نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دهم، شمارهٔ هجدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷

تبیین مضامین گونهٔ مقاومت در چارچوب‌علل‌اربعهٔ‌ارسطویی با محوریّت شاهنامه

امیر سلطان محمدی[۱]

چکیده

گونهٔ مقاومت، یکی از گونه‌هایی است که به شکل تئوری در عصر جدید مورد بحث و بررسی قرارگرفته‌است؛ اما این به معنای به‌وجودآمدن آثاری ازاین‌دست در عصر جدید و نبودِ نمونه‌های کلاسیک آن نیست. در ادبیّات کلاسیک ما به خاطر شرایط اقلیمی ایرانشهر نمونه‌های بسیاری از این گونه با مضامین گوناگون به شکل ملّی ـ میهنی و نمونه‌های دیگر از این گونه، وجود ماهوی داشته‌است. بهترین مدعای ما در این زمینه، شاهنامه است که تار و پود آن در لایه‌های زیرین و رویین آگنده‌است از مضمون‌های دعوت به پایداری است و جالب اینکه این مضامین تاریخ مصرف ندارند و به شکل موازی در تمامی اعصار قابل دریافت و استفاده و بارگذاری‌اند. ما نیز در این وجیزه با کمک علل اربعهٔ ارسطویی و تحلیل لایه‌های شعر، این گونه را در بوتهٔ تحلیل و بررسی قرار داده‌ایم و سعی در تبیین و اثبات مضامین مقاومتی شاهنامه که آن‌هم در لایه‌های متنوع و با کارکردهای متفاوت پیچیده شده‌است، داریم تا نهایتاً به این نتیجه برسیم که مقاومت ایران و ایرانی مسئله‌ای به قدمت این مرز و بوم است.

واژه‌های کلیدی: گونهٔ مقاومت، مضامین گونهٔ مقاومت، فردوسی، شاهنامه، علل اربعه

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادب فارسی دانشگاه اصفهان amir.soltanmohamadi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵-۰۸-۰۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶-۰۶-۱۱

Archive of SID
www.SID.ir

۱-مقدّمه

بحث گونه‌ها در ادبیّات ما با مبانی مشخص مطرح نبوده‌است. مسلمانان که بسیاری از موازین علمی را از یونان اخذ کردند، بحث انواع ادبی را درک نکردند؛ حتّی کسی چون ابن‌سینا. (شفیعی، الف ۱۳۵۲: ۹۹) گویا علّتش یکی همخوانی نداشتن موازین فرهنگی آنها با مسلمانان است؛ مثل نبودن ادب نمایشی و انواع آن که ارسطو بدان پرداخته‌است. در جامعه‌ای که نمایش نبوده، چگونه مباحث آن قابل درک است؟ دیگر اینکه اعراب، خود داعیهٔ شاعری داشتند و نهایتاً نزول قرآن به عنوان معجزهٔ فصاحت و بلاغت، خط بطلان بر بهره‌مندی از عناصر ادبی بیگانه کشید. با اینکه بحث انواع به عنوان بحثی مدون و مستقل در نقد و نظریات ادبی ما مورد بررسی نبوده‌است، اما در برخی آثار به نمونه‌هایی شبیه آن برمی‌خوریم؛ مثلاً نظامی عروضی می‌آورد: «معنیِ خرد را بزرگ گرداند و بزرگ را خرد گرداند و نیکو در خلعت زشت نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد و با ایهام، قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد.» (نظامی‌عروضی،۱۳۸۲: ۴۲) که گویی در چهار مورد اول به مدح و هجو اشاره‌می‌کند و مورد غضبانی به نوع حماسی و مورد شهوانی به گونهٔ غنایی اشاره دارد. عنصرالمعالی نیز، مدح، غزل، هجا، مرثیت و زهد را از انواع شعر می‌شمارد. (عنصرالمعالی، ۱۳۹۰: ۱۹۱) خاقانی نیز به ده شیوه از حلیت‌های شاعری اشاره می‌کند.(خاقانی، ۱۳۸۸: ۹۲۶)

در شعر انوری هم به بحثی راجع به نوع شعر اشاره شده‌است، آنجا که می‌گوید:

دی عاشقکی گفت غزل می‌گویی گفتم از مدح و هجا دست بیفشاندم هم
گفت چون گفتمش آن حالت گمراهی بود که مرا شهوت و حرص و غضبی بود به هم
(انوری،۱۳۶۴: ۶۹۴)

در باب پنجم بوستان نیز خصم سعدی او را در گونه‌های زهد و طامات و پند، موفق می‌داند و شیوهٔ گرز و کوپال را بر دیگران ختم می‌داند. (سعدی،۱۳۸۴: ۱۳۶)

Archive of SID

www.SID.ir

اما سابقهٔ آشنایی و درک ایرانیان از بحث انواع به شکل قاعده‌مند به دورهٔ قاجار برمی‌گردد. اولین بار میرزاآقاخان‌کرمانی بحث انواع را مطرح می‌کند. (آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۱۹) بعد از او این بحث را کسانی چون بهار، همایی، زرین‌کوب، شفیعی‌کدکنی، سپس شمیسا، رزمجو، پورنامداریان، فرشیدورد، رستگارفسایی و زرقانی این بحث را پی‌می‌گیرند. نکتهٔ مهمی که در این زمینه باید مورد توجّه باشد، این است که منطقاً نبودن بحث انواع در سابقهٔ نقد و نظریهٔ کلاسیک ما، نفی ماهیت انواع ادبی در ادبیّات ما نیست.

۱-۱ – بیان مسئله

از آنجا که در ادبیّات بعد از انقلاب توجّه به گونهٔ مقاومت متناسب با ارزش‌های انقلاب احیا شد، گمان نوپایی برای این گونه به ذهن متبادر می‌شود؛ اما نگاهی به سابقهٔ ادبیّات فارسی، حتّی قبل از اسلام این مسئله را تبیین می‌کند که این گونه به قدمت مرزهای ایران سابقه دارد. با نگاهی به شاهنامه، جلوه‌های باستانی _ اسطوره‌ای این گونه و جلوه‌هایی از آن را در عصر فردوسی و سیلان آن تا به امروز در این مرز و بوم خواهیم دید.

۱-۲- پیشینه تحقیق

پژوهش‌ها دربارهٔ گونهٔ مقاومت در سال‌های اخیر رو به فزونی بوده‌است؛ ولی گستردگی این حوزه تقریباً کارهای این حوزه را نو جلوه می‌دهد. تبیین گونهٔ پایداری در چارچوب علل ارسطویی نیز کاری تازه است که در متن شاهنامه اعمال می‌شود؛ زیرا به قول «تئودرف» برای بررسی انواع، آنها باید به وسیلهٔ متون تأیید شوند. (اسکولز،۱۳۸۳: ۱۸۲)

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

نشان دادن جلوهٔ پایداری در کهن‌ترین اعصار ضمن وسعت حیطهٔ زمانی این‌گونه و جذابیت خاصی که به بحث این نوع می‌دهد، اثبات می‌کند که ایرانیان از آغازین روزها با مقاومت آشنا بوده‌اند و این توجّه به گونهٔ مقاومت یک توجّه سیاسی و مقطعی نیست و نخواهدبود.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- بحث

۲-۱- بررسی اجمالی سابقهٔ گونهٔ مقاومت در ادب کلاسیک

اینکه کسانی مثل «پابلو نردا» یا «غسان کنفانی» در عصر حاضر به ادب مقاومت پرداخته‌اند، دلیل بر این نیست که ادب مقاومت وجود ماهوی نداشته‌است. در بین ملتی که از لحاظ جغرافیایی و تاریخی در چهارراه کشورگشایی‌ها قرارداشته‌است، بدون شک مقاومت یک مفهوم ملموس و کاربردی است و طبعاً در چنین ملتی این نوع ادبی قدمتی به اندازهٔ تاریخ دارد.

