگونه توانسته است این بنیادها را به فرم *شاهنامه* پیوند زند و فضای تحقیقی بسازد:

«آفریدگان اهورایی از ماه و خورشید و ستارگان تا گیاهان و مرغان و چارپایان و زمین و آب، با انسان در **نظامی برادرانه و مقدس** جای گرفته‌اند. **نیکی وجودی عینی و ذهنی است که پاره‌های آن از یکدیگر جدایی ناپذیرند،** در هم راه می‌یابند و در یکدیگر حلول می‌کنند. مثلاً ناهید نه تنها فرشتهٔ آب است با گردونه‌ای از باد و ابر و باران و ژاله، بلکه خود رودی ست... او نه تنها مظهر و نشانه، بلکه تجسم همهٔ آبهاست. گذشته از اینها او یار پیروز راستان و گیاهان و چارپایان است... امشاسپندان و ایزدان صورتهای گوناگون جانوران را به خود می‌گیرند... مرغ وارغن یکی از صورت‌های بهرام، ایزد پیروزیست... در اوستا مرغ دیگریست به نام سئن از آنِ فرشتهٔ عدالت... با نامی به معنای "همه را درمان بخش"... اکنون همین **وحدت و همسازی انسان و جهان و جانوران،** وارغن درمان‌بخش و سیمرغ مددکار و مفاهیم پیروزی و عدالت و تجسد این ایزدان، **در هم آمیخته و به *شاهنامه* راه یافته‌اند**... وجود سیمرغ در این داستان تأویل دیگری نیز دارد. گویی یاری سیمرغ به رستم، گسستن فرّ است از رویین‌تن و پیوستن اوست به پیلتن» (مسکوب، ۱۳۷۷: ۶۳- ۶۵).

«فروهرهای پاکان، این برترین نیروی معنوی آدمیان، در آفرینش دستیار آفریدگارند. اهورامزدا آفرینش است و فروهر پاکان حرکت و تبدیل و زندگی. **نخستین قالب است و دومی جوهر و شدن**. گویی فروهرهای پاکان جان جهانند... همین استنباط از انسان و **اندیشهٔ وحدت عارفانهٔ هستی** از اوستا به *شاهنامه* راه یافته است... این همان انسانی است که از ایزدان آسمانی گرفته تا کودکان در رحم مادران، همه را اهورا به مدد فروهر وی نگاه می‌دارد. جهان از برکت وجود اسفندیار و رستم سزاوار هستی است... در *شاهنامه* انسان والاتر از سپهر بلند و برتر از هستی و نیستی است... **اهمیت مفاخرات رستم و اسفندیار ناشی از درک ناخودآگاه و این گونهٔ انسان است**... گفتگوی جنگاورانی است حقیقت‌گوی با دلی سرشار از محبت یکدیگر. چه ناگوار است مهرورزیدن و جنگیدن...» (همان: ۷۲ــ ۷۶).

«در حماسه از سیر اندیشهٔ انسان در آسمان‌های دور و درماندگی او در میدان عمل نشانی نیست. **اندیشه و عمل آدمی یکی است** و **بشر از طبیعت جدا نشده است**. **انسان حماسه خام و طبیعی است**... چنین جنگاوری برتری‌جوی، سربلند و ماجراطلب، و روح او سرراست و بی‌پرده است. به نیروی تن و روان و گاه به یاری طبیعت یا مظاهر آن روی هر مانعی می‌ایستد تا آن را از میان بردارد. بازوانش را می‌نگرد و نیرومند می‌یابد و در نتیجه روحش را نیز قوی می‌بیند و ای بسا از تأیید طبیعتی که با او وحدت دارد برخوردار است. پس فریاد برمی‌آورد که جسم و جانش تواناست و بر دشمن پیروز... **تضاد اندیشه و عمل، جدایی جسم و روح، و ایثار نفس در راه رستگاری از آنِ مراحل خاصی از تکامل فرهنگی ملت‌هاست. همیشه سقراط پس از هومر آمده** است و مثنوی پس از *شاهنامه*» (همان: ۸۴).

با دقت در این سه بخش مختصر، درمی‌یابیم که زیباشناسی فلسفی، زمینهٔ اصلی تحلیل مسکوب از *شاهنامه* بوده است: وحدت و همسازی انسان و جهان، وحدت هستی، یکی بودن اندیشه و عمل، انسان طبیعی، و یگانگی تن و جان، که در این بخش‌ها مرتباً تکرار شده است همگی اصطلاحات زیباشناسانهٔ آلمانی برای نشان دادن جوهر حماسه است؛ اما فراتر از این زمینهٔ نظری، ارزش بومی کار مسکوب در اینجا است که او نسبت گزاره‌های *شاهنامه* با اساطیر و باورهای کهن را به صورت جزءنگارانه و تاریخی و گزارشی ندیده و آن‌ها را به فرم و محاکات و کلیت اثر پیوند زده و تحلیل را به کل‌نگری روشی رسانده است؛ و این همان نکتهٔ باریکی است که در بیشتر پژوهش‌های مربوط به *شاهنامه* غایب است: برای نمونه، در بخش فوق، مسکوب فقط به بحث فروهر پهلوان نپرداخته است و در عین اینکه ارتباط آن با

کلیت هستی و جهان و خدا را نیز در نظر داشته، توانسته است این زمینه را به عنصر روایی «مفاخرات رستم و اسفندیار» در متن داستان پیوند دهد و چرایی ستایش رستم و اسفندیار از همدیگر و از خود را ـ که عنصر اصلی سازندهٔ تراژدی است ـ آشکار کند و بدین ترتیب مقوله‌هایی همچون «وحدت انسان و طبیعت» «وحدت تن و روان» «وحدت اندیشه و عمل» «اخلاق عملی پهلوان» «اتصال عین و ذهن» و موارد متعدد دیگر را در حرکت روایت نشان داده و پرورده است. علاوه بر موارد فوق، مسکوب این کار را با همان تصاویر و گزاره‌ها و واژگان خود *شاهنامه* انجام داده است و در پژوهش خود، به جای تمرکز بر حکم یا گزاره‌های سوژه‌بنیاد علمی، فضاهای متنیِ خود *شاهنامه* را زمینهٔ و ظرف گزاره‌پردازی خود قرار داده است و به جانب نوعی «فضاسازی» با نوشتار هنری رفته است تا خواننده بتواند در کلیت آن به مفاهیمی همچون «ذات، روح، مطلق، کلیت و تمامیت» نزدیک شود و خصلت پیشامفهومی و حماسی آن‌ها را در نظر ما آورد.

