

نشریه علمی - پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال پنجم، شماره بیستم، زمستان ۱۳۹۲، ص ۱۸۶ - ۱۶۱

نگاه تعلیمی به دنیای شاهنامه در سبک عراقی

دکتر عبدالرضا مدرس زاده *

چکیده

در این که سخن گفتن از حماسه سرایی و گذشته پهلوانی و اسطوره ای ایران زمین ویژگی برجسته و اصلی در سبک خراسانی است تردیدی نیست و در این دوره درخشان، یاد کرد از ایران باستان و حماسه هایش تا قرن پنجم با شدت و سرعت ادامه دارد و پس از آن رو به کاستی می نهد.

با فرا رسیدن قرن ششم و گشوده شدن فضای مذهبی، عقلی و عرفانی پیش روی اهل ادب، توجه به حماسه باستانی و ملی ایران نه تنها کم رنگ شد بلکه برخی از شاعران به نفی پهلوانان و قهرمانان حماسی و برتر شمردن اسوه ها و نمونه های مذهبی پرداختند و آنان را بر قهرمانان شاهنامه ترجیح دادند. فضای شعر ستایشی نیز به گونه ای پیش رفت که در نظر برخی شاعران، فضایل و خصایل ممدوح برتر از ویژگی های رستم و دیگر پهلوانان حماسی تلقی شد.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان a.modarres@iaukashan.ac.ir

تاریخ پذیرش ۹۲/۶/۳۰

تاریخ وصول ۹۲/۲/۱۱

مقاله حاضر نگاهی اجمالی به دنیای شاهنامه در سبک عراقی (قرن های ششم تا هشتم) خواهد داشت و ارزش تعلیمی شاهنامه را از نظر شاعران و ادیبان بررسی خواهد کرد.

واژه‌های کلیدی:

شاهنامه، ادب حماسی، سبک عراقی، ادب تعلیمی.

پیش درآمد

سبک خراسانی که طلوع نخستین شعر فارسی در آن چشم نواز است، فرصتی پیش آورد تا ایرانیان مسلمان شده اما به ستوه آمده از رفتارهای خاص اعراب، در پناه توجه به گذشته باستانی و داستانی خود جانی تازه بگیرند.

در دوره ای که به سرودن شاهنامه به دست استاد نامدار سخن حکیم ابوالقاسم فردوسی منتهی شد، کتاب های منشور حماسی وجود داشتند که گذشته پر افتخار باستانی ایران در آنها نمود داشت اما در آن مقطع خاص، شاهنامه که در حکم رستاخیز زبان فارسی بود (محمدی ملایری، ۱۳۸۰: ۴۶) نتوانست بخش عمده دیگری از قابلیت و ظرفیت خود را نشان دهد ضمن این که فردوسی «شوق وطن پرستی را برای ملتی زنده نگاه می داشت که وحدت و بزرگواری هایش مدت ها پیش از بین رفته بود» (نولدکه، ۱۳۸۴: ۱۱۵).

روشن است که قصد نهایی فردوسی از سرودن شاهنامه - آن گونه که برخی منتقدان کج فهم او می گویند - این نبوده که داستان های حاوی گرز و کوپال را به نظم درآورد بلکه از نظر شاعر، شاهنامه وظیفه داشته است روح حکمت و ژرف نگری و روح آرمان شخصی و ملی را در این «ملت رنج دیده و توسری خورده» بدمد (مرتضوی، ۱۳۶۹: ۶۴).

فردوسی بزرگ که فضل و گرانمایگی اش اقتضا می کرد دانش های روزگار خویش را فرا بگیرد، بی تردید با زبان عربی هم آشنایی کامل داشته است اما این که او در عین توانمندی شاهنامه را از زبان عربی دور نگه می دارد به سبب حس وطن خواهی اوست (فروزان فر، ۱۳۸۰: ۴۸)؛ چیزی که موجب شد ایرانی ها به رغم این که نخستین ملتی بودند که اسلام را پذیرفتند، زبان فارسی باستانی خویش را حفظ کنند اما مصری ها چنین توفیقی را از دست دادند (محبوب، ۱۳۷۱: ۶۶). در اینجا هنر دیگر شاهنامه هم آشکار می شود و آن این که شاهنامه توانست زبان و تاریخ ایران را - که در مواردی مشابه از هم جدا هستند - در یک تنه واحد نمایان سازد (مسکوب، ۱۳۸۵: ۱۹).

با این که غلبه روح امید و شور میهنی و اندیشه و تعقل، امتیاز بزرگ سبک خراسانی بر سبک عراقی بود (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۷۶۹) و فردوسی از این ویژگی نهایت بهره را برد اما ارزش کار او صرفا خود را در سنجش روزگار شاعری اش با دوره تاریخی پس از زندگی اش (قرن ششم به بعد) نشان می دهد زیرا «روح ملی و میهن پرستی که در سبک خراسانی قوی بود، در سبک عراقی بر اثر نفوذ عرفان و اسلام و حکومت ترکان و مغولان رو به خفت نهاد» (همان: ۷۶۷). هرچند شاهنامه را سدی در برابر نفوذ فرهنگ و زبان عربی می شناسیم و این امر ارزش کار فردوسی را نمایان تر می سازد اما از طرفی از یاد نبریم که در دهه های پایانی عمر شاعر حکومت ترکان بر ایران آغاز می شود و فردوسی با شاهنامه اش ناخواسته (و البته خداخواسته) موفق می شود «ایرانی را در برابر ترکان برای حفظ سجایای اخلاقی خود بیدار نگه دارد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۳: ۱۸۶). امروز روشن است که همه حوادث و اتفاقات و حتی دگرگونی هایی که در باور و اندیشه مردم ایران پیش آمده است از ارزش کار فردوسی و شاهنامه کم نکرده است اما به هر روی، جبر زمان و تاریخ موجب می شود که با گسترش تفکر مذهبی سرایش حماسه های ملی در ایران رو به زوال برود (انوشه، ۱۳۸۱: ۵۳۷).

