Archive of SID

پژوهش‌نامهٔ ادبِ حَماسی، سالِ هفدهم، شمارهٔ اول، پیاپی ۳۱، بهار و تابستانِ ۱۴۰۰، صص ۱۳- ۳۸

تاریخ ذهنیت و مطالعات شاهنامه

مصطفی آرزومند لیالکل*
دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه بین‌المللی امام خمینی(ره) قزوین، ایران
سید علی قاسم‌زاده**
دانش‌یار زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه بین‌المللی امام خمینی(ره) قزوین، ایران، (نویسندهٔ مسؤول)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۷/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۸

چکیده

تاریخ ذهنیت از روش‌های نو در تاریخ‌نگاری است که برای شناخت ذهنیت عامه و کشف روح زمانه برای رسیدن به آن‌چه «تاریخ کامل» می‌نامد، می‌کوشد. منابع زبانی، ادبی و هنری سرشار از اطلاعاتی است که ذهنیت ملت‌ها را می‌توان از میان آن‌ها شناخت. در این میان شاه‌کارهای ادبی، با سطح نفوذ و گستردگی بسیار در ذهنیت ملت‌ها از اهمیتی ویژه برخوردار است. نقش *شاهنامه* در تاریخ ذهنیت ایرانی و شکل‌گیری و استمرار هویت ملی، در میان آثار ادبی فارسی و هنرهای وابسته به آن کم‌نظیر است. واکاوی نشانه‌های تاریخی و فرهنگی آن موضوعی مغفول در پژوهش‌های مشترک ادبی و تاریخی است و این جستار برای دست‌یابی به هدف یادشده با روش توصیفی-تحلیلی به تبیین و تحلیل نشانه‌های تأثیر *شاهنامه* بر ذهنیت ایرانی پرداخته است. از نتایج تحقیق برمی‌آید که با توجه به استمرار تأثیر *شاهنامه* بر ذهنیت ایرانی که در تاریخ ادبیات و هنر و مشرب‌های فکری قشرهای مختلف اجتماع ایرانی آشکار است، نظریهٔ تاریخ ذهنیت می‌تواند در شناخت و معرفی الگوهای فکری ایرانی متأثر از *شاهنامه* راه‌گشا باشد.

کلیدواژه‌ها: تاریخ ذهنیت، ذهنیت ایرانی، هویت ملی، *شاهنامه*، حماسهٔ ملی.

* mostafa.arezomand@gmail.com
** s.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

بین حماسه (به‌عنوان یک ژانر) و تاریخ (بستر وقوع حوادث و بازشناسی و ریشه‌یابی زمینه‌ها و عوامل پدیده‌های مختلف انسانی) پیوندی ناگسستنی و ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد. هگل حماسهٔ ملی هر کشور را شناس‌نامه و کتاب هویتی آن کشور خوانده است (Hegel, 1975: 1040). چنین گزاره‌ای می‌تواند مانیفستی برای بازخوانی فلسفهٔ حماسه‌سرایی ملی به شمار آید. بی‌گمان کتاب ملی که بازنمایی هویت جمعی و قومی در گذرگاه تاریخی هر ملت از شکل‌گیری تا استقرار است، سندی ماندگار و مهم در بازشناسی هویتی و معرفتی است و به همین اعتبار تأمل ژرف در مناسبات پیرامتنی و پسامتنی آثار فاخر و شکوه‌مند ملی تاریخ شکل‌گیری ذهنیت را برای مخاطبان خاص آشکار می‌سازد. *شاهنامه* در میان آثار ادبی فارسی از چنین جای‌گاهی برخوردار است و بازاندیشی تاریخی و فلسفی به عوامل این شکل‌گیری و استمرار و نفوذ آن در تاریخ عمومی و ذهنیت عام و خاص ایرانی می‌تواند ره‌گشای شناسایی عمیق‌تر هویت ملی به‌شمار آید.

حماسه‌پژوهی در ایران به علت نفوذ *شاهنامهٔ فردوسی* در اندیشهٔ ایرانی گستره‌ای کم‌نظیر دارد. در اهمیت *شاهنامه* و نقش آن در شکل‌دهی سازمانی و معنادار در هویت ملی همین بس که از زمان سرایش خود با موجی از اقبال سلبی یا ایجابی خاص و عام بدان مواجه شده است و به همین سبب، یعنی گسترهٔ نفوذ و اقبال، در ردیف اولین آثاری است که موردتوجه مستشرقان و ایران‌شناسان قرار گرفت و به زبان‌های مختلف دنیا ترجمه شد. تأمل در سیر سفرنامه‌نویسی در ایران و تمایل سیاحان به متون ادبی و هنرهای ایرانی به‌خوبی از تمرکز خاص و درنگ معنادار مستشرقان بر *شاهنامه* حکایت دارد. اغلب سیاحان با مطالعهٔ در رفتارشناسی عمومی و بررسی روان‌شناختی از کنش واکنش عمومی و انگیزش عاطفی و متعصبانهٔ مردم به آثار ادبی و هنری متوجه اهمیت برخی آثار می‌شدند و در این میان *شاهنامه* و تعصب خاص و عام بدان بیش از دیگر آثار حساسیت‌برانگیز بود. «ذکر فردوسی و *شاهنامه* پیش از تحقیقات علمی خاورشناسان توسط سیاحانی از قبیل شاردن بطور جسته‌وگریخته و اجمالی و گاهی مملو از اشتباه از قرن یازدهم به بعد در سفرنامه‌ها آمده است» (افشار، ۱۳۵۵: ۲۴)؛ اما با آگاهی سیاحان محقق که به‌حق، فلسفهٔ حماسه‌های ملی را درک کرده بودند، شاهنامه‌پژوهی و تمرکز و تأمل هدفمند در آن، با نیات منفی یا مثبت، از گستردگی و اقبال روزافزون برخوردار گشت (قبادی و قاسم‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۹۱-۲۱۴).