تأخر تاریخی *شاهنامه* و امکان خلق حماسه: مسئلهٔ محاکات: گفتیم هگل دورهٔ تاریخی ویژه‌ای را برای «امکان» تحقق حماسه در نظر داشت و آن را دورهٔ کلاسیک می‌نامید (دورهٔ کلاسیک، دورهٔ جهان هومری است). او معتقد بود در دورهٔ رمانتیک (دورهٔ تفکر فلسفی که سقراط دالّ مرکزی آن است، و نیز دورهٔ ادیان ایجابی) با کنده شدن سوژه از بنیاد هستی خود، دیگر این «امکان» وجود ندارد. اگر از این منظر به بحث بنگریم می‌توان گفت که جهان حماسی ما سده‌ها و شاید هزاره‌ها پیش از اوستا و ادیان ایرانی (میترائیسم و زرتشیت و غیره) قرار دارد و سرنمون پهلوان حماسی آن «گرشاسپ» است. اشاره به گرشاسپ در متن اوستا و ودای هندی بزرگ‌ترین دلیل این مدعا است و آنچه از کار و کردار او در متون مزدیسنی آمده است اشارتی است به ویژگی‌های «خام و بدوی» این پهلوان مهیب حماسی که مظهر تمام نیروهای انسانی و طبیعی بوده است. مهابت، بدوی بودن، شکل غیرفرهنگی، سیطرهٔ هولناک بر نیروهای کیهانی، مسخر کردن طبیعت، خصلت پیشااندیشگانی، و خوفناکی گرشاسپ در درهم‌کوبیدن تمام مظاهر اهریمنی و پتیارگان ـ که در متون کهن ایرانی و هندی آمده است و بقایای آن را در *گرشاسپ‌نامه* نیز می‌بینیم ـ همگی نشان‌دهندهٔ جوهر کهن و پیشادینی و پیشافرهنگی «جهان حماسی» و «پهلوان» آن دارد. آشکار است که گرشاسپ حماسه، در ادوار متأخر و با توجه به پیدایش شرایط خاص هر دورهٔ تاریخی، در قالب نیروهای پهلوانی دیگر بازتولید شده است و اشکال مختلف یافته است (مثلاً در *شاهنامه* تبدیل به رستم و سام و نریمان شده است؛ و به ویژه تجلی آن در قالب رستم، متناسب با گفتمان ملی و میهنی بوده است). اکنون پرسش اساسی آشکار می‌شود که علیرغم اینکه زمینهٔ اصلی کار مسکوب و مختاری در آن قرار گرفته است اما آن‌ها به صورت مستقیم به آن نپرداختند: «فردوسی، در تلقی هگلی از دوره‌ها، در دوران متأخرِ سوبژکتیویته و ادیان ایجابی می‌زیسته است و عمر سرایش *شاهنامه* به بیش از هزار سال نمی‌رسد، در حالی که جهان حماسی ایرانی در هزاران سال پیش از فردوسی قرار داشته است، پس او چگونه توانسته است جوهر و روح دوران حماسی را در فرم شعری خود محاکات کند؟»

در پاسخ به این پرسش زیباشناسانه، باید گفت که شاهنامهٔ فردوسی، تلاش برای «ترسیم و تصور» آن دنیای حماسی کهنی است که در زمانهٔ خود فردوسی نیز غایب بوده است. به دیگر سخن، رابطهٔ فردوسی با *شاهنامه* از جنس رابطهٔ دیگر شاعران و مؤلفان با اثر تألیفی خود نیست: اثر هر شاعر یا نویسنده‌ای ـ چه در مقام مؤلف فردی چه در مقام سوژهٔ گفتمانی ـ برآمده از «زیست جهان» او، شیوهٔ مواجهه‌اش با جهان پیرامون خود و نوع افکنده شدنش در آن است؛ اما فردوسی سنت یا کلیتی چند هزار ساله از روح جمعی یک ملت را که در حرکت تاریخی خود و از مجرای زبان تا دوران او رسیده است در «فرم شعری» احضار یا مجموع کرده است. فردوسی در یک «بزنگاه» تاریخی ـ که هنوز امکان استنشاق آن روح کلی چند هزار ساله وجود داشته است ـ *شاهنامه* را می‌سراید و ارزش کار او از این جهت است که ناخودآگاه یا نیمه‌آگاه توانسته است در زبان و فرمی ویژه ـ که هنوز این امکان را داشته است که امتدادِ طبیعیِ زبان‌هایی باشد که زمانی حماسه در آن‌ها زیسته است ـ کلیت روح حماسی را «نمایش» دهد و فرم یا کلیت شعری‌ای بچیند که هماهنگ با «روح شعرگونهٔ» جهان حماسی باشد.

مهم‌ترین نکته در باب این شیوهٔ ویژهٔ «فرم‌دهیِ شعری» فردوسی به *شاهنامه*، مسئلهٔ «میمه‌سیس» (Mimesis) یا «محاکات» است و اینکه او چگونه توانسته است به این فرم ویژهٔ محاکات دست یابد. با تمرکز بر این مورد است که انبوهی از ارزش‌های *شاهنامه* آشکار می‌گردد. برخی از وجوه «محاکات» در *شاهنامه* را سیروس شمیسا در کتاب *شاه نامه‌ها* کاویده است (شمیسا، ۱۴۰۰: ۶۴۶ـ ۶۸۱). به گمان نگارنده، محاکات مورد نظر شمیسا عمدتاً مبتنی بر «رئالیتی» است و بیشتر برای «دورهٔ تاریخی» شاهنامه مصداق دارد نه دورهٔ حماسی آن؛ اما آنچه را که مسکوب و مختاری در آثارشان انجام داده‌اند تلاش برای نشان دادن «محاکات حماسی» *شاهنامه* بوده است و در اینجا باز تلاش می‌کنیم زمینه و بنیاد زیباشناسانهٔ کار آن‌ها را در این باره نیز نشان دهیم:

در بحث از «محاکات» مسئله به زبان ساده این است که شاعر یا نویسنده با توجه به موضوعی که می‌خواهد از آن سخن بگوید، چه سبک و زبان و بیان و فضاسازی و تصویرپردازی‌ای را باید در پیش بگیرد تا بتواند بیشترین «انگارهٔ واقع‌نمایی» را در ذهن مخاطب خود بسازد. به دیگر سخن، تمام تلاش روایت‌پرداز این است که روایت خود را «واقعی» جلوه دهد و مخاطب خود را اقناع کند که جهان برساخته در روایت او «می‌تواند واقعی» باشد و بیشترین «نزدیکی با واقعیت» را دارد تا بتواند به تبع این، بیشترین تأثیر را در ذهن مخاطب خود بگذارد. اغراق نیست اگر بگوییم این نگاه به محاکات بوده است که در طول تاریخ ادبی، فرم‌های روایی را ساخته است و سبب شده است در هر دوره‌ای شیوه‌هایی از روایت‌پردازی مورد توجه قرار بگیرد. مثلاً نظامی در *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* برای پرورش و پرداخت «عشق تاریخی» به گونه‌ای ویژه محاکات واقعیت کرده است و تولستوی در *آنا کارنینا* و *جنگ و صلح* برای بازنمایی کلیت جامعهٔ روسیهٔ قرن نوزدهم به گونه‌ای دیگر. علیرغم تفاوت‌های فراوان انواع شیوه‌های محاکات در منظومه‌ها و رمانس‌ها و داستان معاصر، همهٔ آن‌ها در یک ویژگی مشترکند: به تعبیر هگل، همهٔ آن‌ها در دورهٔ رمانتیک و سوژه‌باوری متأخر بوده‌اند و سوژه از بیرون به جهان نگریسته و آن را گزارش یا بازنمایی یا تفسیر کرده و آشکار است که شخصی «دارد جهان را می‌نگرد».

اما در «محاکات حماسی» مسئله پیچیده‌تر و بغرنج‌تر است. آن‌گاه‌که وحدت انسان و طبیعت و جهان به محاکات درمی‌آید، جهان حماسه ناچار از «درون» نگریسته می‌شود و شاعر حماسی همچون ماهی مستغرق در آب، باید خود نیز در جهان برساختهٔ خود غوطه‌ور باشد و بکوشد آن را از بیرون ننگرد. اینجاست که بغرنجی فرم حماسی آشکار می‌شود و برای فردوسی این مسئله به مراتب بغرنج‌تر نیز هست: اگر هومر، خود، در دورهٔ حماسی یا نزدیک به آن می‌زیست و راوی طبیعی جهان خود بود، فردوسی از ورای هزاره‌ها به جهان حماسی ایرانی نگاه می‌کرد و ناچار بود آن را از مجرای متونی برسازد که آن‌ها نیز به طور مستقیم «روح» جهان حماسی را محاکات نکرده بودند: او می‌داند در پس پشت روایات و تصاویر و فضاها و کلماتی که بدو رسیده است ذات و جوهری نهفته است که حکایت‌گر دنیایی متفاوت با دنیای اوست و بهتر است به جای دستکاری و مداخله و تزریق آگاهی زمانهٔ خود به آن‌ها و استنتاج‌های نابجا و تفاسیر اخلاقی و معرفتی از آن‌ها و گرداندنشان به جانب آگاهی رایج زمانه، بگذارد همان‌طور به جهان شعر او وارد شوند و وظیفهٔ او به عنوان شاعر آن‌ها فقط این است که با محاکاتی درخور آن‌ها را در فرم شعری وارد کند و مجال حرکت کردن تاریخی به آن‌ها بدهد. فردوسی در حدّ امکان و با تلاشی نیمه‌خودآگاه به این محاکات ویژهٔ حماسی می‌رسد و چون می‌تواند جوهر حماسی را در فرم ویژهٔ شعری قرار می‌دهد حتی می‌توان گفت که از منابع خود نیز پیشی می‌گیرد و زبان فارسی متأخر را به عجیب‌ترین شکل ممکن به جهان کهن حماسی متصل می‌کند.