«در این راستا مردان و زنان غیور ایرانی در طول تاریخ کوشیده‌اند تا به هر نحوی از انحاء در مقابل ظلم و ستم ایستادگی کنند که در نتیجهٔ آن تلاش فکری اصحاب اندیشه و قلم در طول تاریخ، سنگ‌بنای ادبیّاتی را نهاده‌است که ما امروز از آن به عنوان ادبیّات پایداری یاد می‌کنیم.» (امیری‌خراسانی،۱۳۹۱: ۱۲-۱۱)

ما حتّی می‌توانیم اثری مانند «ایاتکار زریران» را از نمونه‌های ادب مقاومت ایران قبل اسلام بشمریم که در آن فاکتورهایی مثل دفاع از ارزش‌های اعتقادی (یادگار زریران،۱۳۸۷: ۴۳)، ترسیم چهرهٔ مظلوم در مرگ زریر و پسر هفت‌سالهٔ او که انتقام او خواهد (همان: ۶۷)، امید به پیروزی که زریر به گشتاسپ و اطرافیان دهد (همان: ۵۹) از مضامین گونهٔ پایداری است؛ حتّی بعد از اسلام ما به نمونه اشعاری برمی‌خوریم که از آنها بوی ادب پایداری می‌آید. فرخی در تحذیر و ایجاد رعب در دل دشمنان و برای حفظ مرزهای وطنی سروده‌است:

هیچ کس را در جهان آن زهره نیست　　کو سخن راند ز ایران بر زبان
مرغزار ما به شیر آراسته است　　بد توان کوشید با شیر ژیان

(شفیعی، ب ۱۳۵۲: ۵)

یا این ابیات از اسدی توسی که گویی در مقاومت قلمی در برابر ترکان و ترویج اندیشه‌ای این چنینی سروده‌می‌شود و حاکی از استفادهٔ ابزاری از شعر برای مقاومت و پایداری است:

مزن زشت و بیغاره ز ایران زمین　　که یک شهر او به ز ماچین و چین

Archive of SID

www.SID.ir

به هر شه بر از تخت چیر آن بود که او در جهان شاه ایران بود
(اسدی توسی، ۱۳۱۷: ۳۲۰-۳۱۹)

یا نظامی در دفاع از هویت ملّی این گونه می‌سراید:

همه عالم تن است و ایران دل نیست گوینده زین قیاس خجل
چون که ایران دل زمین باشد دل ز تن به بود یقین باشد
(نظامی، ۱۳۸۷: ۳۱)

یا حتّی کسی مثل سیف فرغانی که نگاه خوشی به ایران باستانی ندارد در قصیدهٔ آبدارش در ذم مغولانِ مهاجم یکی از بهترین نمونه‌ها را در این زمینه سروده‌است. مطلع:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد هم رونق زمان شما نیز بگذرد
(سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۲۱۷)

حتّی انعکاس عاشورا که در ادبیّات بعد انقلاب به عنوان یک مضمون شاخص است:

باد صبا برآمد فردوس گشت صحرا آراست بوستان را نیسان به فرش دیبا
(کسایی، ۱۳۸۱: ۶۵)

یا شاعری مثل مولوی که از شعرای اهل تسنن است، غزلی زیبا در این زمینه دارد، با مطلع:

کجایید ای شهیدان خدایی بلاجویان دشت کربلایی
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۰۰۷)

و بعد در عصر صفویه و بعد از آن اوج این نمونه شعر در اشعار کسانی مثل محتشم کاشانی، عمان سامانی و امثال آنها متبلور می‌شود. در کنار این موارد، امید به آیندهٔ سبز که در ادبیّات بعد انقلاب مورد توجّه است، نیز از مواردی است که در شعر کلاسیک ما بازتاب دارد؛ مثل نمونه‌هایی در دیوان احمد جام (شیخ‌احمدجام، ۱۳۶۵: ۴۲۵) و یا این بیت حافظ:

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۹۰)

Archive of SID

www.SID.ir

یا حتّی جلوه‌هایی از مقاومت فکری- مذهبی در دیوان ناصرخسرو که بسامد بسیار بالایی نیز دارد؛ به خصوص مقاومت او در برابر مذهب غالب و معتقدان مخالف او:

پاره کردستند جامهٔ دین به تو بر لاجرم — آن سگان مست گشته روز حرب کربلا
آن سگان کزخون فرزندانش می‌جویند جاه — روز محشر سوی آن میمون بی‌همتا نیا
آن سگان کت جان نگردد بی‌عوار ازعیبشان — تا نشویی تن به آب دوستی اهل عبا
چون به حبّ آل‌زهرا روی شستی روز حشر — نشنود گوشَت ز رضوان جز سلام و مرحبا...

(ناصر خسرو،۱۳۸۹: ۷۶)

می‌بینیم که هم مضامین مقاومت تاریخی شیعه در این ابیات مثبت است (قضیهٔ حضرت زهرا سلام الله علیها و داستان کربلا) هم این عناصر مقاومت تاریخی با جلوه‌های مقاومت عصر شاعر در هم تنیده شده است؛ از این رو تلقی کسانی که اعتقاد دارند: ادب مقاومت در تاریخ ادبی ایران پیشینه‌ای پرحجم ندارد(ترابی،۱۳۸۸: ۲۳)، صائب به نظر نمی‌آید. در این رهگذر، شاهنامه بهترین نمونهٔ جلوه‌گریِ ادب مقاومت است و صرفاً توجّه به همین اثر بیان‌کنندهٔ حجم وسیع این نوع شعری در ادب ماست.

«در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم... شعر و ادب فارسی همسو با درباریان بود و در مقابل آن شاهد جریان شعر ملّی و مذهبی به منظور مخالفت با سلطه و اقتدار خلفا و سلاطین و طرفداران سیاست آنها در ایران هستیم. شعر فردوسی و شاهنامهٔ او اوج این مخالفت را می‌نماید.» (بصیری،۱۳۸۸: ۲۷) از این رو در ادامه به تبیین این گونه، همراه با سنجیدن مبانی آن در شاهنامه خواهیم پرداخت.

۲-۱- نگاهی به مضامین گونهٔ مقاومت در چارچوب علل اربعه

ارسطو برای هر معلولی چهارعلت قائل است که البته هرکدام از این موارد به حسب نوع معلول، احوالاتی دارند. (نصیرالدین توسی، ۱۳۲۶: ۳۵۴) این علل عبارتند از: علّت غایی، فاعلی، مادی و صوری که ما گونهٔ مقاومت را به عنوان یک معلول در آنها می‌سنجیم.