www.SID.ir

Archive of SID

امروزه شاهنامه‌پژوهی در داخل و خارج، از زمینه‌های گردآوری نسخه‌های خطی *شاهنامه*، مقابله و چاپ *شاهنامه* از روی آن‌ها، کوشش‌های فرهنگ‌نویسی بر پایهٔ *شاهنامه*، بررسی اسطوره‌شناسی و زبان‌شناسی در آن، تحلیل و واکاوی اندیشه‌های فردوسی و ... به حدی گسترده و رو به فزونی است که تهیهٔ کتاب‌شناسی جامع و به‌روز از این آثار کاری زمان‌بر، پرحجم و طاقت‌فرسا است. گستردگی این حوزهٔ پژوهشی به حدی است که به پشتوانهٔ آن می‌توان به مراکز مختلف مطالعات تخصصی *شاهنامه* در داخل و خارج از کشور افزود و حتی به تأسیس رشتهٔ شاهنامه‌پژوهی امید بست؛ اما آن‌چه در این میان سخت مغفول مانده، بازاندیشی دیگرگونه و غیر نخبه‌گرایانهٔ مرسوم به *شاهنامه* و اندیشه‌های فردوسی است؛ زیرا بیش‌تر این مطالعات و پژوهش‌ها مطابق افکار و دریافت‌های شخصی محققان و یا در جهت اهداف مؤسسات (پژوهش‌های سفارشی) بوده است. از همین رو، مخاطبان این‌گونه تحقیقات طیفی محدود و غالباً نخبه و متخصص از جامعه هستند؛ گویا افکار عمومی جامعه جای‌گاهی در این مطالعات و خروجی پژوهش‌ها نداشته است.

اگر بپذیریم که «نوشتارهای تاریخی مشتمل است بر بررسی تحول دریافت آدمی دربارهٔ گذشته و روابط چندگانهٔ فی‌مابین نسل‌های زنده و پیشینیانشان» (باترفیلد، ۱۳۸۵: ۹۴۰)، ناگزیریم برای بررسی این تحول، آثار ادبی و هنری جوامع را مطالعه کنیم و به حوزهٔ مطالعات فرهنگی و تاریخ ذهنیت و تفکّر عامه وارد شویم، با این دیدگاه که «در تاریخِ اندیشه‌ها همواره تعدادی مفروضات دربارهٔ مسیر تاریخ یافت می‌شود؛ یعنی نحوهٔ کردار آدمیان و انگیزه‌های آن، خواه آن را بازبشناسند و خواه نشناسند که طرز تلقی‌های مأخوذ آنان را نسبت به مسائل عمدهٔ تاریخی تبیین می‌کند» (واسپینجر، ۱۳۸۵: ۱۳۵- ۱۳۶). از آن‌جا که در مطالعات فرهنگی و روی‌کرد تاریخ ذهنیت، توجه به عامه و «پندار عامه» یا توده‌گرایی در مقابل «کردار نخبگان» یا نخبه‌سالاری مورد نظر است و مورخان تاریخ ذهنیت به بازنویسی تاریخ از سطوح فروتر معتقدند، بررسی *شاهنامه* از این دیدگاه علاوه بر گشودن راهی جدید در شاهنامه‌پژوهی، چرایی و چگونگی رد و قبول *شاهنامه* در دوره‌های متفاوت را دقیق‌تر بیان می‌کند. اثری که *شاهنامه* در ذهن و زبان ایرانی نهاده و جلوه‌های متفاوت آن و شکل‌دهی جهان اندیشه و جهان‌بینی ایرانی و تأثیر بر عمل‌کردها و برساختن مفاهیم و نمادهای جمعی، با کمک تاریخ ذهنیت قابل بررسی و شناخت است.