تلاش فردوسی برای ترسیم و تصور جهان حماسی، و فراچنگ آوردن روح و کلیت آن در یک فرم شعری بسیار ویژه، سبب می‌شود متن *شاهنامه* در تک تک گزاره‌هایش دو سویه باشد: یک سو، رو به جانب وحدت حماسی و اساطیری دنیایی دارد که در زمانهٔ فردوسی دیگر وجود نداشته است؛ و سوی دیگر، ناظر به ذهن و جهان‌بینی خود فردوسی است که در مقام یک سوژه، در دوران متأخرِ عدمِ امکان حماسه می‌زیسته است. بدین سبب است که دیالکتیک دوری/ نزدیکی همزمان فردوسی به تک تک واژگان و گزاره‌هایش اساس خوانش ما از متن *شاهنامه* است. به

دیگر سخن، «میانْ سطور» و «زمینهٔ ناپیدای» مسکوب و مختاری در خوانش *شاهنامه*، تمرکز بر این دیالکتیک بوده است و آن را در سه مرحله پیگیری می‌توان پیگیری کرد: نخست در تلاش برای نشان دادن اتصال *شاهنامه* به جهان حماسی ایرانی و روح جمعی چند هزار ساله؛ دوم در تلاش برای نمایش چگونگی «محاکات حماسی» در فرم *شاهنامه* در روش‌شناسی کل‌نگر و مبتنی بر فضاسازی پژوهشی و نه در استنتاج از داده‌های جزئی؛ سوم در تمرکز بر این مورد که آگاهی فردوسی از جهان حماسی وجهی شهودی و نیمه‌آگاه داشته است نه وجهی اندیشگانی، و به همان اندازه که او از حیث محاکات در فرم به جهان حماسی نزدیک بوده از حیث مفهومی از آن دور بوده است و بنابراین تأمل زیباشناسانه در لایه‌های زیرین فرم، تنها مبدأ و بنیادی است که در *شاهنامه* می‌توان به آن تکیه کرد.

به نظر می‌رسد این رویکرد زیباشناسانه که به اختصار تمام گفته شد بتواند مبنایی درونی و فلسفی برای ضرورت تمایز گذاشتن میان شاهنامهٔ فردوسی و تمام متون منظوم پهلوانی پس از او را در اختیار ما بگذارد. نسبت شاهنامهٔ فردوسی با مفاهیمی همچون روح، مطلق، وحدت، کلیت، تمامیت، جهان همگن، اخلاق عینی، خصلت عمومی، استغراق در کلیت و بسیاری مفاهیم دیگر مرتبط با جهان حماسه، در دیگر متون منظوم یافت نمی‌شود و برجستگی *شاهنامه* را در قیاس با دیگران سرایندگان این حوزه، بیشتر در همین مورد باید جست. این مبنا می‌تواند ما را به جانب روش‌شناسی مطالعات *شاهنامه* و حماسه نیز رهنمون سازد: هر چند تمام پژوهش‌های علمیِ جزءنگارانه در حوزه‌های واژه‌شناسی، ریشه‌شناسی، تصحیح متن، سنخ شناسی شخصیت‌ها، ریخت‌شناسی قصه، تبارشناسی رخدادها و کنش‌ها، نمادشناسی، مطالعات مکان و امثالهم می‌تواند از هر نظری مفید و سودمند و راهگشا باشد و متقن‌ترین اطلاعات و داده‌ها را در اختیار ما بگذارد (چندین دهه است که این مطالعات ارزشمند و پژوهش‌های ارجمند به دست پژوهشگران ممتاز ایرانی و خارجی انجام می‌شود) اما همگی *این‌ها* زمانی معنادار خواهد شد که در روش‌شناسی کل‌نگر به فهم بنیادی زیباشناسی این حوزه برسد.

چرا اطلاق حماسه بر دیگر «منظومه‌های پهلوانی» نادرست است؟

با توجه به مباحث بخش‌های قبل، اکنون این دو نکته را نیز می‌توان اضافه کرد: نخست اینکه، تمامی «متون منظوم پهلوانی» پس از *شاهنامه*، پیش‌شرط مهم و زیباشناسانهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی را (نمایش وحدت، کلیت، تمامیت، ذات و مطلق شکاف‌نایافته دورهٔ آغازی در فرم شعری) ندارند؛ و دوم اینکه، محاکات در هیچ یک از آن‌ها حماسی نیست؛ بنابراین، عنوان «متون منظوم پهلوانی» برای آن‌ها از هر نظر درست‌تر می‌نماید. در اینجا، نخست، این متون منظوم پهلوانی را به اجمال تمام معرفی می‌کنیم تا معلوم شود که تمامی آن‌ها اتصال موضوعی و روایی و کنشی به *شاهنامهٔ* فردوسی و جهان حماسی و کهن ایرانی دارند و طبیعی است که نگاه روساختی به آن‌ها این شبهه را ایجاد کند که همگی آن‌ها همچون *شاهنامه*، متونی حماسی هستند؛ و در ادامه، بر مبنای مبانی و مفروضات طرح شده در اینجا، دلایل نادرستی این نگاه را با مقایسهٔ آن‌ها با *شاهنامهٔ* فردوسی نشان خواهیم داد:

گرشاسپ‌نامه: منظومه‌ای از اسدی توسی است. اسدی آن را در قرن پنجم سروده است و طبق بیتی از متن کتاب (تصحیح حبیب یغمایی) تاریخ پایان آن سال ۴۵۸ ق بوده است (اسدی توسی، ۱۳۱۷: ۴۷۶). محمود امیدسالار و سجاد آیدنلو نیز به استناد به همین بیت سال پایان کتاب را ۴۵۸ق دانسته‌اند (امیدسالار، ۱۳۹۰ الف: ۹۶۷؛ و آیدنلو، ۱۳۸۸: ۴۶). گرشاسپ در اساطیر هندوایرانی مشترک است و ذکر او هم در *وداها* آمده است هم در *اوستا*. یکی از نسک‌های *اوستا* ویژهٔ او بوده است که امروزه در دست نیست اما برگزیده‌ای از آن در دینکرد آمده است. گرشاسپ در *اوستا* صفاتی همچون نریمان (نرمنش) و گرزدار و گیسووَر دارد و احتمالاً با توجه به این ویژگی‌ها بوده است که در متون پهلوی و دری، دو پهلوان نامدار یعنی سام و نریمان از الگوی اسطوره‌ای او ساخته شده‌اند. (برای بحث موجز و دقیق در این زمینه ر. ک: سرکاراتی، ۱۳۷۶: ۶ـ۸؛ آیدنلو، ۱۳۸۸: ۴۵ـ ۴۸). گرشاسپ در اوستا جهان‌پهلوان است، همچون رستم در *شاهنامه*. خویشکاری ویژهٔ او «اژدهاکشی» است که در شاهنامه به رستم نسبت داده می‌شود (برای بحث تفصیلی ر.ک:

سرکاراتی، ۱۳۷۸؛ همو، ۱۳۷۶).