۲-۱- الف – علّت غایی در خلق مضامین گونهٔ مقاومت و نمونه‌های آن در شاهنامه

Archive of SID

www.SID.ir

علّت غایی به معنای هدف و غایت یک عامل برای خلق معلول است. نمی‌توان تصور کرد، هنرمندی فقط اثری را خلق کرده‌است، بدون اینکه غایتی داشته‌باشد یا اینکه از چیزی که می‌خواهد به وجود بیاورد اطلاعی نداشته‌باشد، این موارد در حکم نادرکالمعدوم است. (فرای،۱۳۹۱: ۲۹۴) قطعاً اثری که به هدف ایجاد حس مقاومت و عناصر مربوط به آن خلق می‌شود؛ نمونه‌ای در حیطهٔ ادب مقاومت و در بردارندهٔ مضامینی با همین طیف غایی است.

بسیاری شاهنامه را اثری حماسی می‌دانند، سوای درستی و غلطی این دیدگاه، می‌توانیم در بخش‌هایی از آن نمونه‌هایِ فاخرِ گونهٔ مقاومت را بیابیم؛ ضمناً این گونه در بین گونه‌های اصلی (غنایی، حماسی، نمایشی و تعلیمی) نزدیک‌ترین خویشاوندی را با گونهٔ حماسی دارد. نمی‌توان باورکرد که فردوسی شاهنامه را صرفاً برای زنده نگه داشتن مواریث ایرانیان یا طبع‌آزمایی سروده‌است. در عصری که هویت و شکوه ایرانیان لگدمال شده‌بود، آنها به فکر مقاومت و بازپس‌گیری قدرت از بیگانگان بودند. فعّالیّت حلقه‌های مقاومت مثل نهضت شعوبیه که به واسطهٔ پیوندی که با دین اسلام داشته، نامش باقی مانده‌است، در همین زمینه بوده‌است. فردوسی نیز به عنوان یکی از نژادگان ایرانی در این حلقه‌ها شرکت داشته و علّت غایی خلق شاهنامه انگیزهٔ مقاومت در برابر بیگانگانی بوده‌است که ایرانیان را موالی خطاب می‌کردند.

فردوسی با احیای فرهنگ ایرانی هم از لحاظ روانی و شخصی این شکوه را تحقق می‌بخشد (وصف العیش، نصف العیش)؛ هم از جهت ملی؛ اما با روی کار آمدن غزنویان این تلاش‌ها نتیجه نمی‌دهد. در برخورد فردوسی و محمود، تقابل اندیشهٔ مقاومتِ سترونِ فردوسی و ایرانی‌ستیزیِ غالبِ محمود را می‌بینیم و علّت طرد شاهنامه بی‌شک این است که محمود به علّت غاییِ خلق شاهنامه که باعث خلق مضامینی با غایت مقاومت در برابر بیگانگان است، واقف است و دستگاه فکری و حکومتی او نیک می‌دانند که این مضامین باعث ایجاد و تقویت حلقه‌های مقاومت در بین ایرانیان است.

Archive of SID

www.SID.ir

مقاومت فردوسی در زمینهٔ ملّی دو بعد دارد: یک مقاومت زبانی است به عنوان اصلی‌ترین جلوهٔ فرهنگ که نمود وسیع‌تر آن مقاومت ایرانیان برای نماز خواندن به زبان عربی و فتوی گرفتن برای خواندن نماز به فارسی است. دوم اینکه فردوسی با خلق شاهنامه که مملو از مضامین مقاومتی است، قصد تهییج حلقه‌های مقاومت برای دوباره به قدرت رسیدن ایرانیان را دارد. سامانیان نیز بی‌شک با رساندن نسب خود به ساسانیان قصدی جز این نداشته‌اند و فردوسی به عنوان زبان این دستگاه به بهترین شکل این وظیفه را ایفا می‌کند. در این مورد کینهٔ فردوسی به مهاجمانی که فقط نام اسلام را همراه داشتند در محتوا و مضامین شاهنامه به‌خوبی قابل دریافت است؛ برای نمونه نامهٔ رستم فرخزاد به برادرش توصیف موازی زمانهٔ فردوسی است:

بپوشند از ایشان گروهی سیاه (عباسیان) ز دیبا نهند از بر سر کلاه...
شود بندهٔ بی‌هنر شهریار (محمود) نژاد و بزرگی نیاید به کار
به گیتی نماند کسی را وفا روان و زبان‌ها شود پر جفا
از ایران و از ترک و از تازیان نژادی پدید آید اندر میان
نه دهقان نه ترک و نه تازی بود سخن‌ها به کردار بازی بود

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۸: ۴۱۹)

پاسخ به این سوال ضروری است که جلوه‌های غایی مضامین ادب مقاومت در شاهنامه آیا صرفاً از یک رنگ است؟ اگر بپذیریم که ادبیّات مقاومت دارای سه چهرهٔ دینی ـ آیینی، ملی_بومی و انسانی_جهانی است (ترابی ۱۳۸۹: ۹-۲۳)، می‌توانیم در شاهنامه برای هر سه جلوه نمونه‌های بیابیم؛ مثلاً نبرد رستم و اسفندیار بازتاب برخورد دین نوظهور زردشتی و آیین کهن ایرانیان است. مقاومت رستم در برابر اسفندیار بازتاب مقاومت دینی ـ آیینی در شاهنامه است. این موضوع در لابه‌لای مفاخرات رستم و اسفندیار به روشنی مفهوم است. اسفندیار می‌گوید:

به مردی مر آن باره را بستدم بتان را همه بر زمین بر زدم

Archive of SID

www.SID.ir

برافـــــروختم آتـــــش زردهشـــــت کـه بـا مجمـر آورده‌بـود از بهشـت
(فردوسی، ۱۳۸۶ ج۵: ۳۵۳)

و رستم به او این گونه جواب می‌دهد:

چـــه نـــازی بـــدین تـــاج لهراســـبی بـــدین تـــازه‌آیـــین گشتاســـپی
(همان: ۳۵۴)

اسفندیار حتّی انگیزهٔ مأموریت خود را دینی می‌داند و به رستم می‌گوید:

وگـــر ســـر بپـــیچم ز فرمـــان شـــاه بـدان گیتـی آتـش بـود جایگـاه
(همان: ۳۳۶)

و در جای دیگر که پشوتن او را دعوت به صلح می‌کند به او می‌گوید:

چنـــــین داد پاســـــخ ورا نامـــــدار کـه گـر مـن بپـیچم سـر از شـهریار
بـــدین گیتـــی انـــدر نکـــوهش بـــود همـــان پـــیش یـــزدان پـــژوهش بـــود
دو گیتـی بـه رسـتم نخـواهم فروخـت کسی چشم دین را به سـوزن نـدوخت
(همان: ۳۳۸)

و در جای دیگر برای محکوم کردن رستم او را ناپارسا خوانده‌است؛ یعنی کسی اطاعت خدا نمی‌کند و خارجی است و ترجمه بنداری دقیقاً به همین شکل است. شاهنامه:

بـرین گونـه بـر پادشـایی گرفـت ببالیـــد و ناپارســـایی گرفـــت
(همان: ۳۴۵)

و ترجمهٔ بنداری: بلغ به الامر الی مخالفهٔ السلطان و الخروج عن طاعهٔ الرحمن. (بنداری، ۱۹۷۰: ۳۵۸) در جایی دیگر گویی در تعریض به دین رستم چنین می‌گوید:

مبـــادا چنـــین هرگـــز آیـــین مـــن سزا نیست ایـن کـار در دیـن مـن
کـــه ایرانیـــان را بـــه کشـــتن دهـــم خود اندر جهان تـاج بـر سـر نهـم
(همان: ۳۷۹)