طبیعتاً وقتی فضای اندیشگانی جامعه‌ای در حال تغییر است، این تغییر ابتدا در واژگان و زبان و به‌تدریج به سطح مفاهیم جمعی و در انواع هنرها جلوه می‌کند و با تغییر زیبایی‌شناسی عمومی، جهان اندیشگانی دچار تغییر می‌شود، درنتیجه جامعه به برساختی جدید از مفاهیم

www.SID.ir

Archive of SID

در فرهنگ و زندگی روزمره می‌رسد و ارزش‌ها تغییر یافته، به‌مرور روح زمانه عوض می‌شود و در طی دوره‌ها، تبدیل به روح قومی و ملی می‌گردد. برای نمونه تغییر در نام‌گذاری‌ها نمونهٔ بارزی از تغییر در مفاهیم، ارزش‌ها و عمل‌کردها است. آن‌چه باعث این تغییرات و یا جهت‌گیری‌های عمومی جامعه‌ای می‌شود، باید توان به دوش کشیدن تمام جنبه‌های روحی زمانه را داشته باشد و دارای بنیانی استوار در تاریخ اندیشه و ذهنیت مردم باشد تا بتواند ارزش و ذهنیتی جدید و ماندگار بیافریند. «حضور و بقای بیش از هزار سالهٔ *شاهنامه* در نوسان‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که جامعهٔ ایران پیوسته با آن درگیر بوده است، بیان‌گر آن است که *شاهنامه* ظرفیت انطباق با روحیات جمعی و آرمان‌های انسان ایرانی را در طول روزگاران ممتد و مستمر دارا بوده است» (ازغندی و مستکین، ۱۳۹۲: ۳۰)؛ بنابراین واکاوی پیرامتنی و پسامتنی به کمک مطالعات فرهنگی و تاریخی در *شاهنامه* که به بهترین شکل چارچوب‌های ذهنی جامعهٔ ایرانی را بازنمایی می‌کند، می‌تواند راه‌گشای ما به‌سوی ارائهٔ پیوست فرهنگی مطلوب در سراسر تاریخ فرهنگی ایران باشد. شناخت چگونگی این مهم با کمک نظریهٔ «تاریخ ذهنیت» مقدور می‌گردد.

پیشینهٔ پژوهش: دربارهٔ *شاهنامه* و فردوسی پژوهش‌های متعدد و پردامنه‌ای از سوی محققان ایرانی و غیرایرانی شده است و همایش‌ها و نشست‌های گوناگون در بازشناسی فردوسی و *شاهنامهٔ* او و حتی مقایسهٔ این اثر سترگ با حماسه‌های بزرگ جهانی انجام گرفته است؛ اما تقریباً هیچ پژوهش جامع و هدف‌مندی از منظر تاریخ ذهنیت و ذهنیت‌گرایی در باب *شاهنامه* انجام نشده است؛ اگرچه داریوش شایگان در کتاب *پنج اقلیم حضور* سعی دارد تأثیر فردوسی را در ذهن ایرانی نشان دهد یا فاطمه ماه‌وان و دیگران در مقالهٔ «*مخاطب‌شناسی شاهنامه‌های مصوّر*» (۱۳۹۳)، به بررسی نگاره‌های *شاهنامهٔ بایسنقری* و داوری آن‌ها پرداخته و محمود امیدسالار در مقالهٔ «*شاهنامه و تعصب دینی محمود غزنوی*»، مدعی است که محمود تعصب دینی ضد شیعی نداشته و در مقالهٔ «*شاهنامه و هویت فرهنگی محمود غزنوی*»، به بررسی ترک بودن محمود غزنوی بر نحوهٔ برخورد او با *شاهنامه* پرداخته؛ اما هیچ‌کدام نتوانسته نقش و نفوذ *شاهنامه* را در ذهن و زبان ایرانی بازنمایی کند. پژوهش‌های دیگر نیز یک‌بعدی و تقلیل‌گرایانِ به وجهی خاص از *شاهنامه* توجه داشته‌اند؛ چنان‌که سید عبدالمجید شریف‌زاده در مقالهٔ «*شاهنامه پیوند ادبیات موسیقی و نقاشی*» (۱۳۸۱) تأثیر *شاهنامه* را بر موسیقی و نقاشی کلی و به‌اجمال ذکر کرده است. از این نمونه تحقیقات پراکنده در حوزهٔ شاهنامه‌پژوهی فراوان است که خود نشان از نفوذ *شاهنامه* در ذهن

www.SID.ir

Archive of SID

و زبان ایرانی است؛ اما در خصوص تاریخ ذهنیت باید گفت تاریخ ذهنیت در سالیان اخیر در ایران، به‌واسطهٔ ترجمهٔ چند کتاب در زمینه فلسفهٔ تاریخ و روش‌شناسی تاریخ، کمابیش مطرح شده است. چند مقاله و پایان‌نامه نیز، در حوزهٔ معماری ایرانی، با تکیه بر تاریخ ذهنیت نوشته شده است که از جملهٔ آن پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نازنین شهیدی با عنوان «*درآمدی بر تاریخ فرهنگی معماری ایران*» (۱۳۹۰) با راهنمایی مهرداد قیومی بیدهندی در دانش‌کدهٔ معماری و شهرسازی دانش‌گاه شهید بهشتی و نیز مقالهٔ «*درآمدی بر تاریخ ذهنیت عامه در معماری ایران*» (۱۳۹۱)، از مهرداد قیومی بیدهندی و امید شمس در مجلهٔ *مطالعات معماری* ایران چاپ شده است. هم‌چنین مقالهٔ «*تاریخ فرهنگی*» نوشتهٔ جان. آر.هال به برگردان عباس احمدوند در مجلهٔ *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا* آمده است؛ اما تاکنون هیچ کتاب یا مقالهٔ مستقل، به *شاهنامه* از منظر تاریخ ذهنیت و تأثیری که در ذهن و زبان ایرانیان داشته، ننگریسته است؛ درحالی‌که اگر نیک توجه کنیم، شاه‌کلید اصلی شناخت ذهنیت ایرانی، *شاهنامه* است و بی‌شک اثبات و کشف استمرار حیات اجتماعی و فرهنگی ایرانیان با پی‌گیری تأثیر *شاهنامه* در ذهن و زبان ایرانی از ره‌گذر نظریهٔ تاریخ ذهنیت ضرورتی انکارناپذیر است.