کوش‌نامه: *کوش‌نامه* منظومه‌ای است دربارهٔ کوش پیل‌دندان. هر چند زمینهٔ حکایت آن در زمانهٔ ضحاک و فریدون می‌گذرد و همچون دیگر منظومه‌های پهلوانی با حماسهٔ ملی ایرانیان پیوند می‌یابد، اما از نظر شخصیت انتخاب شده، کار و کردار او و نوع وقایعی که نقل می‌شود، این منظومه با بیشتر منظومه‌های پهلوانی متفاوت است. اکبر نحوی *کوش‌نامه* را منظومه‌ای می‌داند که برخلاف عمدهٔ منظومه‌های پهلوانی، وقایع آن، مستقیم یا غیرمستقیم، ربطی به خاندان رستم ندارد و همچون جزیره‌ای دورافتاده است. به گمان نحوی، و بر مبنای یک بیت از متن *کوش‌نامه*، حکایت کوش در *شاهنامهٔ* مسعودی مروزی بوده است و در باب منشأ حکایت می‌گوید: «چنین می‌نماید که داستان کوش در اصل حکایتی از ستمگری‌های یک یا چند تن از پادشاهان سامی بین النهرین بوده است که اندک اندک از حقایق تاریخی دور شده و به عالم مه‌آلود قصه انتقال یافته و بر شاخ و برگ حوادث آن افزوده شده است» (نحوی،۱۳۹۰الف: ۹۸۹ـ ۹۹۰). سرایندهٔ این منظومه، ایرانشان (یا ایرانشاه) بن ابی الخیر است و به گفتهٔ مصحح آن، جلال متینی، سال تألیف آن بین سال‌های ۵۰۱ تا ۵۰۴ ق بوده است (ایرانشان بن ابی الخیر، ۱۳۷۷: مقدمهٔ مصحح، ۴۳ـ ۴۵).

بهمن‌نامه: منظومهٔ *بهمن‌نامه* نیز از ایرانشان (یا ایرانشاه) بن ابی الخیر است که احتمال می‌رود اهل توس بوده باشد (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۲۲). موضوع این منظومه خون‌خواهی بهمن پسر اسفندیار از خاندان رستم و حملهٔ او به سیستان است. ذبیح‌الله صفا در *حماسه‌سرایی در ایران* می‌گوید نسخه‌ای از کتاب به محمد بن ملکشاه سلجوقی و نسخه‌ای به محمود، برادر او، تقدیم شده است و احتمالاً ایرانشاه در حدود سال ۴۹۵ق کتاب را سروده است و در حدود سال ۵۰۰ یا ۵۰۱ در آن تجدید نظر کرده است (صفا، ۱۳۸۷، ۲۹۵). با توجه به اینکه در کتاب *مجمل التواریخ و القصص* (۱۳۸۳: صص ۲ و ۹۲) به این کتاب اشاره شده است و مجمل در سال ۵۲۰ق نگاشته شده است، به یقین سرایش آن پیش از این تاریخ بوده است. فریبا شکوهی تاریخ سرایش آن را پیش از سال ۵۱۱ق می‌داند و به تبع چارلز ریو در این باب که کتاب نسبتی با محمود بن ملکشاه داشته باشد شک دارد (شکوهی، ۱۳۹۰الف: ۹۸۴). دوبلوا تاریخ سرایش آن را سال ۴۹۵ق یا اندکی بعدتر دانسته است و هانوی بین سال‌های ۴۵۸ تا ۵۰۱ ق (به نقل از آیدنلو، ۱۳۸۸: ۲۱). آرتور کریستن‌سن معتقد است آمیخته شدن یا یکی انگاشته شدن بهمن (وهمن) با اردشیر درازدست در برخی از منابع، نتیجهٔ آشنایی با مآخذ یهودی و یونانی بوده است (کریستن‌سن، ۱۳۵۵: ۱۸۱). به اعتقاد خالقی مطلق، بهمن که از شاهان کیانی است در اوستا و متون پهلوی حضوری نمایان ندارد و فقط در آثاری همچون چون *دینکرد*، *بندهشن* و *زند وهومن یسن* بدو اشاره شده است (به نقل از آیدنلو، ۱۳۸۸: ۲۰ـ ۲۱). صفا نیز با عرضهٔ شواهدی از متن کتاب در باب اینکه تیسفون با بغداد و هر دو با بابل یا شهری دیگر از بلاد قدیم بین‌النهرین، و شاه بغداد نیز با خلفای عباسی مشتبه گردیده است و نامی شبیه هارون الرشید یافته است (که هارون لافیش همی خواندند) نتیجه می‌گیرد عناصر سامی به این منظومه نفوذ یافته است (صفا، ۱۳۸۷: ۲۹۶).

بانوگشسپ‌نامه: منظومه‌ای پهلوانی دربارهٔ بانوگشسب، دختر رستم، است و سرایندهٔ آن معلوم نیست. این منظومه، از این نظر که شخصیت و پهلوان اصلی آن زن است، در نوع خود، کم‌نظیر است. این منظومه نیز مرتبط با خاندان رستم است و همچون شاهنامه و بسیاری دیگر از منظومه‌های پهلوانی، آمیختگی حماسه‌های سکایی را با روایات کیانی نشان می‌دهد. فریبا شکوهی معتقد است به سبب این آمیختگی، همان‌گونه که رستم و زال و سام به خدمت کیقباد و کیکاووس و کیخسرو درمی‌آیند، بانوگشسب نیز در مقام پیشرو و رایزن همای درآمده است (شکوهی، ۱۳۹۰ب: ۱۰۲۸). سرایندهٔ این منظومه معلوم نیست و کراچی، مصحح منظومه، و ژول مول تاریخ سرایش آن را قرن پنجم یا ششم دانسته‌اند (کراچی، ۱۳۸۳: ۸؛ مول،۱۳۶۹: ۴۵). آیدنلو با تکیه بر شواهد و قراینی درخور توجه، آن را متعلق به اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم می‌داند (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۵) و به گمان صفا نیز علی الظاهر در اواخر قرن پنجم سروده شده است (صفا، ۱۳۹۱: ج۲، ص ۳۶۴). در باب اینکه *بانوگشسب‌نامه* منظومه‌ای مستقل بوده است یا بخشی از یک منظومهٔ بزرگ‌تر، یا بخشی از فرامرزنامه، بسیار بحث شده است (برای نمونه ر.ک: *بانوگشسب‌نامه*،۱۳۸۳، مقدمهٔ

مصحح: ۱۸-۱۹؛ آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۳ـ۱۴؛ مول، ۱۳۶۹: ۴۶؛ شکوهی، ۱۳۹۰ ب: ۱۰۲۸). علاوه بر فرامرزنامه، در *مجمل التواریخ و القصص*، *بهمن‌نامه*، *برزونامه* و *شهریارنامه* نیز ذکر بانوگشسپ و پهلوانی او آمده است (صفا، ۱۳۸۷: ۳۰۳؛ شکوهی، ۱۳۹۰ب: ۱۰۲۵).