Archive of SID

www.SID.ir

رستم نیز دست به‌بنددادن را در آیین خود روا نمی‌داند؛ از این‌رو به اسفندیار می‌گوید:

سخن‌های ناخوش زمن دور دار　　به بدها دل دیو رنجور دار

(همان: ۳۲۶)

برای نمونهٔ دوم نیازی به شاهد نیست. نبردهای رستم و اسفندیار با مهاجمان بارزترین شواهد برای دعوی ماست و حتّی سهراب قربانی چنین مقاومتی است. رستم در کشاکش انتخاب فرزند و وطن قرار می‌گیرد. تعلل او برای رفتن به پیش کاووس در آن شرایط بحرانی، چنین بویی می‌دهد و یاد فرزند خود درآن شرایط که شنیده کسی شبیه سام پدید آمده‌است:

من از دخت شاه سمنگان یکی　　پسر دارم و باشد او کودکی

(همان،ج۲: ۱۴۴)

حتّی برخورد او با کاووس و رفتن او از دربار با عصبانیت و سپردن ایرانیان به زمین و گرفتن پر کرکس برای خود، پنهان کردن نام خود و شبانه با لباس مبدل به اردوگاه ترکان رفتن و واگویه‌های او با خود، همگی از این کشاکش خبر می‌دهد و در نهایت او مقاومت وطنی را بر فرزند ترجیح داد و یکی داستان پرآب چشم رقم زد.

در مورد نمونهٔ سوم بهترین نمونه براندازی حکومت ضحاک است که در منابع زرتشتی نیز دورهٔ حکومت او به عنوان اژدهایی شش‌چشمِ سه‌پوزه، هزارهٔ حکومت بدی‌هاست و نابودی او شروع هزارهٔ خوبی‌هاست که حکومت فریدون بازتاب آن است. فردوسی در همان آغاز از نابسامانی نظام جهانی با حکومت ضحاک چنین می‌سراید:

نهان گشت کردار فرزانگان　　پراگنده‌شد کام دیوانگان

هنر خوار شد جادویی ارجمند　　نهان راستی آشکارا گزند

(همان،ج۱: ۵۵)

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۱-ب)علت فاعلی در خلق مضامین گونهٔ مقاومت و نمود آن در شخصیّت فردوسی

علّت فاعلی، فاعل و عامل خلق معلول است. فردوسی از دهقانان توس (پارسایان حافظ فرهنگ ایران) خود از کسانی بوده‌است که در جریان مقاومت سیاسی، فرهنگی و اجتماعی در برابر جریان مهاجم اعراب و ترک‌های زردپوست بسیار فعّال بوده‌است. اینکه در تاریخ سیستان، داستان رویارویی فردوسی با محمود کمی غیر قابل باور به نظر می‌رسد؛ به گونه‌ای که فردوسی در کاخ محمود او را دروغ‌زن بخواند و بعد پی کار خود برود؛ سپس محمود به فکر دستگیری او بیفتد، ما را به این نتیجه می‌رساند که تحت تعقیب قرارگرفتن فردوسی به خاطر فعّالیّت‌های سیاسی ـ مقاومتی اوست، نه صرفاً یک داد و ستد شعری و صله‌ای. حتماً علّت کشته شدن حامی مالی فردوسی (امیرک منصور) نیز همین رنگ فعّالیّت‌ها بوده‌است:

نـه زو زنـده بیـنم نـه مـرده نشـان　　بـه دسـت نهنگـان مـردم کشـان

(همان: ۱۵)

فردوسی با خلق «رستم» به عنوان یک علّت فاعلی بیرونی که بارزترین مضامین مقاومتی در اقوال و افعال او نمود پیدا می‌کند، جریانی موازی با فعّالیّت‌های خود در حماسهٔ تاریخی خلق می‌کند. رستم که دربارهٔ اصالت او نیز گمانه‌زنی‌هایی شده‌است، حافظ تاج و تخت کیانی و بزرگ الگوی مقاومت است. در این مورد نیز بی‌جهت نیست که محمود در شاهنامه دست روی رستم‌می‌گذارد و مدعی است که من چون رستم صدها نفر در سپاهم دارم. چون تمامی مضامین مقاومت در شخصیّت رستم متبلور می‌شود. او در این عبارت، جریان مقاومت ایرانیان را تخطئه می‌کند و فردوسی هم درست به او پاسخ داده‌است؛ چون رستم یک مبارز صرف نیست، مبارزی است، مدافع شکوه و عزت ایرانی و مقاوم در برابر به خطر افتادن ارزش‌های ایرانی؛ نه جیره‌خواری که برای مواجبش تن به هر جنگی بدهد. اتفاقاً بیشترین جنبهٔ مقاومت رستم در برابر ترکان است و محمود و دستگاه فرهنگی او به خوبی این مسئله را درک کرده‌اند

Archive of SID

www.SID.ir

که الگو شدن رستم چه مخاطراتی برای دستگاه ترک‌نژاد غزنوی دارد. اما رستم‌های محمود از همان مبارزانی بودند که از «نژادهای مختلف بودند و گاه این لشکریان مزدور به صف مخالفان می‌پیوستند.» (یوسفی،۱۳۶۸: ۱۸۲)

بدون‌شک پایان داستان چهارمقاله در پشیمانی محمود به خاطرآنچه در حق فردوسی کرده‌است،کذب محض است. (نظامی عروضی،۱۳۸۲: ۸۳-۷۹) محمود اگر از معاملهٔ با فردوسی پشیمان بود، می‌توانست در نشر شاهنامه بکوشد؛ حال آنکه شاهنامه در دستگاه او محکوم به معدوم شدن بوده‌است؛ مثلاً ما حتّی یک بیت نیز از شاهنامه در تاریخ بیهقی به عنوان نمودی از دستگاه فرهنگی غزنویان نمی‌بینیم. اینکه عثمان مختاری برخی را شاهنامه‌دوست معرّفی می‌کند، علّتش وجود عده‌ای حافظِ شاهنامه در برابر حکومت بوده‌است.

یاد کی‌خسرو ببردی از دل شهنامه‌دوست　　نام اسکندر بشستی از جریدهٔ روزگار

(مختاری،۱۳۹۲: ۸۲)

بعد از غزنویان نیز شاهنامه‌ستیزی رواج گسترده‌ای داشته‌است.

گفت فردوسی به شهنامه درون چونان که خواست　　قصه‌های پر عجایب فتح‌های پر عبر

وصف کردست او که رستم کشت در مازندران　　گنده پیر جادو و دیو سفید وشیر نر

من عجب دارم ز فردسی که تا چندین دروغ　　از کجا آورد و بیهوده چرا گفت آن سمر

(معزی،۱۳۶۲: ۲۶۱)

بی‌شک در عصر سلاجقه نیز شاهنامه به خاطر القای مبارزه با بیگانگان به خصوص ترکان که سلاجقه نیز بخشی از آنها بودند، عنصر نامطلوب برای حکومت تلقی می‌شده و محکوم به نابودی بوده‌است. وجود ابیاتی از شاهنامه در «راحهٔ‌الصدور» که مربوط به سلجوقیان است نیز مربوط به سال‌هایی‌است که در ایران، قدرت به دست خوارزمشاهیان است. اینکه قدیم‌ترین نسخه‌های شاهنامه مربوط به سیصد چهارصد سال بعد از خود فردوسی است به خوبی بیان‌کنندهٔ این موضوع است که شاهنامه تا خطر نابودی، فاصله‌ای نداشته‌است. شاید مهم‌ترین

Archive of SID

www.SID.ir

فایدهٔ حملهٔ مغول برای فرهنگ ایرانی این بود که با از بین رفتن حکومت‌های ترک‌نژاد، جریان‌های مقاومت دوباره جانی برای فعّالیّت می‌گیرند و شهنامه‌دوستان مجالی می‌یابند تا شاهنامه را از خطر نابودی حفظ کنند. بازتاب شاهنامه در تاریخ جهانگشای، همین موضوع را اثبات می‌کند.