مبانی نظری تحقیق: مطالعات فرهنگی بررسی و شناخت چندسویهٔ جامعه با کمک‌گرفتن از همهٔ مصالح و مواد موجود است که در آن نقش افکار، ادبیات، زبان، تاریخ و هنر برجسته می‌نماید. عبارت تاریخ فرهنگی گویای آن است که این دانش می‌کوشد تا با روی‌کردی بینارشته‌ای، دو حوزهٔ اصلی علوم انسانی یعنی تاریخ و فرهنگ را با یک‌دیگر و در تعامل با هم ببیند. تاریخ فرهنگی در بستر مجموعه‌ای از تحولات گفتمانی در زمینهٔ تاریخ و نظریهٔ اجتماعی و مفهوم فرهنگ شکل گرفته است (برک، ۱۳۸۹: ۹-۱۰). مطالعات تاریخ فرهنگی و تاریخ ذهنیت به‌نوعی بازخوانی فرآیندهای تولید، توزیع و کاربست معانی و نمادها در میان انسان‌ها، گروه‌ها و ملت‌هاست. این‌که چگونه معناها تولید شده‌اند و نمادها چگونه تفهیم شده‌اند، نمادها چگونه به لحاظ تاریخی برساخت شده‌اند یا فرآیندهایی که معانی و نمادها به‌صورت گفتمان‌ها و بازنمایی‌ها در غالب متون ادبی، متنی و بصری تولید و تکثیر شده‌اند.

مطالعات جدید تاریخ برای جبران دو ضعف بزرگ تاریخ‌نگاری سنتی به وجود آمد که همانا نادیده‌گرفتن عامه و عینیت‌گرایی بیش‌ازحد بود. درواقع مورخان به پایه‌های فکری و پندارها و اعمال عامه روی آوردند که حاصل آن پیدایی روی‌کردی در تاریخ‌نگاری جدید بود که به تاریخ ذهنیت عامه مشهور شد. اساساً «تاریخ ذهنیت حاصل توجه به "پندارهای عامه" به‌جای "کردارهای اعیان" بود. به‌عبارت‌دیگر نتیجهٔ توجه به فرض‌ها و برداشت‌ها و خیال‌پردازی‌ها، بیم‌ها و امیدهای عامه بود» (استنفورد، ۱۳۸۷: ۱۸–۱۹)؛ بنابراین «منظور از تاریخ

www.SID.ir

Archive of SID

ذهنیت یا تاریخ طرز نگرش، ذهنیت گزیدگان جامعه در طول تاریخ نیست؛ زیرا ذهنیت گزیدگان موضوع تاریخ اندیشه و مرحلهٔ نخست تاریخ فرهنگی است [که روی‌کردی آرمان‌گرا دارد]. ذهنیت یا طرز نگرش مفهومی است که آن را برای فهم و توضیح وضع فرهنگ‌های گذشته در موضوع‌هایی به کار گرفته‌اند که در نظر مورخان متعارف غریب یا دست‌کم "نامدرن" است» (Burke, 1998: 6).

پیونددادن نمادها (موضوعی که مورخان متعارف به متخصّصان هنر و ادبیات سپرده بودند) به زندگی روزمره، موضوعی بود که مورخان اجتماعی سعی در تبیین آن داشتند (برک، ۱۳۸۹: ۷۴). وابستگی این حوزه به مطالعات ادبی و هنری درخور توجه است. در سایهٔ این گرایش‌ها سعی شد که تاریخ‌ادبیات‌نویسان در قالب تاریخ‌گرایی جدید «ادبیات را در بستر فرهنگی یا تاریخی خودش بگنجانند» (همان: ۷۶) و مطالعه کنند.

«از دههٔ ۱۹۲۰ برخی از مورخان فرهنگی به این نتیجه رسیدند که روی‌کرد آرمان‌گرا دچار مشکلات و محدودیت‌هایی است. ازجمله این‌که در آن فرهنگ عوام مغفول می‌ماند» (Hutton, 1991: 237). لذا این اندیشه در طی دهه‌های بعدی سدهٔ بیستم رفته‌رفته قوام گرفت که اگر آرمان‌ها و خواسته‌های عامه این فرصت را نیافته‌اند که در قالب آثار شاخص معماری و هنر و گزارش‌های تاریخی به دست ما برسد، بدین معنا نیست که اهمیت نداشته است؛ بلکه جریانی کم‌وبیش پنهان و ناشناخته‌ای وجود داشته که خواسته‌ها و آرمان‌ها و اندیشه‌های عامه را نه شریف و فاخر، بلکه فرومایه شمرده و شایستهٔ بررسی ندانسته‌اند. اگر نوعی دیگر از تاریخ، مستقل از تاریخ اندیشه، به نگرش‌های مردم عادی و به زندگی روزمره اختصاص یابد، چشم‌اندازهایی تازه پیش روی مورخان گشوده خواهد شد. از آن‌جا که ایشان این جنبه‌ها را بیش‌تر در «ذهنیت» عوام می‌جستند، این نوع از تاریخ فرهنگی را «تاریخ ذهنیت» خواندند (همان: ۲۳۸).