از قرن ششم فضایی سرشار از مدرسه دوستی، فقه اندوزی، خردگرایی بر پایه آموزه های دینی و گرایش به شیوه کلامی اشاعره، ایران بزرگ را فرا می گیرد و آن مجال فراخ که در دوره سامانی برای توجه به ایران باستان و ارزش های راستین آن پیش آمده بود، فروبسته می شود به گونه ای که در یک چرخش شگفت آور ۱۸۰ درجه ای، «مخالفت با تاریخ پیش از اسلام و شاهان عجم و طعن در شاهنامه» از ویژگی های عمده شعر و ادب فارسی می شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۹).

بدین ترتیب شاهنامه که برای خود جهانی رنگین تر و پر نگارتر از جهان ظاهری (زرین کوب، ۱۳۸۱: ۱۸) و کتابی بود که «حسرت ایرانیان به گذشته را بیان می کرد» (ریاحی، ۱۳۸۷: ۴۳) خود نه تنها دچار فراموشی موقت شد که حسرت تکرار شدنش و حسرت مورد توجه واقع شدنش برای چند قرن به فرهنگ راستین ایران بزرگ دهن کجی کرد.

در این جستار، نگارنده کوشش می کند با بررسی چرایی روی گردانی شاعران قرن ششم به بعد از دنیای شاهنامه، گونه های نگرش آنان را به این کتاب بی نظیر و ارزش های حماسی آن - به ویژه از جهت ادب تعلیمی - ارزیابی کند.

بدرود با دنیای شاهنامه

با تسلط یافتن ترکان بر ایران در قرن پنجم و افول قدرت دولت سامانی که ایرانی نژاد و فرهنگ دوست بودند، ایران در دست انداز نابسامانی ها و کاستی های فرهنگی و حتی اخلاقی قرار گرفت که برای مدتی طولانی جز آشوب و غارت و کشتار ارمغان دیگر به همراه نداشت.

نفوذ ترکان به حوزه فرهنگ و تمدن عوارضی داشت از جمله این که شاعران را که تا آن روزگار به ممدوحی چون سلطان محمود غزنوی دل خوش کرده بودند، سرخورده ساخت یعنی اگر آنان به واسطه رفع نیازهای زندگی و اشاعه هنر شاعری خود پذیرفته

بودند که کسی چون او را که «پرستارزاده» بود مدح کنند، دیگر به راستی توان کنار آمدن با ترکان سلجوقی بیابان نشین و دور مانده از فرهنگ را نداشتند.

به همین دلیل بود که «حامیان شعر در دوره سلجوقی، شعر را به سوی حکمت و عرفان سوق دادند؛ حامیانی از جنس وزیر، مستوفی و روحانی اهل مدرسه» (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۱۸۳).

بی توجهی حاکمان سلجوقی به آبخشورهای فرهنگ ایران اسلامی آن روزگار دست کم این فایده را داشت که آنان بی هرگونه تعصب (یا با تعصبی کمتر از قبل) به امور و مصادیق و نمادهای عرفانی نگاه می کردند و از این رو شعرعرفانی برای نخستین بار در جدی ترین شکل خود جلوه گر شد. اما اگرچه عرفان بخشی پربار و ماندگار در ادب فارسی شد اما این در خود فرورفتن و سر به گریبان ریاضت بردن، در واقع بازتابی از شکست ایرانیان از ترکان در قرن ششم و اعراب در قرون اولیه اسلامی به شمار می رود (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۵).

تاسیس شدن مدارس فراوان دینی در چهار گوشه کشور نیز که نظامیه ها نماد اعلای آن بود، به همان اندازه که طالبان علم را به سوی فقه و قرآن خوانی و شرعیات سوق می داد، به سبب تعصب هایی که الزام آور بود، از دنیای شاهنامه و پهلوانانش که در جهان آزادگی زیست می کردند دور و بلکه بیزار می ساخت و بدین ترتیب، شعر و شاعری در قرن ششم راه ورود هر گونه نگرش مثبت و ستایش مند را نسبت به شاهنامه به روی خود بسته دید.

برای کسانی چون سنایی که آموزه های دینی و عرفانی شخصیت آنها را دگرگون و بازسازی کرده بود، توجه کردن به آنچه امثال ابوحنیفه و شافعی به یادگار نهاده بودند بسی ارزشمندتر از میراث فردوسی در شاهنامه بود و درست به همین دلیل است که اسکندر در شاهنامه با اسکندر در شعر نظامی کاملاً متفاوت و حتی متناقض روی

می‌نماید (بیگدلی، ۱۳۶۹: ۱۰۹).

این که گفته اند: «شعر سنایی با شاعران پیش از او اصلاً قابل قیاس نیست» (صفا، ۱۳۶۷: ۳۳۷/۲) سخن درستی است و ناظر است به این که روزگار سنایی هم اصلاً قابل مقایسه با روزگار پیش از او نیست. پس از آن همه توجه خیره کننده به فرهنگ و تمدن ایرانی، اینک در روزگار سنایی کسانی آمده اند که «حال، دیگر کرده اند و معروف را منکر کرده اند»؛^۲ لذا در این وارونگی فرهنگی کاری از پهلوانان اساطیری و باستانی ساخته نیست و آنچه می‌تواند دلگرم کننده و سازنده باشد، فرهنگ و معارف اسلامی و عرفانی است که سنایی به اشاعه آن کمر همت می‌بندد.

نگاهی به ساختار سبک عراقی

سبک عراقی که حاصل نفوذ شعر فارسی از سرزمین خراسان به مرکز ایران و نواحی عراق عجم، سپاهان و در نهایت فارس است، درست در نقطه مقابل سبک خراسانی قرار می‌گیرد به گونه‌ای که نه تنها اندیشه‌های شاعرانه در این مقطع کمتر قابل مقایسه با سبک خراسانی است بلکه قالب‌ها و آرایه‌ها و صور خیال و حتی زبان شاعران هم تفاوت‌های بسیاری را پذیرفته است؛ به گونه‌ای که اگر نگوئیم این دو سبک رقیب هم تلقی می‌شوند، دو روی سکه شعر و ادب فارسی اند که هر کدام به شکلی محمل تمدن و فرهنگ ایران و اسلام بوده اند (مدرس زاده، ۱۳۹۲: ۵۴).