۲-۱-ج) علّت مادی و چگونگی بازتاب آن در مضامین گونهٔ مقاومت

از نظر ما شعر به عنوان یک معلول، سه بعد مادی دارد که در بخش بعدی به آن می‌پردازیم.

۲-۱-ج-۱) لایهٔ رویین: واژه‌ها و جمله‌هایی با مضامین گونهٔ مقاومت در شاهنامه

دراین‌گونه، واژه‌ها حول واژهٔ مضامین مقاومت ایفای نقش‌می‌کنند:

چنین گفت کامروز مردن به نام — به از زنده دشمن بدو شادکام
نیاکان و شاهان ما تا بدند — به هر سال باژی همی‌بستدند
به هر کار ما را زبون بود روم — کنون بخت آزادگان گشت شوم
شکار بزرگان بدند این گروه — همه گشته از شهر ایران ستوه
اگر پشت یکسر به پشت آورید — بر و بوم ایشان به پشت آورید
کسی کاندر این جنگ سستی کند — بکوشد که تا جان‌پرستی کند
مدارید از این پس به گیتی امید — که شد روم ضحاک و ما جمّشید
خروشی برآمد از ایوان به زار — که گیتی نخواهیم بی‌شهریار

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۵: ۵۴۵)

از طرفی واژه‌هایی چون، شهر ایران (ایرانشهر)، نیاکان ما، آزادگان، بر و بوم و جمشید همگی واژه‌هایی‌اند که ایرانیان را به یاد اقتدار گذشتهٔ خود می‌اندازد و آنها را برای احیای آنها تحریک می‌کند و از طرفی واژه‌هایی چون، روم، دشمن، شومی و ضحاک واژه‌هایی‌اند که نفرت ایرانیان را نسبت به مهاجمان برمی‌انگیزد. تمام واژه‌ها گویی حول «مقاومت»که میدان مغناطیسی واژه‌های دیگر است، هویت پیدا می‌کنند. برای مثال اینجا واژهٔ «جمشید» برای انذار

Archive of SID

www.SID.ir

ایرانیان از عاقبت عدم پایداری است و واژهٔ «ضحاک» نتیجهٔ این عدم مقاومت است. همین دو واژه، ذهنیتی برای مستمعان دارا ایجاد می‌کند که منتج به ایجاد انگیزهٔ مقاومت می‌شود. اینکه در بوستان سعدی در ابتدای باب پنجم برای ریختن طرح حماسه و چالش با مدعی ناموفق است یکی همین عدم رعایت واژه‌های متناسب با فضای حماسی است؛ واژه‌هایی چون شوخ، یار، دست خضاب کردن و غیره.

اما جمله‌ها نیز در این سیر، نقشِ جهت‌دهیِ پررنگ‌تر به واژهٔ مقاومت و نتیجتاً بارگذاری این پیام که «باید تا آخرین قطرهٔ خون کوشید» ایفا می‌کنند. «یاکوبسن» برای تبیین نقش جملات، جمله را دارای شش مؤلفه می‌داند و متناسب با هر جهت‌گیریِ پیام به سمتِ هر یک از این مؤلفه‌ها نقشی را برای جملات قائل است. (یاکوبسن، ۱۳۸۱: ۷۷) در مورد گونهٔ مقاومت باید گفت: جملات تلفیقی از جنبهٔ ادبی ـ ارجاعی‌اند که غرض ثانوی تمام آنها جنبهٔ ترغیبی است. در تمامی ابیات بالا هیچ جمله‌ای با ساخت امری که ترغیب مستقیم داشته باشد، نیست. جملات بیشتر ارجاعی‌اند؛ اما غرض ثانوی تمامی جملات تاکید برمضمون مقاومت در برابر بیگانگان است. دارا با جملاتی مثل «رومیان قبلاً زبون ما بودند.» یا «مردن به نام، بهتر از زندگی به ننگ است.» اصلاً قصد نقل تاریخ یا آموزش اخلاق ندارد. او می‌خواهد مستمعان را به این نتیجه برساند که باید مقاومت کنیم. این تمام ماجرا نیست؛ ما می‌توانیم لایهٔ دیگری را در این ابیات کشف کنیم و آن، پیام‌های غیرمستقیم و موازی‌سازی شدهٔ فردوسی متناسب با عصر خود و همه اعصار و جان‌بخشی به جریان مقاومت است؛ بدین معنی که فردوسی نیز در لایهٔ ترغیبیِ کلامِ دارا لایهٔ ترغیبی پیام خود را دارد که باید از تاج و تخت ایرانی و ایرانشهر حفاظت کرد.

۲-۱-ج- ۲)لایهٔ میانی: جلوه‌های فنون بلاغی که مضامین مقاومت را تبیین می‌کنند

در بین آرایه‌های علم بدیع، اغراق همان‌گونه که در گونهٔ حماسی بیشترین کاربرد را داراست، در خلق مضامین مقاومت نقش اساسی ایفا می‌کند. اغراق در این گونه صرفاً برای خیال‌پردازی و تصویرسازی نیست؛ بلکه عنصری برای قهرمان‌سازی فضای پایداری است؛ یعنی

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر با اغراق، قهرمان‌ها و فضاهایی را خلق می‌کند که الگوهایی برای مقاومتند. فردوسی در وصف به دنیا آمدن رستم به عنوان ابرالگوی مقاومت در شاهنامه می‌آورد:

وز آواز او چـــرم جنگـــی پلنـــگ — شود چاک چاک و بخاید دو چنگ
از آواز او انـــــدر آیـــــد ز پـــــای — دل مـــرد جنگـــی برآیـــد ز جـــای
بـــه جـــای خـــرد ســـام ســـنگی بـــود — بـــه خشـــم انـــدرون شـــیر جنگـــی بـــود
بـــه بـــالای ســـرو و بـــه نیـــروی پیـــل — بـــه آورد خشـــت افکنـــد بـــر دو میـــل

(فردوسی، ۱۳۸۶،ج۱: ۲۶۶)

یا در توصیف سپاه ایران در کین‌خواهی از سیاوش می‌آورد:

چو لهراسپ و چون اَشکَش تیز چنـگ — کـه از ژرف دریـا ربـودی نهنـگ ...
دگـر آن کـه بـود او ز تخـم زرسـپ — پرســـــتندهٔ فـــــرخ‌آذرگشســـــب
پـــس پشـــت او را نگـــه داشـــتند — همـــه نیـــزه از میـــغ بگذاشـــتند
بـــه رســـتم ســـپرد آن زمـــان میمنـــه — کـه یـک‌دل سـپاهی بـد و یـک‌تنـه
ســـپاهی گـــزین کـــرد بـــر میســـره — چـــو خورشـــید تابـــان ز بـــرج بـــره