فرامرزنامه: به روایت تاریخ سیستان، *فرامرزنامه* اثری بزرگ و در دوازده مجلد بوده است: «رستم چهارده ساله بود و کیقباد را بیاورد و میانهٔ لشکر ترکان رفت...تا به روزگار کیکاوس باز هم به ترکستان شد و کین سیاوخش بازآورد...تا یک راه که افراسیاب را بدست آورد و بکشت. و باز از پس فرامرز بود، و اخبار فرامرز جداگانه دوازده مجلد است ...» (تاریخ سیستان، ۱۳۸۱: ۵۳). آیدنلو معتقد است که به دلیل گستردگی و پراکندگی روایات مربوط به فرامرز، می‌توان احتمال دارد که اخبار او در دو یا سه منظومهٔ مستقل آمده باشد. او *فرامرزنامهٔ* کهن را همان می‌داند که در *مجمل التواریخ* (ص۲) ذکر شده و به ما نرسیده است (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۳ـ۳۴). اکبر نحوی نیز می‌گوید که *فرامرزنامهٔ* چاپی شامل سه منظومه است: منظومهٔ اول به جوانی رستم می‌پردازد و رفتن او به هند و کشتن اژدهایی به نام ببر بیان و ازدواج با دختر شاه هند و زاده شدن فرامرز. منظومهٔ دوم همان *بانوگشسپ‌نامه* است و منظومهٔ سوم مشتمل بر روایات مربوط به فرامرز است. او به پیروی از خالقی مطلق (نحوی، ۱۳۶۲: ۱۰۷ـ۱۰۹) معتقد است این منظومهٔ سوم، در واقع، چهار منظومهٔ جداگانه است که در چاپ سنگی به یکدیگر پیوند داده شده و به صورت یک منظومه آمده است (نیز رک نحوی، ۱۳۹۰ب: ۱۰۱۳ـ۱۰۱۴).

شهریارنامه: منظومه‌ای است دربارهٔ کار و کردار و پهلوانی شهریار پسر برزو پسر سهراب پسر رستم. ماجراهای این منظومه نیز، همچون برخی دیگر از منظومه‌های پهلوانی مربوط به خاندان رستم، در هند و سرندیب می‌گذرد. مصحح اول این منظومه، استاد جلال الدین همایی، که نسخهٔ مجمل ۹۲۵ بیتی آن را در ضمن *دیوان* عثمان مختاری چاپ کرده بود (مختاری غزنوی، ۱۳۴۱: ۷۴۹ـ ۸۴۴) در آغاز می‌انگاشت این منظومه از عثمان مختاری، شاعر دیوان غزنویان است (همان: ۷۵۱ـ۷۵۳)؛ همایی بعدها بر اساسی شواهد متنی و دست یافتن به نسخهٔ مبسوط آن، در این باب شک کرد (همایی: ۱۳۶۱: ۳۶۷ـ ۴۰۰؛ به نقل از آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۰ـ ۳۲). و تاکنون نیز مشخص نشده است این منظومه از کیست. آیدنلو و امیدسالار نیز بر همین عقیده‌اند و نظر متأخر علامه همایی و ظنّ آغازی عباس اقبال آشتیانی را درست و انتساب منظومه به عثمان مختاری غزنوی را نادرست می‌دانند (همان، ۱۳۸۸: ۳۰ـ ۳۲؛ امیدسالار، ۱۳۹۰ ب: ۱۰۵۰ـ ۱۰۵۱). آیدنلو معتقد است اگر فرضیهٔ دوبلوا را در باب این که نسخهٔ مجمل ۹۲۵ بیتی از مختاری غزنوی است و نسخهٔ مبسوط پنج هزار بیتی متعلق به ادوار متأخر، بپذیریم می‌توان گفت که *شهریارنامه* نیز همچون *برزونامه* و *جهانگیرنامه* دارای دو قسمت قدیمی و نوسروده است (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۳).

جهانگیرنامه: منظومه‌ای است دربارهٔ جهانگیر پسر رستم که همچون دیگر متون منظوم پهلوانی در بحر متقارب سروده شده است. قاسم مادح سرایندهٔ آن است و از زندگی و زمانهٔ او اطلاعاتی در دست نیست. ژول مول در مقدمهٔ شاهنامه آورده است که «این منظومه متعلق به قرن پنجم است و عناصر داستانی و ترتیب مطالب آن به نحوی است که در حماسه‌های اصیل ایران می‌بینیم. کلمات و اشعار غنایی متعلق به ادوار متأخر در آن دیده نمی‌شود و روایات آن چندان متأثر از دورهٔ اسلامی نیست و سبک بیان آن با بعد از قرن پنجم سازگار نیست» (مول، ۱۳۶۹: ۱۱). صفا اما با این دیدگاه مول مخالف است و هم عناصر تفکر عامیانه را در آن دیده است (برای نمونه تأثیر اسم اعظم در باطل کردن سحر و جادو) هم تأثیر عقاید اسلامی را در آن (برای نمونه آنجا که رستم با متوسلان لات و عزّی و کافران حرب می‌کند و در پی ترویج توحید است و در مقام فیلسوفی موحد ظاهر می‌گردد)، هم فراوانی استعمال لغات عربی را، هم اینکه سراینده منظومه خود را به دهقانان و موبدان منسوب و مستدلّ نکرده است و از واژهٔ «راوی» استفاده کرده است، هم اینکه به اشتباه از تورانیان با خصایص زردپوستان کوتاه قد و تنگ چشم و پهن‌رو و سفاک و خونریز یاد کرده است. او با ادلهٔ مختلف این منظومه را متعلق به قرن هفتم دانسته است (صفا،۱۳۸۷: ۳۲۴ـ ۳۳۰). آیدنلو نیز معتقد است *جهانگیرنامه* ظاهراً از دیگر متون منظوم پهلوانی (به جز *سام‌نامه*) متأخرتر است و زبان و بیان عامیانه‌تری دارد. او در

ادامه، نفوذ و تأثیر عناصر عامیانهٔ این منظومه را از صفا مبسوط‌تر و متمرکز بر شواهد متنی نشان می‌دهد (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۲۵ـ ۲۶).

برزونامه: منظومه‌ای است پهلوانی دربارهٔ برزو پسر سهراب پسر رستم. چنان که پیداست این منظومه نیز به خاندان رستم اختصاص و نشان از تأثیر بخش‌های مربوط به این خاندان در *شاهنامه* بر اذهان سرایندگان و گویندگان ادوار بعد دارد. در باب *برزونامه*، برای مدت‌ها، به این گفتهٔ ژول مول فرانسوی در دیباچهٔ *شاهنامه* استناد می‌شد که این منظومه از عطایی رازی، معروف به «ناکوک» در قرن پنجم یا اوایل قرن ششم هجری است و از بزرگ‌ترین منظومه‌های پهلوانی در زبان فارسی است. مول می‌نویسد: « آنکتیل دوپرون آن را به شاعری موسوم به عطایی نسبت داده اما از مأخذ سخنان خود نامی نبرده است. ما از این شاعر اطلاعی نداریم و ظاهراً *برزونامه* را باید از قرن پنجم هجری یا آغاز قرن ششم دانست... تنها نسخهٔ این منظومه نسخه‌ای است که من آن را در کتابخانهٔ سلطنتی پاریس دیده‌ام که برای آنکتیل دوپرون از روی نسخهٔ فرسخان معاون حاکم سورات استنساخ شده و شامل ۱۵۵۹ صحیفه و ۶۵۰۰۰ [بیت] شعر است و با این همه عظمت کامل و تمام نیست و ۳۰۰۰ شعر از آخر آن افتاده است» (مول، ۱۳۶۹: ۴۹). ادگار بلوشه نیز در فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ ملی پاریس همین قول دوپرون را پذیرفته است و *برزونامه* را از عطایی رازی و متعلق به قرن پنج دانسته است (به نقل از صفا، ۱۳۸۷: ۳۱۰). محمدجعفر محجوب نیز شمار ابیات آن را در حدود ۶۸۰۰۰ بیت تخمین زده است (محجوب، ۱۳۵۰: ۵۹۳). محجوب در جایی دیگر نیز انجام کارهای عیاری را از بن‌مایه‌های اصلی این منظومه دانسته است (محجوب ۱۳۸۲: ۹۶۹) و شاید به همین سبب باشد که ویلیام هانوی (۱۳۸۸: ۱۳۵ــ ۱۳۷) میان این منظومه و متون عیاری‌ای همچون *سمک عیار* و *فیروزشاهنامه* این‌همه نزدیکی و مقاربت دیده است و اشاره می‌کند که شاید تکرارهای این منظومه برای شنیدن چندان ملال‌آور نباشد که برای خواندن.