مرور تاریخ ادبی ایران در سبک عراقی (چه شعر قرن ششم در خراسان و آذربایجان و سپاهان و چه شعر قرن هفتم و هشتم در فارس) نشان می‌دهد که به رغم برخی پیشرفت‌ها و پیروزی‌ها، در مجموع این مقطع دچار گونه‌هایی از «سموم» شده که انسان را به تعجب و امید می‌دارد که چگونه «برگ گلی مانده است و بوی نسترنی».^۳

سبک عراقی، دوره عشق و احساس و تمایلات عرفانی است و اگر گفته شود که

عشق در سبک خراسانی نیز بوده است پاسخ آن است که عشق در سبک عراقی معشوق را دارای ارج و منزلت می‌کند و او را از غلام ساده درباری به اوج کمال می‌رساند و همه هستی عاشق را به پایش نثار می‌کند.

اما شگفت این است که در دوره سبک عراقی، شاعران از بهره برداری های هنری و فکری و حتی شخصی از شاهنامه برکنار نبوده اند و این که به آسانی و روانی و البته با اهداف گوناگون، از نام‌ها و مناسبت های مندرج در شاهنامه یاری گرفته اند نشان می‌دهد این کتاب ارجمند بلکه ذهن آنان بوده اما دلایلی گوناگون آنان را از حماسه سرایی و بالا بردن ارج و مقام پهلوانان باستانی دور نگه می‌داشته است.

شعر قرن ششم به بعد آن گونه فنی و دشواریاب می‌شود که به شاعران جوان توصیه می‌شده است که اشعار سنایی را نخوانند و به جایش شاهنامه بخوانند (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۵۷۵) که نشان می‌دهد ادیبان نمی‌خواستند کسی با دنیای شاهنامه بدرود کند و از این جهت است که در آثار ادب غنایی سبک عراقی، نفوذ شاهنامه آشکار است (سعادت، ۱۳۹۱: ۱۶۳) و روند حضور شاهنامه در عرصه ادب فارسی حفظ می‌شود. کهن ترین نسخه شاهنامه نیز که به دست ما رسیده است (نسخه فلورانس)، متولد قرن هفتم و در اوج سبک عراقی است و این یعنی این که در قرن هفتم، شاهنامه همچنان مورد توجه و عنایت بوده است.

اما شگفت آور این که در پایان سبک عراقی و در روزگار جامی، توجه شاعری مانند او به عنصری و رودکی و امیرخسرو بیش از فردوسی است و حتی وی فردوسی را به سبب سرودن شاهنامه «سر به زیر» می‌داند (جامی، ۱۳۷۸: ۶۹۲) و بر خلاف سنایی (سنایی، ۱۳۶۴: ۲۲۵) حتی از قافیه آوردن نام هایی مانند اسفندیار هم در دیوان خود پرهیز می‌کند (جامی، ۱۳۷۸: ۱۰۲).

گونه های نگرش به شاهنامه در سبک عراقی

۱- برابر سازی ممدوح با پهلوانان شاهنامه

از این که بخشی از روزگار سبک عراقی (بیشتر بخش اول آن) به مدح شاهان گذشته است در می یابیم که شاعران به دلایلی که پرداختن به آنها مجالی دیگر می خواهد، «مفلس کیمیا فروش»^۴ می شوند و مجبور می شوند کسانی از گونه سنجر و طغرل را «خدایگان روی زمین» بنامند. متأسفانه اوضاع چنان پیش می رفته است که اجتماع فاسد سلجوقی حتی بزرگان فرهیخته را هم در نوردیده است (رجبی، ۱۳۸۷: ۳۱۱).

برای این شاعران مداح هر آنچه در دسترس باشد، نثار شخصیت ممدوح خواهد شد و از جمله قربانیان این مصیبت فرهنگی قهرمانان شاهنامه هستند که به ناشایست، ممدوح شاعر از آنها برتر شمرده می شود. به عنوان مثال، این ویژگی در اشعار خواجهی کرمانی خود را برجسته نشان می دهد:

آن کو روان رستم زال از حیای او چون آب خوی برآورد از خاک سیستان

(خواجهی کرمانی، ۱۳۶۹: ۱۱۰)

در صف هیجا کمینه مفردی از لشکرت رزم رستم را سراسر مکر و داستان یافته

(همان: ۶۰۶)

خواجه با استفاده از نام های پهلوانان شاهنامه، صفاتی برای ممدوح فراهم می آورد:

بهمن دارا نشین و هرمز کسری نشان حاتم جمشید قدر و گویو گودرز انتقام

(همان: ۹۲)

هرمز بهرام سطوت گویو گودرز انتقام رستم کاوس رتبت حاتم جمشید فر

(همان: ۵۹)

مجیرالدین بیلقانی هم گفته است:

کسری جم مرتبت کیخسرو رستم رکاب

گر عنانش خود بجنبد چرخ و محور بشکند

(مجیرالدین بیلقانی، ۱۳۵۸: ۸۰)

و خاقانی نیز با همین رویکرد برای ممدوح خود چنین سروده است:

زیبید منیژه خادمه بانوان چنانک افراسیاب نیزه کش اخستان اوست

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۷۴)

گر به ملک افراسیاب آید عدو شاه کیخسرو مکان باد از ظفر

(همان: ۱۰۷)

شاعرانی نیز که پیرو سبک عراقی نبوده‌اند، این رویه را دنبال کرده اند چنان که امیر

معزی به ممدوح می گوید:

تا پدید آمد در ایام تو تاریخ فتوح در کتب مدروس گشت افسانه افراسیاب

(امیرمعزی، ۱۳۸۵: ۶۰)