تاریخ ذهنیت در دل مکتب تاریخ‌نگاری آنال[1] برای دست‌یابی به تاریخ تام یا کامل شکل گرفت. در این نظریه بیش از هر چیز با سه مفهوم یا مقوله سر و کار داریم: نخست، «توجه به روح زمانه» دوم، «آشنایی با دانش هرمنوتیک» و سرانجام «الگوهای فرهنگی جامعه در دورهٔ مورد مطالعه».

[1] Annales

www.SID.ir

Archive of SID

شاهنامه و ذهنیت ایرانی

همواره در معرفی و شناخت بنیادهای هویتی و معرفتی، حماسه یک رکن جدایی‌ناپذیر است؛ چنان‌که گفته‌اند «در شناختن خصایص نژادها و ملل جهان و چگونگی مدنیت و مجاهدات و رنج‌های ایشان در تکوین تمدن و ملیت و نیز در معرفت به قوهٔ خیال و فکر و درجهٔ استعداد آن‌ها، منظومه‌های حماسی یکی از بهترین وسایل تحقیق است» (صفا، ۱۳۳۳: یک). متفکرانی چون ارنست کاسیرر[1] و گوستاو یونگ[2] در شکل‌گیری هویت ملی- تاریخی ملت‌ها برای حماسه‌های ملی نقشی مهم قائلند. کاسیرر معتقد است هر ملتی تاریخ خود را نه بریده از الگوهای کهن خویش بلکه منطبق و هماهنگ با آن می‌سازد (کاسیرر، ۱۳۸۲ :۱۵۰). سخن کاسیرر به این معناست که ارزش‌ها، آرزوها و عمل‌کردهای هر ملتی بر مبنای الگوهایی شکل می‌گیرد که در حافظهٔ قومی و ملی آن‌هاست، هر چند امکان دارد این الگوها در ترکیب و شکل متفاوتی برساخت شود. درواقع حافظهٔ قومی گرایش به مفاهیمی را توجیه می‌کند؛ اما ارائهٔ ترکیبی معین از آن مفاهیم تحت تأثیر سیاست و حکومت است. «شکل و محتوای حماسه به معنای واقعی، جهان‌بینی کامل و تجلی عینی روح ملی است» (مختاری، ۱۳۷۹: ۷۲).

در شکل‌گیری و استمرار ملیت و فرهنگ ایرانی الگوهای ذهنی و ایده‌های جمعی که ریشه در اسطوره و حماسهٔ ملی دارد، همواره نقشی مهم داشته است و دارد. ارتباط و استمرار این الگوها در ذهنیت ایرانی، مدیون فردوسی است. *شاهنامهٔ* او «منبعی بسیار غنی از میراث مشترک ایرانیان است که در آن می‌توان استمرار هویت ایرانی را از دنیای اسطوره‌ها و حماسه‌ها آشکار دید» (خطیبی، ۱۳۸۵: ۶۹). *شاهنامه* تنها نمودار گرایش‌های یک لایهٔ اجتماعی و یک نوع ارزش آیینی و یا یک ذهنیت مسلط نیست و تمام ابعاد ذهنی گرایش‌های مختلف ایرانی در آن نمود یافته است. در *شاهنامه* «زندگانی یک قهرمان، صورتی از تبلور ذهن قومی است که نمی‌تواند صرفاً برآمد یک سنت خودبه‌خودی باشد» (مختاری، ۱۳۷۹: ۵۳). «*شاهنامه* رابطهٔ برخی از پهلوانان خود به‌ویژه رستم، سهراب، زال و... را در هم‌بستگی پهلوانان و شاهان به‌گونه‌ای برقرار کرده است که قابلیتی بیش‌تر برای طرح و تبلور آرزوهای قومی و کشش و کشمکش‌های درونی انسان داشته باشند و در این میان جهان‌پهلوان بیش از همه تبلور نهایی کل سازمان ذهنی ایرانی و انسان حماسی است» (همان: ۱۱۸). البته مقصود این نیست که اقتضائات فرهنگی و اجتماعی دوران تغییر نیافته است؛ بلکه هدف این است که اشتراکی در

[1] Ernst Cassirer
[2] Carl Gustav Jung

www.SID.ir

Archive of SID

روحیهٔ ایران‌گرایی و ادراک و احساس عمل قهرمانی یا نیاز به آن همواره با شدت و ضعف‌هایی در تاریخ ایران وجود داشته است و پذیرفتنی است اگر به نقل از علامه قزوینی گفته شود «هر ایرانی در هر طبقه و درجه‌ای که باشد نسبت به حال خود مقدار عظیمی از ملیت خود را مدیون فردوسی است» (افشار، ۱۳۵۵ :۳۵).