(همان، ج۴: ۱۷۹)

اغراق‌ها در بسیاری از موارد همراه با آرایهٔ تشبیه است. این تشبیهات اصولاً برای خارج نشدن فضا از انتقال پیام اصلی(مقاومت) تشبیهات حماسی(Epic simile) هستند که اصولاً معمولی و موجز و به سادگی قابل دریافت‌اند. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۵) مگر در فضاهایی که عاطفه بر متن غلبه می‌کند که البته در آنجا نیز عاطفه در خدمت پیام اصلی یعنی مقاومت است؛ مثلاً یادکرد قهرمانان مقاومت. بسیاری از تشبیهات نیز با عناصر طبیعی به خصوص حیوانات جنگل صورت می‌گیرد، چون قانونِ جنگل، قدرت است و درجریان مقاومت نیز قدرت عنصر مهمی است. از طرف دیگر در کنار این فضای جنگل‌مآبانه، پیام نیز همراه با این فضاسازی انتقال پیدا می‌کند؛ مثلاً گُستَهم یک بار به شیر تشبیه می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

بیامد چو نزدیک ایشان رسید　　چو شیر ژیان نعره‌ای برکشید
(همان: ۱۴۹)

بعدتر در حال نزع به مار مانند می‌شود:

همه شب بنالید تا روز پاک　　پر از درد چون مار غلتان به خاک
(همان: ۱۵۰)

بیژن نیز که به او می‌رسد چون پلنگ است:

و زآنجا سوی گستهم تازان　　بیامد بسان پلنگ ژیان
(همان: ۱۵۲)

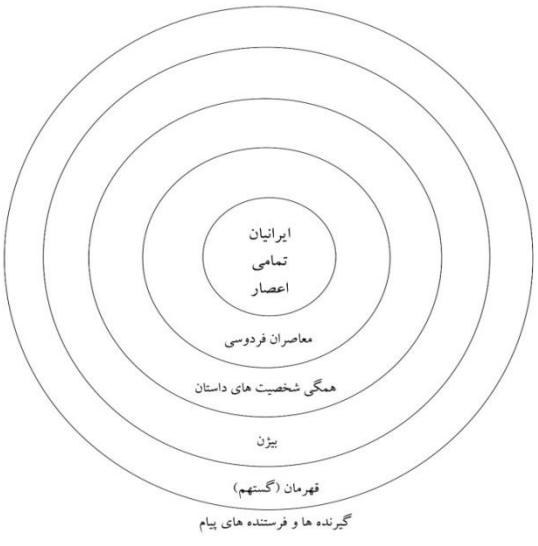
اما در تمام این فضاسازی‌ها غرض ثانوی که از لوازم اصلی علم معانی است به این شکل تبیین می‌گردد که تمامی پیام‌ها در غرض ثانوی خود، پاسداشت مضامینی مقاومتی چون هویت، اصالت و ارزش‌های ملّی است که گاه در لابه‌لای ابیاتی که بوی خاک و خون می‌دهد خودنمایی می‌کند؛ برای مثال در همین بخش از شاهنامه گستهم در حال مرگ به بیژن می‌گوید:

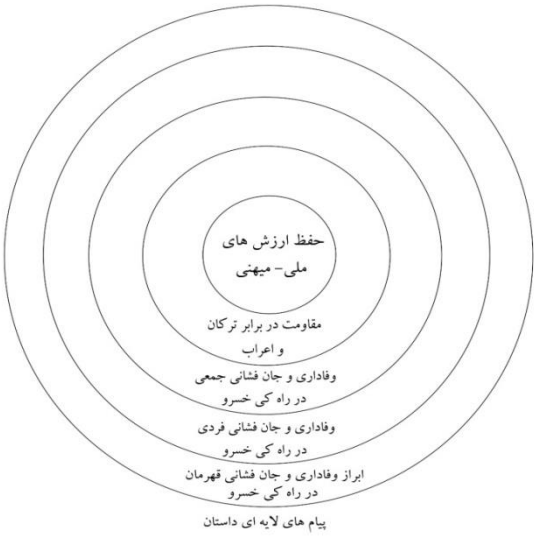
بدان چاره کن تا ازین جایگاه　　توانی رسانید نزدیک شاه
مرا باد چندان همی روزگار　　که بینم یکی چهرهٔ شهریار
و زان پس چو مرگ آیدم باک نیست　　مرا خود نهالی جز از خاک نیست
دگر که آن دو بدخواه با ترس و باک　　که بر دست من کرد یزدان هلاک
مگرشان به زین بر توانی کشید　　وگرنه سرانشان ز تن‌ها برید
سلیح و سر نامبردارشان　　بری تا بدانند پیکارشان
کنی نزد شاه جهان دار یاد　　که من سر به خیره ندادم به باد
(همان: ۱۵۲)

Archive of SID

www.SID.ir

می‌بینیم که تنها دغدغهٔ گستهم در لحظهٔ مرگ، دیدن دوبارهٔ شاه و رضایت شاه از حسن عمل او است؛ از این‌رو، این پیام در غرض ثانوی به بیژن، وصیتی غیرمستقیم را می‌رساند که تو نیز باید حافظ تاج و تخت باشی. بعد بیژن این پیام را به دیگر نقش‌آفرینان شاهنامه می‌رساند و در نهایت، فردوسی پیام خود را در لایه‌ای درونی به مخاطبان همعصر خود برای ترغیب به پایداری در برابر اجانب غالب می‌فرستد. البته این پایان کار نیست؛ حکیم توس در نهانی‌ترین لایه به مخاطبان خود در اعصار بعد، حفظ عناصر میهنی را توصیه می‌کند و با مرگ گستهم این موضوع را القا می‌کند که در راه ارزش‌های ملّی چه بسیار افرادی که جان‌سپرده‌اند.از این لحاظ پیام‌های شاهنامه لایه‌های درهم‌تنیده‌ای دارد که هر یک در موقعیتی خاص بارگذاری می‌شوند و لایهٔ نهانی و دریافت کنندهٔ درونی، پیام شاهنامه را ابدی می‌کند. ضمناً عامل دیگری که جلوهٔ مقاومت در شاهنامه را جلوهٔ خاصی می‌بخشد، این است که جلوه‌های مقاومتِ قلمی و پیام‌های پایداری در دل حوادث و جنگ‌ها تنیده‌شده‌است و این موضوع پیام‌ها را از حالت شعارگونه خارج می‌کند و تاثیرگذاری آن را مضاعف می‌کند. شمای زیر گویای توضیحات است.





www.SID.ir

۲-۱-ج-۳) لایهٔ‌پنهانی: اندیشه و عاطفه در خلق مضامین مقاومت و بازتاب آن در شاهنامه

شاعر در لایهٔ پنهانی هر شعری به تناسبی از خرد و عواطف بهره می‌برد و بسیاری از تفاوت‌های آثار و گونه‌ها در همین موضوع است؛ از همین رو «ازرا پوند» (Ezra Pound) شعر و تصویر را گره‌خوردگی عاطفه و عقل می‌داند. (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۰۹) برای مثال در گونهٔ تعلیمی، خرد و اندیشه غالب است و در گونهٔ غنایی، عواطف و احساسات. فردوسی، دیبای شاهنامه را با تار و پود خرد در هم تنیده‌است، اما در بسیاری از مواضع شاهنامه با مواردی روبروییم که با خرد همخوانی ندارد و البته تعداد آنها نیز کم نیست؛ از همین روست که در همان ابتدای شاهنامه دفع دخل مقدر صورت می‌گیرد:

تو این را دروغ فسانه مخوان　　به یکسان روشن زمانه مخوان
درو هر اندر خورد با خرد　　دگر بر ره رمز معنی برد
(همان، ج ۱: ۱۱)

فردوسی نیز خود اهل خرد بوده و خرد برای او والاترین گوهرهاست. اما برای تحریک جامعهٔ خود و بعد جوامع اعصار دیگر نمی‌تواند صرفاً از گوهر خرد بهره ببرد؛ از این‌رو از عواطف و احساسات و حکایات محیرالعقول برای برانگیختن حس مردم بهره می‌برد و حتّی گاه رنگ‌وبوی این گونه مسائل غالب است. اگر متعصبانه فردوسی را اسطوره‌شناس و روانشناس مدرن امروزی نخوانیم، چرا فردوسیِ اهل خرد از حکایات دور از خرد بهره می‌برد؟ بی‌شک یکی از مهم‌ترین علت‌ها ایجاد انگیزش‌های مقاومت در مردم برای رویارویی با ترکان و اعراب مسلط بر ایران است. او دقیقاً خردمندانه‌ترین کار ممکن را انجام می‌دهد و با آوردن چاشنی حکایاتی که در آنها عواطف موج می‌زند، ضمن اینکه رنگ و بویی به اثر گران‌سنگ خود می‌بخشد؛ از این عناصر برای ایجاد احساسات و عواطف ملی‌گرایانه بهره می‌برد. او بدین

Archive of SID

www.SID.ir

شکل، خرد را به عنوان هدف قرار می‌دهد و این هدف وسیلهٔ عواطف و احساسات را توجیه می‌کند. ولی این عاطفه بر کل اثر غلبه ندارد و در حکم وسیله است.

۲-۱-د)علت صوری علتی غیرقابل کشف در آثار ادبی و تحلیل آن در شاهنامه

علّت صوری در حقیقت همان اثر حاصل‌شدهٔ در دست ماست. اما این صورت، یک صورت صرف نیست. اینکه، چرا در بین آثار حماسی ـ مقاومتیِ سروده شده، هیچ‌یک چون شاهنامه ابدی نشد؟ یا مگر در آثاری مثل گرشاسب‌نامه، بانوگشسپ‌نامه، برزونامه و... از واژه‌ها و آرایه‌های ادبی استفاده نشده‌است؟ مگر بحرشان بحر متقارب شاهنامه نیست؟ مگر اینها حکایات مربوط به ایران باستان نیستند؟ پس چرا از این آثار معمولاً نام و کتاب‌های گردخورده‌ای می‌شناسیم که در کتابخانه‌ها گاه برای تحقیق مورد استفاده‌اند، اما شاهنامه جریده‌ایست که دوام آن ثبت است؟ نکتهٔ مهم این‌جاست که به قول «کولریج»، «کل، حاصل جمع همهٔ اجزاست؛ اما همهٔ اجزا چیزی بیشتر است.» (ولک، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۹۴) نکته‌ای که گویا مولوی با بیانی دیگر سروده‌است: جزو از کل قطع شد بی‌کار شد /عضو از تن قطع شد مردار شد (مولوی، ۱۳۶۲: ۴۷۹) گویا آن چیزی که بیشتر از اجزاست، همان نکتهٔ نامکشوف و به قولی «آنِ» ادبیّات است که ارسطو از آن تحت عنوان «انتله شیا» (entelecheia) یاد می‌کند. عنصری که واقعیت یافتنِ کاملِ علّت صورت بخش و عاملی غیر مادی است. (دستغیب، ۱۳۸۵: ۲۲۳) به قول «لوکاچ» «در پس تمامی صورت‌ها جانی وجود دارد که سوسو می‌زند.» (لوکاچ، ۱۳۸۲: ۶۹) این جان همان «آنِ» ادبیّات است که هیچ گاه چهره نخواهد نمود و قابل کشف نیست و مرتزق از روح شاعر است و مگر روح شناختنی است؟ «قل الروح من امر ربی» (۸۵/۱۷) از آنجا که روح بزرگ فردوسی در پی حماسه‌سازی و ایجاد حس مقاومت برای قومیت بزرگ ایرانی در تب و تاب بوده‌است، این روح در پس صورت شاهنامه آن را به هیئت گنجی بایسته در آورده‌است؛ یعنی اگر روحِ اثر هم خوان با روح شاعر نباشد، صورت اثر چهره‌ای خوش به ما نشان نخواهدداد. اینکه کسی مثل عثمان مختاری، شهریارنامه می‌سراید،

Archive of SID

www.SID.ir

ولی هیچ‌گاه اثرش مقبول نیست، علّتش این است که روح ایرانی‌دوستی در وجودش نیست تا اثرش مطبوع طبایع مبارزان در راه میهن قرار گیرد. او مادح و جیره‌خوار کسانی چون بهرام‌شاه و ارسلان‌شاه است که در دستگاهشان شاهنامه محکوم به زوال است.

۳- نتیجه‌گیری

هر چند برخی از نمودهای امروزی ادبیّات پایداری به خاطر مسائل سیاسی ـ اجتماعی روز و نظام‌های متفاوت سیاسی – اجتماعی نوظهور در ادبیّات کلاسیک ما نمونه‌هایی ندارد، اما هستهٔ وجودی این گونه بر خلاف آن چه در نگاه اول به نظر می‌رسد در ادبیّات ما بازتاب وسیعی دارد. شاهنامه به عنوان اثری به ظاهر تاریخی– حماسی آکنده‌است از پارادایم‌های مربوط به این گونهٔ ادبی که از لایه‌های رویین تا لایه‌های زیرینِ این گنجینهٔ بی‌بها، دعوت به مقاومت در برابر بیگانگان عصر خود فردوسی و بعد تمامی اعصار موج می‌زند. در لایه‌های سطحی واژه‌ها به صورت منفرد و جمله‌ها متناسب با نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن در غرض ثانوی دعوت به مقاومتند و تمامی واژه‌ها و جمله‌ها مضامینی را خلق می‌کنند که پیام مقاومت را سر می‌دهند. در لایه‌ای پایین‌تر، فنون بلاغی مستخرج از شاهنامه در هر بعدی (بدیع، معانی و بیان) سیر نهایی‌شان تبیین عنصر بلاغت به یک اصل است؛ بدین معنا که عنصر بلاغی اغراق که در گونهٔ حماسه برجسته است، در سیر فضای اثر انگیزشی برای اثبات و تهییج اصل پایداری و مقاومت است. در زمینهٔ اندیشه و احساسات به عنوان دو رکن رکین در خلق شعر نیز در شاهنامه خردورزی شاهنامه دعوت به مقاومت و بیگانه‌ستیزی است؛ توضیح اینکه خرد فردی فردوسی به عنوان عاملی در انگیزش اصل مقاومت در خرد جمعی ایرانیان، اثری را خلق می‌کند که تاروپودش این اصل خردورزانه را تاکید می‌کند که در صورت عدم مقاومت حقارت و سیه‌روزی، نصیب قوم ایرانی خواهد بود. عواطف در شاهنامه نیز مملو از کینه‌توزی با اقوام بیگانه‌ایست که عناصر ملّی و مذهبی ایرانیان را تخریب می‌کنند. غزنویان عنصر اول را و عباسیان عنصر دوم را. این

Archive of SID

www.SID.ir

عواطف عامل انگیزشی بسیار قوی در ایجاد حس همدلی و اتحادِ ایرانیان است که مانع تهاجم هر قوم بیگانه‌ای شوند.