سنایی غزنوی در ستایش حضرت رسالت صلوات الله علیه این نگرش را دنبال

می کند و می گوید:

هر که در میدان مردی پیش او یک دم زند رخس او گوساله گردد گر همه رستم بود

(سنایی، ۱۳۶۴: ۱۶۶)

به سوک تازیانه برفکنندی نهاده گرز افریدون و رستم

(همان: ۳۷۷)

با وجود قربانی کردن پهلوانان شاهنامه پیش پای ممدوحان ترک نژاد سلجوقی، آیا

نمی توان نتیجه گرفت که شاعران رند و زیرک ادب پارسی با مقایسه ممدوح ترک نژاد

با پهلوانان شاهنامه اولاً به تعریض به او یادآور شده اند که وی جای چه کسانی و در

سرزمین چه کسانی بر تخت نشسته است و ثانیاً با گفتن این سخن که تو از رستم

رستم تری، او را در محظوریت ناشی از مقایسه و انطباق قرار می‌داده‌اند تا سرانجام کار به جایی می‌رسد که همین ترکان سلجوقی خود را «آل افراسیاب» (دهخدا، ۱۳۷۲: ۱۳۹) معرفی می‌کنند تا ضعف و کاستی نژاد خود را بپوشانند؟

۲- برداشت های عرفانی

تردید نیست که به دلیل ارزش های مبتنی بر قهرمانی، دلاوری و جنگاوری که در حماسه نهفته است و نیز به دلیل سختی و صعوبت راه عرفان، به آسانی می‌توان به برابر سازی های عرفانی - حماسی روی آورد، از این روست که در متون حماسی - عرفانی، هفت خوان به هفت منزل و ازدهای سپید به دیو نفس که سرانجام به دست پهلوان عارف کشته می‌شود برابر سازی می‌شوند.

این برابر سازی که خود به نوعی اعتراف شاعران سبک عراقی به ارزشمندی نقش قهرمانان داستان های حماسی به شمار می‌رود، گونه ای برداشت ذوق آمیز هم می‌تواند بود که در سبک عراقی به کار آمده است.

رویکرد کسانی چون شیخ احمد جام و احمد غزالی به شاهنامه و استندهای اخلاقی و عرفانی به آن (سعادت، ۱۳۹۱: ۱۶۴) نشان دهنده ظرفیت ممتاز شاهنامه در پرورش معانی حکمی و عرفانی - اخلاقی است که مانع نگاه سرسری علمای اخلاق و عرفان به این کتاب شده است.

به این نمونه ها از سنایی دقت شود:

ما همه نسبت به زور رستم دستان کنیم
(سنایی، ۱۳۶۴: ۴۱۳)

ملک دین را گر بگیرد لشکر دیو سپید

رستم راهی گر او را ضربت رستم زنی
(همان: ۶۹۵)

چون ولایت ها گرفت اندر تنت دیو سپید

مولوی هم مردانگی در عرفان را «رستمی» دانسته است:

مادگی خوش آمدت چادر بگیر
رستمی خوش آمدت خنجر بگیر

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳۸۱/۶)

گر نبودی امتحان هر بدی
هر مخنث دروغا رستم بدی

خود مخنث را زره پوشیده گیر
چون ببیند زخم گردد چون اسیر

(همان: ۳۹/۳)

در غزلیات شمس هم مولوی فرصت بهره برداری از عناصر و تصویرهای حماسی را از دست نداده است به گونه ای که «سراسر دیوان را تصاویر دهشت آفرینی از خون و خون ریزی و کشتن ها و سر بریدن ها و شکستن ها و بستن ها فرا گرفته است» (شمیسا؛ ۱۳۸۶: ۵۰).

این رویه مولوی سبب شده است که عرفان حماسی که صرفاً به نبرد انسان با خود (نفس) محدود شده بود حیاتی تازه پیدا کند (همان).

به این نمونه ها دقت شود:

یکی مثنی از این بی دست و بی پا
حدیث رستم دستان چه دانند

(مولوی، ۱۳۶۳: ۶۸۰/۲)

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

(همان: ۴۴۱/۱)

تو رستم دل و جانی و سرور مردان
اگر به نفس لثیمت غذا توانی کرد

(همان: ۹۵۲/۲)

تو رستم دستانی از زال چه می ترسی
یا رب برهان او را از ننگ چنین زالک

(همان: ۱۳۱۶/۳)

۳- تصویر سازی های هنری

کار دیگری که شاعران سبک عراقی در باب پهلوانان و داستان‌های شاهنامه کرده‌اند، برداشت‌های هنری از آنهاست که بیشتر خود را به صورت تشبیه و استعاره نشان می‌دهد. بی شک آن نام‌ها و قهرمانی‌ها می‌توانسته‌اند برای بسیاری از شاعران، کاربردی تشبیهی و استعاری داشته باشد درحالی که شاعران به خود داستان‌ها و پیام حماسی‌اش (ارج و اعتبار ایران شکوهمند و باستانی) توجهی نشان نمی‌داده‌اند.