«*شاهنامهٔ فردوسی* اسطوره‌متنی است که به بهترین شکل ویژگی‌های بینانشانه‌ای را در فرهنگ ایرانی دارد. این اثر هم از نظر موضوعی، هم از حیث مضمونی و هم از جهت سبکی ویژگی‌های منحصربه‌فرد و مخصوصی دارد که توجه اغلب رشته‌های هنری را به خود جلب کرده است» (نامورمطلق، ۱۳۹۳: ۹). وجود نسخه‌های متعدد از *شاهنامه*، نگارگری‌ها، نقالی‌ها و دیگر آثار زبانی، ادبی، تاریخی و هنری و اعتقادات عامه که تحت تأثیر *شاهنامه* شکل‌گرفته‌اند، نشان‌دهندهٔ عمق تأثیر *شاهنامه* در ذهن و زبان ایرانی است. در این پژوهش با بررسی نمودهای مختلف تأثیر *شاهنامه* در تاریخ ادبی و هنری و فرهنگی ایران، قابلیت نظریهٔ تاریخ ذهنیت در مطالعات *شاهنامه* و جلوه‌های تأثیر *شاهنامه* در ذهنیت ایرانی را معرفی می‌کنیم.

نشان‌های تأثیر *شاهنامه* بر ذهنیت ایرانی در تاریخ ادبیات فارسی

زبان فارسی با داشتن نظامی از نشانه‌ها و مفاهیم که حامل تاریخ، سرگذشت، رسوم فرهنگی و ساختارهای اجتماعی و ذهنی مشترک اقوام ایرانی بود، نقشی مهم در استمرار و تداوم فرهنگ و ذهنیت ایرانی داشت و با خلق اثری شگرف چون *شاهنامه*، روح ملی جانی دوچندان گرفت. آفرینش *شاهنامه*، محصول شکل‌گیری یک فضای تقابلی و برخورد تمدنی بود که به سبب فضای خاص سیاسی و فرهنگی و احساس خطر نسبت به شکاف تاریخی و هویت‌باختگی ملی چاره‌ای جز بروز در ظرف زبانی- هنری نیافت. به‌ویژه این‌که «به گواه منابع ادبی و زبانی فارسی، رویارویی ایرانیان با اعراب از سدهٔ چهارم تا هشتم در میدان زبان و ادب بیش از دیگر ساحت‌ها جریان داشته است» (فتوحی، ۱۳۹۷ :۲۳). اگرچه به باور برخی از محققان «تقابل دو مفهوم عرب و عجم، رویارویی دو هویت زبانی است» (همان: ۴۳)، نمی‌توان از مواجهه و برخورد دو حوزهٔ تمدنی و تاریخ‌ساز غافل ماند. احساس از دست‌رفتن روح ملی در مواجهه با این تقابل عظیم، با وجود پذیرش پیام نورانی اسلام از جانب قاطبهٔ ایرانیان، با اقبال گسترده به آفرینش منظومه‌های حماسی و تاریخی به‌ویژه سرایش *شاهنامهٔ فردوسی* مشهود بود؛ گرایشی گسترده که خود ماهیت هویت‌ساز *شاهنامه* را در بازتاب فرهنگ ملی و روحیهٔ ایرانی نشان داد (مختاری، ۱۳۷۹: ۶۸) و تمایلی که با بی‌اعتنایی عامدانهٔ حکام غیربومیِ متظاهر و متعصبِ نژادپرست نسبت به فردوسی و *شاهنامه* روزبه‌روز تقویت شد.

www.SID.ir

Archive of SID

نفوذ *شاهنامه* در تاریخ و ادبیات فارسی از مناظر مختلف؛ مثل دامنهٔ لغات و ترکیب‌سازی، تلمیح و اشارات به داستان‌های ملی، اسطوره‌گرایی و بازاندیشی در اساطیر ملی، سبک حماسی، ایجاد نهضت حماسه‌سرایی، جریان‌سازی فکری و معرفتی، تاریخ‌سازی و شکل‌دهی به جنبش‌های ملی و رشد روحیهٔ مقاومت و پایداری و... می‌توان مشاهده کرد. از نظر ادبی مهم‌ترین این تأثیرگذاری‌ها نهادینه شدن ژانر حماسه در تاریخ ادبیات فارسی است. از سرایش آثاری مانندِ *گرشاسپ‌نامه*، *بهمن‌نامه* و ... و تأثیر در سبک و سیاق شعری شاعران تا نفوذ نمادین و سمبلیک *شاهنامه* در متون عرفانی سده‌های دیگر و هم‌چنین آثار مختلف عصر قاجار و گونه‌های ادبی مختلف روزگار مشروطه و تا اشعار نو و کلاسیک معاصر و رمان‌های فارسی امروز همگی گویای جای‌گاه کم‌نظیر *شاهنامهٔ فردوسی* در سراسر تاریخ ادبیات ایران است.