سام‌نامه: منظومه‌ای است پهلوانی دربارهٔ سام. می‌دانیم که در شاهنامه سام پدربزرگ رستم و فرمانروا و پهلوان سیستان و فرزند نریمان است و نسبش به گرشاسپ می‌رسد. سام (saama) در اصل نام خاندان گرشاسپ است و پیشینهٔ این نام همچون نام و کردار گرشاسپ به اوستا می‌رسد. به گفتهٔ بهمن سرکاراتی ، در متون فارسی میانهٔ زردشتی نیز نمونه‌هایی از دلاوری‌های سام آمده است و سه مورد اژدهاکشی، رفتن به مازندران یا هندوستان، و نبرد با سگساران از کردارهای ویژهٔ او در این متون است (برای بحث تفصیلی رک سرکاراتی، ۱۳۷۶). احتمالاً دو شخصیت سام و نریمان و خویشکاری‌های آن‌ها در متون مربوط به ادوار متأخر از الگوی اسطوره‌ای گرشاسپ ساخته شده باشد. در *سام‌نامه*، هرچند با عنوان سام نریمان و سام نیرم از او یاد می‌شود، اما جدای از چند مورد غیرمستقیم، ارتباط چندانی با الگوی حماسی خود ندارد و تمرکز منظومه بر خاندان او نیست. سام در اینجا برادرزادهٔ شاه بلخ است که برای رسیدن به دختر فغفور چین ماجراها و عجایبی از سر می‌گذراند و با انواع دیوان و جادوان و موجودات عجیب و چیزهای غریب روبه‌رو می‌شود و به چین و مصر و طنجه و خاور می‌رود (عابدی، ۱۳۹۰: ۱۰۶۹ـ۱۰۷۰). اما پژوهشگران متأخر در باب این انتساب و تاریخ تألیف به دیدهٔ شک نگریسته‌اند. محمود امیدسالار (۱۳۹۸: ۴۵۴) معتقد است که سام‌نامه با تغییرات و افزودنی‌هایی، از روی *همای و همایون* خواجو ساخته یا سرقت شده است.

دیگر «متون منظوم پهلوانی»: از دیگر «متون منظوم پهلوانی» به *شبرنگ‌نامه* (منظومه‌ای دربارهٔ شبرنگ، پسر دیو سفید که از ماهیار، دختر شاه مازندران زاده می‌شود و می‌بالد و با رستم می‌جنگد)، *بیژن‌نامه* (دربارهٔ بیژن پسر گیو پسر گودرز کشوادان)، *آذربرزین‌نامه* (دربارهٔ آذربرزین پسر فرامرز پسر رستم که در هندوستان است و به یاری پدر می‌آید و اسیر می‌شود، تا زمانی که به سپهسالاری می‌رسد)، *کُک کوهزاد* (دربارهٔ کک راهزن و قدرت او در زابلستان و باژ دادن چند نسل از پهلوانان سیستانی بدو، تا اینکه رستم شکستش می‌دهد و نزد منوچهر می‌برد) و چند منظومهٔ دیگر می‌توان اشاره کرد که تقریباً پیش از سدهٔ دهم هجری سروده شده‌اند.

ویژگی‌های عمومی «متون منظوم پهلوانی»: آنچه در معرفی مختصر این «متون منظوم پهلوانی» گفته شد، آشکار می‌سازد که تمامی آن‌ها اتصال موضوعی و روایی و کنشی به *شاهنامهٔ* فردوسی و جهان کهن ایرانی دارند و طبیعی

است که نگاه روساختی به آن‌ها این شبهه را ایجاد کند که همگی آن‌ها همچون *شاهنامه*، متونی حماسی هستند؛ اما علیرغم اینکه سرایندگان متون منظوم پهلوانی شخصیت‌ها و رخدادهایی را انتخاب کرده‌اند که در پیوند با زمینهٔ حماسهٔ ملی ایرانیان و *شاهنامهٔ* فردوسی یا خاندان رستم است هیچ یک از آن‌ها در زمینهٔ ملی و در پیوند با ادوار تمدن ایرانی قرار ندارد. به بیان دقیق‌تر، هیچ یک از این آثار، دو پیش‌شرط مهم «مفهوم ملیت» و «نمایش مراحل آغازی تمدن» را دارا نیستند. به دیگر سخن، این منظومه‌ها روایاتی منفرد از پهلوانی‌ها و ماجراجوی‌هایی به ما عرضه می‌کند که زمینهٔ ملی ندارد اما حاوی بن‌مایه‌هایی هستند (در نام‌گذاری‌های اشخاص، مکان‌ها، بن‌مایه‌های رخدادها و کنش‌ها) که می‌تواند زمینهٔ تحلیل آن‌ها را به دوران‌های کهن و اساطیری رجعت دهد. حتی اگر سرچشمه‌ها و منابع برخی از این منظومه‌ها متعلق به دوران آغازی دورهٔ اسلامی باشد (مثلاً *شاهنامهٔ* ابوالمؤید بلخی یا مسعودی مروزی یا ابومنصوری یا دیگر متون) یا حتی مستقیم و غیرمستقیم مرتبط با متون پیش از اسلامی باشند، و نیز اینکه زمینهٔ روایی و ماجراهای آمده در آن‌ها مربوط به شخصیت‌ها و دوران کهن باشد، هیچ یک، دلیل این نیست که آن‌ها را متن حماسی بدانیم؛ زیرا در این منظومه‌های پهلوانی (با شدت بیشتر یا کمتر) شاعرانگی و بیان ادبیِ مبتنی بر باورها و آگاهی‌های زمانهٔ مؤلفان آن‌ها، بر محاکات حماسی غلبه دارد و آن را از حالت طبیعی خارج می‌کند و نیز حکایت‌پردازی و ماجراسازی و حاشیه‌روی و توصیف‌گری عناصر غیراصلی بر زمینهٔ اصلی و حماسی چیره می‌شود و در بسیاری موارد روحیهٔ غنایی و حکمی و اخلاقی بر آن‌ها حاکم می‌گردد.

در هیچ یک از متون منظوم پهلوانی آنچه را که به عنوان ویژگی ذاتی دوران حماسی گفتیم (کلیت، وحدت، تمامیت، مطلق، ذات، اخلاق عینی و ...) ترسیم نمی‌گردد و می‌توان گفت تمامی این متون متعلق به دورانی است (از قرن پنجم به بعد) که در جامعه و فرهنگ ایرانی «امکان» ترسیم و تخیل دوران حماسه در زمینه‌ای ملی نبوده است. این موردِ مربوط به تاریخ ادبیات نگاری که چرا این «امکان» تا سدهٔ چهارم هجری بوده است و فردوسی (چه در مقام سوژه‌ای فردی یا سوژه‌ای گفتمانی) توانسته است این روح حماسی را در انسجام شعری متبلور کند اما سرایندگان پس از او نتوانسته‌اند، مسئله‌ای اساسی است و نباید آن را به نبوغ شاعرانه و سبک بیان و هنر سخنوری فردوسی تقلیل داد. این مسئله، برای محققان تاریخ اندیشه یکی از مهم‌ترین مواردی است که چرخش فکری و زیباشناسانهٔ جامعهٔ ایرانی را از سدهٔ پنجم، به صورتی انضمامی، نشان می‌دهد و جای آن دارد در جامعه‌شناسی ادبی و تاریخی ما کاویده شود. این چرخش، بیشتر، در ساحت «امکان تولید» متون است و به معنای فراموش شدن جهان حماسی در فرهنگ ایرانی نیست. نکتهٔ مهم در اینجا این است که به احتمال زیاد سرایندگان منظومه‌های پهلوانی به این مسئلهٔ «امکان تولید» و شرایط اجتماعی و تاریخی آن، ناآگاه بوده‌اند و بدین سبب آن را به روساخت تقلیل داده‌اند: یعنی می‌پنداشته‌اند اگر ماجرا یا شخصیتی را از این زمینه بگیرند و بیشتر از *شاهنامه* بدان پر و بال بدهند و عناصر خارق عادت بدان بیفزایند و مکان‌ها و زمان‌ها و تعداد ماجراها را افزایش دهند می‌توانند کاری همچون فردوسی یا بیشتر از او انجام دهند؛ غافل از اینکه آنچه *شاهنامه* را ممتاز کرده است فقط قدرت شاعری و سبک بیان و نمط عالی فردوسی نبوده است (که البته از هر نظر می‌توان سبک فردوسی را نمط عالی و سبک والا دانست) بلکه این نیز بوده است که فردوسی در بزنگاهی تاریخی، «امکان» گفت‌وگوی «طبیعی» با زمینهٔ حماسی و ترسیم روح و کلیت آن را داشته است.