چند نمونه تشبیه بر پایه شخصیت‌های شاهنامه

سنایی:

هم جام چو رستم کش هم تیغ چو رستم زن (سنایی، ۱۳۶۴: ۴۸۳)	در مجلس مستوران و ندر صف رنجوران
ولی بر گاه چون رستم علو در چاه چون یسژن (همان: ۵۰۵)	ز سعی و حشمت بادا به شادی و به اندوهان
در خلا دعوی زور رستم دستان مکن (همان: ۵۰۸)	در بلا چون روز قهر نفس رویاهیت نیست
تو چو رستم پیشه ای آن به که بر رستم زنی (همان: ۶۹۶)	تیغ خویش از خون هر تر دامنی رنگین مکن

خاقانی:

در حلق دیو خام چو رستم فکنده خام (خاقانی، ۱۳۷۴: ۳۰۰)	چون زال پیر زاده به طفلی و عاقبت
هفت خوان عقل را رستم نخواستی یافتن (همان: ۳۶۱)	رخش داتش رایر دنبال و بی برکش از آنک

خواجه جوی کرمانی:

به وقت بذل چو بهمن فسرده پیش تو حاتم
به گاه کینه چو پیران شکسته پیش تو رستم
(خواجه جوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۸۷)

چون بر فراز رخس تکاور شوی سوار
گویی تهمت است که آید ز سیستان
(همان: ۱۰۸)

سفر گزیدم و بسیار خون دل خوردم
چو در مصیبت سهراب رستم دستان
(همان: ۳۲۰)

خسرو آتش رخ مشرق فروز نیمروز
همچو یژن سر برآورد از چه افراسیاب
(همان: ۵۷۲)

در اوفتد سپر از دست چرخ روین تن
اگر چو رستم دستان برآوری شش پر
(همان: ۵۹۲)

تا جان بودم زان می چون خون سیاوش
جامی به همه مملکت جم نفروشم
(همان: ۷۲۴)

حافظ:

شکل هلال هر سر مه می دهد نشان
از افسر سیامک و ترک کلاه زو
(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۸۱)

چند نمونه استعاره بر پایه تصویرهای حماسی

سنایی:

ای برادر قصد ضحاک جفا پیشه مکن
تا ببینی خویشتن همبر به پور آبتین
(سنایی، ۱۳۶۴: ۵۶۶)

جهان دیو طبیعت جمله بگرفت
دریغا از حقیقت، رستمی کو؟
(همان: ۵۸۱)

تا ما ز پی تنقیث و تقویت او در سیرت رستم شده از صورت حیزی
(سنایی، ۱۳۶۴: ۶۶۵)

هین که عالم گرفت دیو سپید خیز تدبیر رخس رستم کن
(همان: ۴۹۹)

کو یکی سلطان در این دیوان که او هم تخت توست

کو یکی رستم در این میدان که او همتای تو
(همان: ۵۶۹)

خواجوی کرمانی:

رستم کشور گشا و گینو کیخسرو نشان سوی دارالملک شیراز از سپاهان آمده
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۶۰۲)

می ده که بر کشید خور خاوری علم در گردش آرخون سیاوش ز جام جم
(همان: ۶۲۲)

عطار:

در هیئت حال جهان گشتند چون مردان زنان

چه خیزد از تر دامنان چون تهمتن افتاده شد
(عطار نیشابوری، ۱۳۶۶: ۳۰۴)

حافظ:

شاه ترکان سخن مدعیان می شنود شرمی از مظلومه خون سیاوشش باد
(حافظ، ۱۳۶۷: ۷۲)

۴- برداشت های اخلاقی

در یک طرز تلقی از شاهنامه می توان آن را کتابی سرشار از «تعالیم لطیف اخلاقی»
(زرین کوب، ۳۹: ۱۳۷۰) و دارای منطق و برداشت بسامان اخلاقی (مسکوب، ۱۳۸۹:

۲۳۹) دانست که به صورت نبرد میان ایران و انیران و خیر و شر و... نمود یافته است و به هر روی، کتابی است «در بزرگداشت مردمی و اندیشه ها و خوی های پاک و ایزدی یعنی گرمی شمردن دادگران و وطن دوستان و جوانمردان و همه کسانی که چنین اندیشیده و به این منش های شریف خدمت کرده اند» (یوسفی، ۱۳۵۶: ۷۶).

برخی محققان ارزش های اخلاقی مندرج در شاهنامه را هم ارز ارزش های حماسی آن دانسته و حتی تصریح کرده اند که اگر ابیات اخلاقی شاهنامه به صورت جداگانه جمع شود، کتابی به حجم بوستان سعدی فراهم خواهد شد (سعادت، ۱۳۹۱: ۱۵۳).

به همین دلیل است که در دوره های بعد در مجلس شاهان، شاهنامه می خوانند^۵ تا علت زوال مملکت ضحاک را دریابند (سعدی، ۱۳۶۸: ۶۴) و از نظر شاعران اخلاق گرا نیز علت این که نام پهلوانانی مانند رستم و اسفندیار در شاهنامه ها آمده است، به دلیل مباحث اسطوره ای و عظمت باستانی و... نبوده بلکه برای عبرت آموزی و درس گرفتن از حوادث دنیای ناپایدار است:

این که در شهنامه ها آورده اند	رستم و روئینه تن اسفندیار
تا بدانند این خداوندان ملک	کز بسی خلق است دنیا یادگار
این همه هیچ است چون می بگذرد	تخت و بخت و امر و نهی و گیر و دار

(همان: ۷۲۴)

نمونه هایی از نگرش اخلاقی به شاهنامه

سنایی معتقد است که اگر انسان از عالی ترین صفات پهلوانان شاهنامه بهره داشته باشد، باز سرانجام او مرگ است:

اگر طبع تو از فرهنگ دارد فر کیخسرو	وگر شخص تو اندر جنگ زور زال دارد
------------------------------------	----------------------------------

ایا سرگشته دنیا مشو غره به مهر او

که بس سرکش که اندر گور خستی زیر سر دارد

(سنایی، ۱۳۶۴: ۱۱۲)

وی نابود شدن آدمی را نتیجه رذایل اخلاقی می داند:

از درون جان برآمد نخوت و حقد و حسد تا گز و سیمرخ رستم گشت بر اسفندیار
(همان: ۱۹۰)

نیز وی بر آن است که پسر پس از مرگ پدر نمود واقعی خواهد داشت:

لیکن از مرگ پدر یابند مردان نام نیک نام بهمن بر نیامد تا نمرود اسفندیار
(همان: ۲۳۷)

دگرگونی ارزش های فکری به این شکل در آمده است که شاعر مرگ اسفندیار را امری مثبت تلقی می کند تا فرزندش بلند مرتبه گردد. در دیوان سنایی برخی تمثیل ها و تعبیرهای عامیانه هم یافت می شود که برداشتی از شاهنامه با خود دارند:

رشته تا یکتاست آن را زور زالی بگسلد چون دو تا شد عاجز آید از گسستن زال زر
(همان: ۲۶۴)

عالمی زاغ سیاه و نیست یک باز سپید یک رمه افراسیاب و نیست پیدا پور زال
(همان: ۳۴۶)

ای که دریا جام کرده شربت عام تو را رخس را رستم پس و گور بری پرویز را
(همان: ۷۹۴)

عاشق که جام می کشد بر یاد روی وی کشد جز رخس رستم کی کشد رنج رکاب روستم
(همان: ۹۳۶)

خاقانی شروانی هم هنگام نصیحت های اخلاقی - عرفانی خود تلمیح به شاهنامه را از یاد نبرده است:

که پوست پاره ای آمد هلاک دولت آن که مغز بی گنهان را دهد به اژدرها
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۴)

یتیم وار در این تیم ضایع است دلت بر او یتیم نوازی بورز چون عنقا
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۸)

کتف محمد از در مهر نبوت است بر کتف بیور اسب بود جای اژدها
(همان: ۱۳)

عطار نیشابوری هم از عناصر حماسی برای پیام های اخلاقی بهره برده است:
دانه سیمغ جو چون رستم و بگنذر زال زان که با این جمله زر این زال نه زال زر است
(عطار نیشابوری، ۱۳۶۶: ۶۴)

نیستی در پنجه مرگ از ز سنگ و آهنی رسته تر از رستم و رویین تر از اسفندیار
(همان: ۸۷)

سعدی هم در نگاه به شاهنامه، ارزش های اخلاقی و حکمی مورد نظر خود را برداشت کرده است:

دانی که چه گفت زال با رستم گرد دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۲)

هنر سعدی آن است که با تضمین بیت معروف فردوسی - که سخن ایرج به برادران ناجوانمردش است - داستان شبلی و حانوت گندم فروش را تکمیل کرده است:

یکی سیرت نیکمردان شنو اگر نیک بختی و مردانه رو
که شبلی ز حانوت گندم فروش به ده برد انبان گندم به دوش
نگه کرد و موری در آن غله دید که سرگشته هر گوشه ای می دوید
ز رحمت بر او شب نیارست خفت به ماوای خود بازش آورد و گفت
مروت نباشد که این مور ریش پراکنده گردانم از جای خویش
درون پراکنندگان جمع دار که جمعیت باشد از روزگار
چه خوش گفت فردوسی پاکزاد که رحمت بر آن تربت پاک باد
«میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است»
(همان: ۲۶۴)

عطار هم این تمثیل را آورده است:

توسن عشق تو رام توسست و بس زان که رخس تند را رستم به است
(عطار نیشابوری، ۱۳۶۶: ۲۰۴)

هر چند توجه سعدی به فردوسی در بوستان با دیده تردید نگریسته شده و صرفاً در حد توجه معمولی یک شاعر به شاعری دیگر دانسته شده است (ستوده، ۱۳۷۴: ۱۵۵) اما انصاف این است که تغییر سبک شاعری و روی کردن از حماسه به اخلاق و احساس، موجب این تغییر نگرش شده است.

خواجوی کرمانی هم که بیشترین یادکرد از قهرمانان شاهنامه را در دیوان خود دارد، نگاه اخلاق گرا و تعلیمی پسند به شاهنامه دارد:

آن سیاوش که قتلش به جوانی کردند خورش این طایفه امروز ز پیران طلبند
تاخن بر سر بیژن ز پی زال برند و آن گه از زال زر و سام نریمان طلبند
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۲۲)

تورا خون سیاوش گرچه دامگیر شد لیکن به ترکستان منه رخ تا نیفتی در چه بیژن
(همان: ۹۹)

خواجو ناتوانی بشر در برابر مرگ و بی وفایی دنیا را چنین می سراید:

تهمتن از غم این هفت خوان خلاص نیافت سیامک از کف این دیو کینه جوی نجست
(همان: ۱۵۳)

به پیر زال جهان دل مده که در همه عمر نبوده است دمی پور زال زر از او دلشاد
(همان: ۵۸۶)

حافظ هم هشدار اخلاقی با برداشتی از شاهنامه دارد:

تکیه بر اختر شب دزد مکن کاین عیار تاج کاووس ببرد و کمر کیخسرو
(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۸۱)

یاری گرفتن از پهلوانان شاهنامه برای بیان مسایل اخلاقی به گونه ای مؤید این است

که شاعران و ادیبان برای حفظ ارزش های اخلاقی در دوره سراسر فساد و دوره پرآشوب مغول دست به دامن شاهنامه شده اند.

در این که شاعران قرن های ششم تا نهم در بهره برداری مضمونی از حماسه های باستانی و قهرمانان داستان های پهلوانی، در نهایت در بند منافع هنری خود بوده اند نه حفظ ارزش های زبان فارسی مندرج در شاهنامه تردیدی نیست.

روند شتاب آلود تحولات سیاسی - اجتماعی ایران آن روزگار و پیش آمدن جلوه های تازه تر برای شاعران، نگاه آنان را به شاهنامه متفاوت کرده است این که حافظ می گوید:

کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار

که من پیمودم این صحرا نه بهرام است و نه گورش

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۸۸)

اشاره ای به همین تغییر اوضاع است.

انوری نیز با همه قدرت و صلابت شاعری، قهرمانان حماسه را دست مایه طنزی با موضوع و موقعیت مبتذل قرار داده است و می گوید:

که به رنجم ز چرخ رویین تن

رستمی می کند مه بهمن

حالم را چه حیلست و چه فن

گر به دست آوری از آن دو سه من

سرخ نه تیره چون چه ییژن

ورنه روزی نعوذبالله من

مارهای هجات بر گردن

(انوری، ۱۳۶۴: ۷۰۴)

خواجه اسفندیار می دانی

من نه سهرابم و ولی با من

خورد زال را پیرسیدم

گفت افراسیاب وقت شوی

باده ای چون دم سیاوشان

گر فرستی تویی فریدونم

همچو ضحاک ناگهان پیچم

اگر چه این ابیات نشان می‌دهد که انوری همه شاهنامه را خوانده است که این گونه به آسانی از آن بهره می‌گیرد اما روزگار او روزگار التماس کردن به ممدوح و از او شراب خواستن است. با این حسن اتفاق که نام ممدوح وی خواجه اسفندیار بوده و شاعر این فرصت را غنیمت شمرده است.