از آن‌جا که تقریباً اکثر آثار حماسی ملی بعد از فردوسی در دوران غزنوی و سلجوقی نظم یافته‌اند، صرف این‌که این دوران، عصر حماسه‌سرایی بوده، نمی‌توان از احساس ضرورت تاریخی در بازشناسی هویتی و معرفت ملی فارغ بود. شدت و گسترهٔ این احساس ضرورت به حدی بود که حاکمان معارض غزنوی و سلجوقی را نیز برای کسب مشروعیت و محبوبیت عامه با خود هم‌راه کرد؛ چنان‌که در اشعار شاعران درباری آن سلسله‌های متعصب نیز به‌تناسب اصل روان‌شناختی بینامتنیت، یعنی «نظریهٔ اضطراب تأثیر»، با وجود این‌که گاه حاسدانه، خصمانه و نژادپرستانه به فردوسی می‌نگریستند، مضامین حماسی، نفوذی گسترده یافت. هژمونی چنین ذهنیتی در میان جامعهٔ ایرانی، حاکمان غزنوی و سلجوقی را به تبعیت از ذهنیت ایرانی به جعل نسب‌نامه‌های ایرانی و برگزیدن نام‌های ایرانی برای فرزندان خود کشاند. رواج شاهنامه‌سرایی به اقتباس از سبک و زبان فردوسی در دربار سلاجقهٔ روم مانندِ سرایش *شاهنامهٔ ابن بی‌بی* و یا *شاهنامهٔ قانعی طوسی* که در آن‌جا «وقایع دوران سلجوقی را به بحر متقارب درآورد» (ابن بی‌بی، ۱۳۵۰: بیست‌وپنج)، نیز *شاهنامهٔ نظام‌الدین‌احمد ارزنجانی* و... همگی مبین نفوذ فکری *شاهنامه* در قشرهای مختلف جامعه و بازی ناگزیر شاعران در زمین فردوسی است.

در این میان، داستان‌های منثـور به علت رواج میان قشرهای فرودست مردم، بیش‌تر نمایان‌کنندهٔ ذهنیت عامه است. اساساً همهٔ قهرمانان داستان‌های منثور پس از *شاهنامه* به سبب تشابه عمل‌کرد با شخصیت‌های شاهنامه‌ای، چهره‌ای حماسی دارند و این موضوع مطمئناً تصادفی نیست؛ بلکه روشی است که راویان و کاتبان آثاری چون *سمک عیار*، *داراب‌نامه*، *امیرارسلان* و... در نظر داشته و پیش گرفته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

علاوه بر موارد فوق، در اغلب متون تاریخی و ادبی منثور نیز از *شاهنامه* و فردوسی با احترام یاد شده و اشعار و تلمیحات فراوانی از *شاهنامه* در آن‌ها آمده است. گاه برخی از نویسندگان مثل نظامی عروضی در *چهارمقاله* یا دولتشاه سمرقندی در *تذکرةالشعرا*، افسانه‌هایی نیز در شرح حال و سرگذشت فردوسی ساخته‌اند. در *مجمل‌التواریخ*، از *شاهنامه* به‌عنوان مأخذی برای طرح مطالب تاریخی در کنار دیگر منابع استفاده شده و این یعنی مطالب *شاهنامه* مورد اعتماد و وثوق تاریخ‌نویس بوده است یا به سبب متافیزیک حضور روایات *شاهنامه* در ذهن عامه به انعکاس یا نقل برخی روایت‌های فردوسی روی آورده است تا مقبولیت و اقبال عام را در روی‌آوردن به تاریخش از دست ندهد. نیز برنامیدن *شاهنامهٔ فردوسی* با عنوان «شاهِ نامه‌ها و سردفتر کتاب‌ها» (راوندی، ۱۳۸۵: ۵۹) گواه اهمیت جای‌گاه *شاهنامه* در ذهن و زبان راوندی است. در مجلس دوازدهم *مجالس المؤمنین* دربارهٔ *شاهنامه* آمده است: «فی‌الحقیقه سخنان آن حکیم یگانه، از احوال مبدأ و معاد نشانه‌ای است و قصهٔ پادشاهان عجم مجرد بهانه» (مینوی، ۱۳۵۴: ۱۵۰)، مؤلف هم‌چنین از فردوسی با عنوان «ناظم مناظم تاریخ عجم، فردوسی طوسی علیه‌الرحمه» (سیستانی، ۱۳۴۴: ۲۶) یاد کرده است. عوفی فردوسی را این‌گونه معرفی می‌کند: «فردوسی که فردوس فصاحت را رضوان و دعوی بلاغت را برهان بود، مقتدای ارباب صفت و پیشوای اصحاب فطنت و مصداق این معنی *شاهنامه* تمام است» (عوفی، ۱۳۲۴: ۳۴).

در دورهٔ مغول که هویت ملی به‌شدت در معرض تهدید قرار می‌گیرد، عطاملک جوینی، با ابزار نفوذ فرهنگی و ذهنی *شاهنامه* در ذهن و زبان مردم عصر خود در جای‌جای *تاریخ جهان‌گشا* از شخصیت‌های *شاهنامه* و اشعار آن استفاده می‌کند و از فردوسی این‌گونه با احترام و عزت یاد می‌کند: «روان فردوسی که به رایحه‌ای از روایح فردوس مخصوص باد...» (جوینی، ۱۳۸۶: ۵۲۶).