در اینجا به منظور انضمامی کردن بحث، اندکی در باب مهم‌ترین و کهن‌ترین این متون که *گرشاسپ‌نامه* است بحث می‌کنیم: گرشاسپ مهم‌ترین پهلوان اوستا و مزدیسنا است؛ در قدیمی‌ترین متون دینی اوستایی و *وداها* از او به تفصیل یاد شده است و جهان پهلوان اصلی *اوستا* اوست؛ فرّهٔ گسستهٔ جمشید به او رسیده است؛ کشتن اژدها و دیو دریایی خویشکاری ویژهٔ او است؛ جدّ رستم است و رستم شاهنامه از الگوی اساطیری او ساخته شده است (گرشاسپ به سبب تازیانه زدن به آتش، روحش به خوابی مرگ‌آسا رفته است و روح رستم نیز به سبب کشتن اسفندیار در سرگردانی ابدی می‌ماند؛ هر دو از سیستان هستند و گرز سلاح ویژهٔ آنان است و غیره)؛ صفات او در *اوستا* و *وداها* در *شاهنامه* تبدیل به کنش روایی سام و نریمان نیز شده است و آن‌ها نیز از الگوی اساطیری او ساخته شده‌اند؛ در ادبیات پهلوی نیز جهان

پهلوان است؛ کار و کردار پهلوانی او در عمدهٔ متون تاریخ‌نگارانهٔ فارسی و عربی دورهٔ اسلامی هست؛ تدوین یک منظومهٔ مستقل به نام او از جانب اسدی، نشان می‌دهد بقایای پهلوانی او تا قرن پنجم در اذهان مردم و به صورت شفاهی نیز رایج بوده است. تمام موارد فوق و موارد متعدّد دیگر، حاکی از آن است که منظومهٔ مرتبط به او می‌توانست یکی از اصیل‌ترین و جدی‌ترین آثار حماسی فارسی باشد و تمام مایه‌ها برای آن فراهم بوده است؛ اما در عمل چنین اتفاقی نیفتاده است و با منظومه‌ای روبه‌رو هستیم که فرم آن از جوهر و محاکات حماسی بسیار دور است و ردّپایی از حماسه در تلقی زیباشناسی فلسفی در آن نمی‌توان یافت. به تعبیر مسکوب: «گرشاسپ [در منظومهٔ اسدی] از آن پهلوان بزرگ بازشناخته نمی‌شود... در *گرشاسپ‌نامه* پهلوان قویدست سبک‌مغز، بی‌موجبی در هند و روم و آفریقا تاخت‌وتاز می‌کند. کتاب، ماجرانامه‌ای است مالامال از بیان عقیده و موعظه، با تار و پودی بدون پیوند؛ و نشان می‌دهد که آن پهلوان اساطیر چه طبل پرهیاهوی پوکی شده بود» (مسکوب، ۱۳۷۷: ۶۹).

نتیجه‌گیری

کوشیدیم در مقالهٔ حاضر به سه مسئلهٔ اساسی بپردازیم: نخست اینکه، نشان دهیم فیلسوفان زیباشناس قرن نوزدهم، به ویژه هگل، تلقی ویژه‌ای از مفهوم «حماسه» و «دورهٔ حماسی» داشته‌اند. در نظر هگل «حماسه» جوهر دورانی است که او از آن با عنوان دورهٔ کلاسیک یاد می‌کند و نمایندگانش هومر و هزیود و سوفوکلس بوده‌اند. دورهٔ حماسی، دورهٔ ابتدایی زندگی انسانی است که با خدایان و طبیعت در هماهنگی و وحدت بوده است. به دیگر سخن، دورهٔ حماسی، دورهٔ پیشامعرفتی و پیشامفهومی و پیشاسقراطی است و آثار حماسی کسانی همچون هومر تنها راه ممکنِ انسان جدید برای درک جوهر آن دوران است. حماسه «خصلت عمومی» دارد، مربوط به دوره‌ای است که هنوز «مطلق» شکاف میان خود و جهان را تجربه نکرده است، «اخلاق عینی» رواج دارد، «کمونته» یا «گماینشافت» مبتنی بر وفاق هنوز به جامعه یا «گزلشایفت» مبتنی بر قانون تبدیل نشده است، همبستگی انداموار است، «وحدت» حکمفرماست، «تمامیت و کلیت» احضار است و «ذات» در عمیق‌ترین حالت خود امکان تجلی دارد.

دوم اینکه، معلوم کنیم از میان پژوهشگران ایرانی، شاهرخ مسکوب و محمد مختاری، دو شاهنامه‌پژوهی بوده‌اند که بنیاد نظری آن‌ها بر زیباشناسی فلسفی و روش‌شناسی کل‌نگر آن استوار بوده است اما آن‌ها بنیادهای نظری و روشی خود را ـ به هر دلیلی ـ آشکار نکرده‌اند: آن‌ها کوشیده‌اند «مطلق، کلیت، تمامیت، وحدت، ذات، جوهر، اخلاق عینی، خصلت عمومی، انداموارگی،آفرینش، زمان، بینش، سخن، ترکیب، حرکت» و دیگر مؤلفه‌های سازندهٔ حماسه را در شاهنامه درک کنند و در پی فهم و استخراج مقوله‌های کلیِ زیباشناسی حماسی از آن بوده‌اند تا از ترکیب آن‌ها کلیت جهان حماسی آن را برسازند. آن‌ها اقتضائات روش کل‌نگر در زیباشناسی حماسی، ضرورت بازنمایی تمامیت فرم شاهنامه در فضاسازی پژوهشی و نه اصرار بر پیگیری مفاهیم جزءنگارانه و نامتصل در گزاره‌های علمی یک‌لایه، اهمیت تن درندادن این روش به دوگانه‌سازی‌های مفهومی و روساختیِ اثبات یا ابطال‌پذیرانه، و تمرکز بر لایه‌های هستی‌شناسانهٔ متن را به خوبی دریافته‌اند بی‌آنکه در دام تکرار نظریه‌های غربی و یکی‌انگاری متون حماسی یونانی و ایرانی افتاده باشند. بدین سبب است که جنس پژوهش و نوشتار آن‌ها در باب شاهنامه با روش‌های مألوف دوران فرق داشته است.