به عنوان علّت فاعلی نیز فردوسی از آنجا که خود در حلقه‌های مقاومت عصر خود علیه غزنویان و عباسیان بوده‌است، بزرگترین عامل شخصیّتی را برای سرودن اثری که از تاروپود آن بوی مقاومت استخراج می‌شود، فراهم دارد. مهم‌تر از این موارد، علّت غایی و هدف نهایی خلق شاهنامه است که بدون شک زنده نگه داشتن عجم (آداب و رسوم ایرانیان) در برابر اقوام مهاجم است.

این گنجینهٔ پایداری از روح مبارز فردوسی ارتزاق می‌کند و فقط کسی چون او می‌توانست چنین گنجینه‌ای خلق کند و پیام مقاومت را در برابر بیگانگان و متعدیان تا ابد طنین‌انداز سازد؛ از این‌رو در نهایت باید گفت: اثری را می‌توان در گونهٔ حماسی گنجاند که نه فقط دارای مبانی ملی، قهرمانی، داستانی و خارق‌العادگی باشد، آنگونه که شهره است، بلکه علاوه بر موارد مذکور تاروپود اثر از نهانی‌ترین لایه‌ها که عواطف و اندیشهٔ خالق اثر است تا سطحی‌ترین نمود شعر یعنی واژگان و جمله‌ها رنگ و جلوهٔ حماسی داشته‌باشد.

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱) **قرآن مجید**. ترجمهٔ محمد مهدی فولادوند. نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲) آدمیت، فریدون. (۱۳۵۷). **اندیشه‌های میرزا آقا خان کرمانی**. تهران: طهوری.

۳) اسدی طوسی. (۱۳۱۷). **گرشاسپ‌نامه**. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: بروخیم.

۴) اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: آگه.

Archive of SID

www.SID.ir

۵) امیری‌خراسانی، احمد. (۱۳۹۱). **مقدمهٔ نامهٔ پایداری**. نامهٔ پایداری(مجموعه مقالات سومین کنگرهٔ ادبیّات‌پایداری).کرمان: اداره حفظ آثارونشرارزش‌های‌دفاع‌مقدّس کرمان.

۶) انوری، اوحدالدین. (۱۳۶۴). **دیوان انوری**. به اهتمام و تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. چاپ دوم. تهران: علمی- فرهنگی.

۷) بصیری، محمد صادق. (۱۳۸۸). **سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیّات فارسی** (جلد اول). کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۸) بنداری، ابوالفتح بن علی. (۱۹۷۰). **الشاهنامه**. مصحح: الدوکتور عبدالوهاب عزام.

۹) ترابی، ضیاالدین.(۱۳۸۹).**آشنایی با ادبیّات مقاومت جهان**. تهران: پژوهشگاه و علوم معاصر.

۱۰) حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). **دیوان**. تصحیح‌خانلری. تهران: خوارزمی.

۱۱) خاقانی، افضل‌الدین. (۱۳۸۸). **دیوان خاقانی**. تصحیح ضیاءالدین سجادی. چاپ نهم. تهران: زوّار.

۱۲) دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۵). **بنیادها و رویکردهای غرب**. شیراز: نوید.

۱۳) سیف فرغانی. (۱۳۶۴). **دیوان اشعار**. تصحیح ذبیح الله صفا. چاپ دوم. تهران: فردوس.

۱۴) شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **انواع ادبی**. تهران: فردوس.

۱۵) شیخ‌احمد جام. (۱۳۶۵). **دیوان شیخ احمد جام**. تصحیح احمد کرمی. تهران: ما.

۱۶) عنصرالمعالی، کیکاووس. (۱۳۹۰). **قابوس‌نامه**.تصحیح یوسفی. تهران: علمی-فرهنگی.

۱۷) فرای، نرتروپ. (۱۳۹۱). **تحلیل نقد**. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

۱۸) فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۸۶). **شاهنامه.** دفتر اول. تصحیح خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

۱۹) _____. دفتردوم _____

Archive of SID

www.SID.ir

۲۰) _____. دفترچهارم _____

۲۱) _____. دفترپنجم_____

۲۲) _____. دفتر هشتم _____

۲۳) کسایی مروزی. (۱۳۸۱). **کسایی مروزی زندگی، شعر و اندیشه او**. تحقیق محمد امین‌ریاحی. چاپ دهم. تهران: علمی.

۲۴) لوکاچ، جورج. (۱۳۸۲). **جان و صورت**. ترجمه رضا رضایی. تهران: ماهی.

۲۵) مختاری، عثمان. (۱۳۹۱). **دیوان**. به اهتمام همایی. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

۲۶) معزی. (۱۳۶۲). **دیوان کامل**. تصحیح ناصر هیری. تهران: مرزبان.

۲۷) مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۸۷). **کلیات شمس ج ۱و۲**. تصحیح فروزانفر. تهران: نگاه.

۲۸) _____ (۱۳۶۲). **مثنوی معنوی**. به تصحیح نیکلسون تهران: امیرکبیر.

۲۹) ناصرخسرو، ابومعین.(۱۳۸۹). **دیوان ناصرخسرو**. با مقدمهٔ تقی‌زاده. تهران: نگاه.

۳۰) نصیرالدین توسی، محمد. (۱۳۲۶). **اساس‌الاقتباس**. تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

۳۱) نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۸۷). **هفت‌پیکر**. تصحیح و حواشی وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان. چاپ هفتم. تهران: قطره.

۳۲) نظامی‌عروضی.(۱۳۸۲). **چهارمقاله**. تصحیح علامه محمد قزوینی. تهران: جامی.

۳۳) ولک، رنه. (۱۳۷۳). **تاریخ نقد جدید**. جلد دوم. ترجمهٔ ارباب‌شیرانی. تهران: نیلوفر.

۳۴) ..... و وارن، آستین. (۱۳۷۳). **نظریه ادبیّات**. ترجمهٔ موحد و مهاجر. تهران: علمی.

۳۵) یادگار زریزان. (۱۳۸۷). **متن پهلوی و ترجمه فارسی**. اهتمام ماهیار نوابی. تهران: اساطیر.

Archive of SID

www.SID.ir

۳۶) یاکوبسن. (۱۳۸۱). **زبان‌شناسی و شعرشناسی، در زبان‌شناسی و نقد ادبی**. ترجمه حسین پاینده. چاپ دوم. تهران: نی.

۳۷) یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۸). **فرخی سیستانی**. تهران: علمی.

ب. مقالات

۳۸) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (الف، ۱۳۵۲). «انواع ادبی در شعر فارسی». مجلهٔ خرد و کوشش. دورهٔ چهارم. صص ۱۱۹-۹۶.

۳۹) ..... (ب،۱۳۵۲). «تلقی قدما از وطن». کتاب‌الفبا. تهران: انتشارات امیرکبیر، صص ۱-۲۶.

Archive of SID

www.SID.ir