روزگار برای کسانی چون انوری دوره خون خوردن است و برای همین او می‌گوید:
خون در جگر پردلان بجوشد گر رستم و اسفندیار باشد
 (انوری، ۱۳۶۴: ۱۳۲)

خاقانی نیز آنجا که پای مفاخره و ستایش از خود در میان است، به یاد شکوه داستان‌های شاهنامه می‌افتد و می‌گوید:

یا مگر اسفندیارم کاین عروسان را همه از دژ رویین به سعی هفت خوان آورده ام
 (خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۶۲)

و شکوه و شکایت خود را این گونه با تلمیح می‌آورد:

دست آهنگر مرا در مار ضحاک کشید گنج افریدون چه سود اندر دل دانای من
 (همان: ۳۲۷)

کارکرد دیگر شاعران آن است که بر پایه باورهای مذهبی، شخصیت‌های دینی را از نامداران دنیای حماسه برتر می‌شمارند مثلاً سنایی می‌گوید:
خاک پای بوذرش از یک جهان نوذر به است

درز نعلین بلال او به از صد رستم
 (سنایی، ۱۳۶۴: ۳۶۳)

در سبک عراقی یکی از مضامین رایج و پرکاربرد، عشق است و طبیعی است که عشق بر حماسه برتری داده می‌شود. به زعم شاعر این دوره، تیر رستم افراسیاب را نمی‌کشد بلکه تیر عشق چنین می‌کند:

سعدی نگفتمت که مرو در کمند عشق تیر نظر بیفکنند افراسیاب را
(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۱۴)

عطار نیشابوری در توجه به عشق و کم رنگ کردن حماسه دستی دارد چنان که گفته است:

گم شود در ذره ای اندوه عشق گر ز مشرق تا به مغرب رستم است
(عطار نیشابوری، ۱۳۶۶: ۱۹۴)

بسا رستم که اینجا زن صفت گشت بسا مطرب که اینجا نوحه گر شد
(همان: ۲۹۱)

شود آنجا کم از طفل دو روزه اگر صد روستم در جوشن آمد
(همان: ۳۰۹)

در بر مردی که این سر پی برد هر زمان صد گونه داستان کرده ای
(همان: ۵۸۴)

با وجود این در دوره سبک عراقی شاعر چنان دچار گرفتاری های زمانه است که مایوسانه به دنبال رستم می گردد تا بیاید و طرحی نو دراندازد:

سوختم در چاره صبر از پهر آن شمع چگل شاه ترکان فارغ است از حال ما کو رستمی؟

شاید تعبیر «کو رستمی؟»، به گونه ای گذشته گرایی و احساس از دست دادن گذشته (Nostalgia) را در ذهن تداعی کند (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۳۹۶) زیرا غلبه عنصر ترک در ایران مجد و عظمت رستم را به یاد شاعران می اندازد.

نتیجه

از مرور برخی دیوان های عمده شعر فارسی در دوره عراقی (قرن ششم تا نهم) این نتایج به دست می آید:

- ۱- با به قدرت رسیدن عناصر ترک نژاد در ایران (به ویژه دوره سلجوقی به بعد) مجال توجه شاعران به گذشته باستانی ایران از دست رفت.
- ۲- از قرن ششم به بعد با به قدرت رسیدن فقها و شخصیت های مذهبی (امثال خواجه نظام الملک) و دوران مدرسه سالاری و فقه اندوزی موجب می شود که در برابر تعصب گرایی ها و اخلاق نامه نویسی ها توجه به ایران باستان کم رنگ شود.
- ۳- شاعران ایرانی این دوره شاهنامه فردوسی را به نیکی خوانده بودند و آن را دوست داشتند اما تنها مجال آن را داشتند که از این کتاب، برای مضامینی چون مدح پادشاه، اخلاق، عرفان، تمثیل، عشق و مانند آن بهره بگیرند.
- ۴- به دلیل این که ترکان سلجوقی خود را تورانی و آل افراسیاب می نامیدند و شاهنامه البته کتابی بر ضد آنان است، شاعران نمی توانستند از این کتاب در برابر ممدوح خود چندان با غرور و احترام خود یاد کنند.
- ۵- به دلیل گسترش همین موضوعات متنوع است که نکوهش حماسه های باستانی و قهرمانان داستانی در دستور کار شاعران قرار می گیرد و در مواردی رزم و نام و نشان آنها بی ارزش و بی اهمیت تصور و تصویر می شود.
- ۶- شاعران اخلاق گرا توفیق می یابند بهره های تعلیمی خوبی از شاهنامه ببرند و آن را به مردم و ممدوح خود عرضه کنند.
- ۷- شعر عرفانی هم بهترین بهره گیری را از حماسه ها دارد زیرا در عرفان هم سخن از نبرد با شیطان، کشتن نفس، به بند کشیدن دیو درون در میان است.
- ۸- برخی شاعران مانند خواجهی کرمانی کوشش کردند در اوج بی توجهی ها به حماسه باستانی ایران، آن را با بسامدی معنی دار در شعر خود دنبال کنند که این راه پیمودن بر خلاف جریان رایج فکری از نظر آنان گونه ای هنجارگریزی است که موجب پدید آمدن سبکی تازه می شده است اما ادامه بی توجهی ها به حماسه سرایی، این ابتکار را ناتمام گذاشت.