سوم اینکه، کوشیدیم به مسئله‌ای بنیادی بپردازیم که علیرغم اینکه زمینهٔ اصلی کار مسکوب و مختاری در آن قرار گرفته است اما آن‌ها به صورت مستقیم به آن نپرداختند: «فردوسی، در تلقی هگلی از دوره‌ها، در دوران متأخرِ سوبژکتیویته و ادیان ایجابی می‌زیسته است و عمر سرایش *شاهنامه* به بیش از هزار سال نمی‌رسد، در حالی که جهان حماسی ایرانی در هزاران سال پیش از فردوسی قرار داشته است، پس او چگونه توانسته است جوهر و روح دوران حماسی را در فرم شعری خود محاکات کند؟» در پاسخ به این پرسش به یک دیالکتیک خوانش رسیدیم: شاهنامه از یک‌سو، رو به جانب وحدت حماسی و اساطیری دنیایی دارد که در زمانهٔ فردوسی دیگر وجود نداشته است؛ و از سوی

دیگر، ناظر به ذهن و جهان‌بینی خود فردوسی است که در مقام یک سوژه، در دوران متأخرِ عدمِ امکان حماسه می‌زیسته است. بدین سبب است که دیالکتیک دوری/ نزدیکی همزمان فردوسی به تک تک واژگان و گزاره‌های‌اش اساس خوانش ما از متن *شاهنامه* است. به دیگر سخن، «میانْ سطور» و «زمینهٔ ناپیدای» کار مسکوب و مختاری در خوانش *شاهنامه*، تمرکز بر این دیالکتیک بوده است و آن را در سه مرحله می‌توان پیگیری کرد: نخست در تلاش برای نشان دادن اتصال *شاهنامه* به جهان حماسی ایرانی و روح جمعی چند هزار ساله؛ دوم در تلاش برای نمایش چگونگی «محاکات حماسی» در فرم *شاهنامه* در روش‌شناسی کل‌نگر و مبتنی بر فضاسازی پژوهشی و نه در استنتاج از داده‌های جزئی؛ سوم در تمرکز بر این مورد که آگاهی فردوسی از جهان حماسی وجهی شهودی و نیمه‌آگاه داشته است نه وجهی اندیشگانی، و او به همان اندازه که از حیث محاکات در فرم به جهان حماسی نزدیک بوده از حیث مفهومی از آن دور بوده است. بنابراین، تأمل در لایه‌های زیرین فرم، تنها مبدأ و بنیادی است که در شاهنامه‌پژوهی مبتنی بر زیباشناسی می‌توان به آن تکیه کرد.

هر چند بر مبنای دو پیش شرط «نمایش ادوار نخستین تمدنی و تطور آن‌ها» و «ملیت» می‌توان به راحتی حکم کرد که شاهنامه اثری حماسی است و آثار پس از آن فقط «منظومه‌های پهلوانی» هستند؛ اما به نظر می‌رسد این رویکرد زیباشناسانه ـ که در این مقاله به اختصار تمام گفته شد ـ بتواند مبنایی درونی و فلسفی برای ضرورت تمایز گذاشتن میان *شاهنامهٔ* فردوسی و تمام متون منظوم پهلوانی پس از آن را در اختیار ما بگذارد.

منابع

- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). *متون منظوم پهلوانی* (برگزیدهٔ منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه)، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- امیدسالار، محمود (۱۳۹۰ الف). «گرشاسپ‌نامه»، در کتاب *فردوسی و شاهنامه‌سرایی: برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۹۶۷-۹۸۲.
- امیدسالار، محمود (۱۳۹۰ ب). «شهریارنامه»، در کتاب *فردوسی و شاهنامه‌سرایی: برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۱۰۴۱-۱۰۵۳.
- امیدسالار، محمود (۱۳۹۸). *جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی*، تهران: انتشارات سخن.
- ایرانشان بن ابی الخیر (۱۳۷۷). *کوش‌نامه*، به کوشش جلال متینی، مقدمهٔ مصحح، تهران: انتشارات علمی.
- بانوگشسب‌نامه (۱۳۸۳). به کوشش روح‌انگیز کراچی، مقدمهٔ مصحح، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بهیان، شاپور. (۱۳۸۸). مقدمهٔ مترجم فارسی بر *رمان تاریخی*. در کتاب رمان تاریخی گئورگ لوکاچ. تهران: اختران. صص ۷-۲۳.
- تاریخ سیستان (۱۳۸۱). از مؤلف ناشناس (تألیف در حدود ۴۴۵-۷۲۵)، تصحیحِ ملک‌الشعرای بهار، به کوشش علی اصغر عبداللهی، تهران: دنیای کتاب.
- ژیمنز، مارک (۱۳۹۳). *زیباشناسی* چیست؟ ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ سوم. تهران: نشر ماهی.
- ـ سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸). «پهلوان اژدرکش در اساطیر و حماسهٔ ایران»، در کتاب *سایه‌های شکارشده*، تهران: قطره، صص۲۳۷-۲۴۹.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۶). «بازشناسی بقایای افسانهٔ گرشاسپ در منظومه‌های حماسی ایران»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ سوم، شمارهٔ سوم، صص ۵-۳۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). انواع ادبی و شعر فارسی ۱، رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شمارهٔ اول، صص۴ـ۹.
- شکوهی، فریبا (۱۳۹۰ الف). «بهمن‌نامه»، در کتاب *فردوسی و شاهنامه‌سرایی: برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۹۸۳-۹۸۸.
- شکوهی، فریبا (۱۳۹۰ ب). «بانوگشسپ‌نامه»، در کتاب *فردوسی و شاهنامه‌سرایی: برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی* ، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۱۰۲۵-۱۰۳۰.

- ـ شمیسا، سیروس. (۱۴۰۰). *شاهنامه‌ها*. چاپ پنجم، تهران: انتشارات هرمس.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۸۷). *حماسه‌سرایی در ایران* (از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری)، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
- عابدی، محمود (۱۳۹۰). «سام‌نامه»، در کتاب *فردوسی و شاهنامه‌سرایی: برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص۱۰۶۹-۱۰۷۷.
- کریستن‌سن، آرتور (۱۳۵۵). *کیانیان*. ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا، چاپ هشتم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مجمل التواریخ و القصص (۱۳۸۳). از مؤلف ناشناس، به تصحیح ملک الشعرای بهار، به کوشش علی اصغر عبداللهی، تهران: دنیای کتاب.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۵۰). *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: دانشسرای عالی.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). *ادبیات عامیانهٔ ایران*، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: نشر چشمه.
- مختاری، محمد (۱۳۹۳). *اسطورهٔ زال*، چاپ دوم. تهران: انتشارات توس.
- مختاری، محمد (۱۳۸۰). *حماسه در رمز و راز ملی*، چاپ دوم. تهران: انتشارات توس.
- مختاری غزنوی، عثمان (۱۳۴۱). *دیوان*، به تصحیح و اهتمام جلال الدین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۷). *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار*، چاپ ششم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۶). *سوگ سیاوش*، چاپ هفتم. تهران: انتشارات خوارزمی.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۴). *ارمغان مور*، تهران: نشر نی
- مول، ژول (۱۳۶۹). مقدمه بر شاهنامه، ترجمهٔ جهانگیر افکاری، چاپ چهارم، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- نحوی، اکبر (۱۳۹۰ الف). «کوش‌نامه»، »، در کتاب *فردوسی و شاهنامه‌سرایی: برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، صص ۹۸۹-۹۹۸.
- نحوی، اکبر (۱۳۹۰ب). «فرامرزنامه»، در کتاب *فردوسی و شاهنامه‌سرایی: برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۱۰۱۳-۱۰۲۳.
- هانوی، ویلیام (۱۳۸۸). رمانس‌های عامیانهٔ ایرانی قبل از دورهٔ صفوی، ترجمهٔ هادی یاوری، نقد ادبی، شمارهٔ ۵، صص ۱۹۷-۲۰۸.
- همایی، جلال الدین (۱۳۶۱). *مختاری‌نامه*، مقدمهٔ دیوان عثمان مختاری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- همرمایستر، کای (۱۳۹۹). *سنت زیباشناسی آلمانی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: ماهی.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1975). Aesthetics: Lectures on Fine Art, Volume 1, trans. T. M. Knox, Oxford: Clarendon Press.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1977). Fhenomenology of Spirit, trans. A. V. Miller, Oxford: Clarendon Press.

پرتال جامع علوم انسانی