پی نوشت‌ها

- ۱- منظور هجو محمود به قلم فردوسی است که او را غلام زاده می داند:
پرستار زاده نیاید به کار و گر چند باشد پدر شهریار
(نظامی عروضی، ۱۳۸۱: ۸۱)
- ۲- اشاره به این بیت سنایی است:
ای مسلمانان خلاق حال دیگر کرده اند
از سر بی حرمتی معروف، منکر کرده اند
(سنایی، ۱۳۶۴: ۱۴۸)
- ۳- اشارتی به این بیت معروف حافظ است:
از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت
عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی
(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۳۸)
- ۴- تعبیری که انوری در سال‌های آخر عمر در تأسف بر شاعری خویش سرود (انوری، ۱۳۶۴: ۶۹۳).
- ۵- از طرف دیگر نشر کتاب‌هایی چون سیاست نامه، کیمیای سعادت و اخلاق ناصری هم در این دوره حاکی از تلاش علمای اخلاق برای نجات جامعه است.

منابع

- ۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۳). *یگانگی در چندگانگی*، تهران: آرمان.
- ۲- امیر معزی، محمد بن عبدالملک. (۱۳۸۵). *دیوان اشعار*، به کوشش محمد رضا قنبری، تهران: زوار.
- ۳- انوری، محمد بن محمد. (۱۳۶۴). *دیوان اشعار*، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی، فرهنگی.
- ۴- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگنامه ادب فارسی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- ۵- بیگدلی، غلامحسین. (۱۳۶۹). *چهره اسکندر در شاهنامه فردوسی و اسکندر نامه*، تهران: آفرینش.
- ۶- ثروت، منصور. (۱۳۷۲). *مجموعه مقالات همایش جهانی نظامی، تبریز: دانشگاه تبریز*.
- ۷- جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۸ الف). *دیوان اشعار، تصحیح اعلاخان افصح زاد، تهران: میراث مکتوب*.
- ۸- ----- (ب. ۱۳۷۸). *مثنوی هفت اورنگ، به کوشش اعلاخان افصح زاد، تهران: میراث مکتوب*.
- ۹- حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۶۷). *دیوان اشعار، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار*.
- ۱۰- حسین پور چافی، علی. (۱۳۸۵). *بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس، تهران: سمت*.
- ۱۱- خاقانی شروانی، افضل الدین. (۱۳۷۴). *دیوان اشعار، تصحیح سید ضیاء الدین سجادی، تهران: زوار*.
- ۱۲- خواجهی کرمانی. (۱۳۶۹). *دیوان اشعار، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: پاژنگ*.
- ۱۳- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). *لغت نامه، تهران: دانشگاه تهران*.
- ۱۴- رجبی، پرویز. (۱۳۸۷). *سده های گمشده، تهران: پژواک کیوان*.
- ۱۵- ریاحی، محمد امین. (۱۳۸۷). *فردوسی، تهران: طرح نو*.
- ۱۶- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۱). *شعر دروغ، شعر بی نقاب، تهران: علمی*.
- ۱۷- ----- (۱۳۸۱). *نامور نامه، تهران: سخن*.

- ۱۸- ----- (۱۳۸۸). نقد ادبی، تهران: امیرکبیر.
- ۱۹- ستوده، غلامرضا (۱۳۷۴). نمیرم از این پس که من زنده‌ام، تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۰- سعادت، اسماعیل (۱۳۹۱). دانشنامه زبان و ادب فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- ۲۱- سعدی، مصلح الدین (۱۳۶۸). کلیات سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.
- ۲۲- سنایی، ابوالمجد (۱۳۶۴). دیوان اشعار، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- ۲۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴). مفلس کیمیا فروش، تهران: سخن.
- ۲۴- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). انواع ادبی، تهران: فردوس.
- ۲۵- ----- (۱۳۸۳). سبک‌شناسی شعر، تهران: میترا.
- ۲۶- ----- (۱۳۸۶). گزیده غزلیات مولوی، تهران: قطره، (ویراست سوم).
- ۲۷- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۷). تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس.
- ۲۸- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۶). دیوان اشعار، حواشی م. درویش، تهران: جاویدان.
- ۲۹- عقیقی، رحیم (۱۳۷۶). فرهنگ نامه شعری، تهران: سروش.
- ۳۰- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۰). دیوان اشعار، کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- ۳۱- فرشید ورد، خسرو (۱۳۶۳). درباره ادبیات و نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.
- ۳۲- فروزان فر، بدیع الزمان (۱۳۸۰). سخن و سخنوران، تهران: خوارزمی.
- ۳۳- مجیرالدین بیلقانی (۱۳۵۸). دیوان. تصحیح محمد آبادی، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

- ۳۴- محبوب، محمدجعفر. (۱۳۷۸). آفرین فردوسی، تهران: اساطیر.
- ۳۵- محمدی ملایری، محمد (۱۳۸۰). تاریخ و فرهنگ ایران، تهران: توس.
- ۳۶- مدرس زاده، عبدالرضا. (۱۳۹۲). از سیستان تا تهران (سبک شناسی شعر فارسی)، کاشان: دانشگاه آزاد اسلامی.
- ۳۷- مرتضوی، منوچهری. (۱۳۶۹). فردوسی و شاهنامه، تهران: علمی- فرهنگی.
- ۳۸- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۵). هویت ایرانی و زبان فارسی، تهران: فرزانه.
- ۳۹- ----- (۱۳۸۹). تن پهلوان و روان خردمند، تهران: طرح نو.
- ۴۰- مولوی، جلال الدین. (۱۳۶۳). غزلیات شمس، تصحیح بدیع الزمان فروزان فر، تهران: امیرکبیر.
- ۴۱- نظامی عروضی. (۱۳۸۱) چهار مقاله، تصحیح محمد معین، تهران: زوار.
- ۴۲- نولدکه، تنودور. (۱۳۸۴). حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، تهران: نگاه.
- ۴۳- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۶). برگ‌هایی در آغوش باد، تهران: توس.