گذشته از مقلّدان فردوسی و نهضتی که پس از او در حماسه‌سرایی اعم از حماسه‌های ملی، دینی و تاریخی به راه افتاد، فردوسی و شعر او الهام‌بخش دیگر شاعران نیز بوده و بسیار مورد احترام واقع شده است، هر چند گروهی دیگر از شاعران «به فردوسی از لحاظ تعصب دینی یا برای این‌که ممدوح خود را بالا ببرند و کارهای اغراق‌آمیزی را که به او نسبت می‌دهند، همه را راست و حقیقی به شمار آورند، اعتراض کرده و داستان‌های مذکور در *شاهنامه* را دروغ خوانده‌اند» (مینوی، ۱۳۵۴: ۱۳۶)؛ اما بنا بر قاعدهٔ نظریهٔ «*اضطراب تأثیر*» (۱۹۷۳) هارولد بلوم، نفی *شاهنامه* نشانهٔ ناتوانی از انکار سیطرهٔ فرهنگی و ادبی فردوسی

www.SID.ir

Archive of SID

است؛ چراکه به نظر بلوم در هر سنت ادبی و تاریخی کشاکشی پیچیده و جذاب بین نویسندگان و شاعران توانا برای حفظ هویت خود با نویسندگان و شاعران پیشین وجود دارد تا تأثیرشان به چالش کشیده شود (نوریس، ۱۳۸۵: ۱۸۴). وی پیامد چنین نگرشی را سه حالت نوشتاری می‌داند: موضع مقاومت، موضع پذیرش اقتدار و تقلید (آلن، ۱۳۸۵: ۱۹۲- ۲۰۶). به‌عقیدهٔ او نویسنده همواره به نفع یا ضد کتابی از آنِ دیگری می‌نویسد و آوای دیگران در سخن او حضور دارد در نتیجهٔ آن، سخن او به سخنی «چند ارزشی» بدل می‌شود (تودوروف، ۱۳۸۲: ۴۹). بلوم معتقد است، اضطراب تأثیر با برجسته ساختن رقابت در مقابل هم‌کاران ادبی بر این نکته تأکید می‌ورزد که تأثیر ادبی همیشه نشان‌دهندهٔ تعامل مهربانانهٔ اکنون و گذشته نیست؛ بلکه نشان‌دهندهٔ نبرد اودیپی شاعران و نویسندگانِ متأخر برای چیره‌شدن بر متقدمان یا ایجاد تغییر در آن‌هاست (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۸). به نظر او این شیوهٔ فرویدی در برخورد با متون، نوعی بدخوانی خلاق برای رهایی از سیطره و جبّاریت متن گذشته یا متن قوی‌تر است (همان: ۶۰). روی‌کرد نظامی در *اسکندرنامه* و سعدی در *بوستان* که به چالش آزمون قریحه و استعداد «بیا تا درین شیوه چالش کنیم» (سعدی، ۱۳۸۵: ۴۲۹) می‌ماند، هم از منظر یادشده قابل توجیه است و هم در راستای ناگزیری از حاکمیت تاریخ ذهنیت و پیروی خواه‌ناخواه از آن. به دیگر سخن در ورای همهٔ پذیرش‌ها و تردیدها، تقابل‌ها و تفاهم‌ها و اثرپذیری و یا بدخوانشی متون منثور و منظوم از *شاهنامه*، این فردوسی و شاه‌کار اوست که در روح زمانه‌ها اثر گذاشته و در عمق ذهنیت‌ها جاگرفته و به‌صورت الگوهای متفاوت برساخت شده و ذهنیت تاریخی ملتی را با خود هم‌راه و هم‌گام ساخته است.

در آثار صوفیانه مثلاً در آثار عطار، سنایی، مولانا، شیخ اشراق و ... گاهی از داستان‌های *شاهنامه* برداشت‌های عارفانه شده و مفاهیم شاهنامه‌ای هر کدام مظهر لطیفه‌ای عرفانیند. هم‌چون کی‌کاووس مظهر نفس پابسته به امور دنیوی، زال، عقل؛ دیو سفید، نفس بد؛ رستم، عارف کامل و مرشد راه‌دان؛ سیمرغ، روح و عقل فعال و منبع فیض؛ هفت‌خان، هفت منزل دشوار سلوک و ایران نماد سرزمین عقل و جان است.

سهروردی در رسالهٔ *عقل سرخ* ضمن قصهٔ زال و رستم و اسفندیار آورده‌است: «سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد. بامداد از آشیانهٔ خود بدرآید و پر بر زمین باز گستراند، از اثر پر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین و در سیمرغ آن خاصیت است که اگر آینه یا مثل آن برابر سیمرغ بدارند، هر دیده که در آن آینه نگرد خیره شود» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۹). این تعبیرات می‌رساند که ذهنیت عامه در تأویل‌های عارفانه از مفاهیم شاهنامه‌ای مؤثر بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

پیوند نگارگری و *شاهنامه* (نقش *شاهنامه* در ترویج نگارگری ایرانی)

با وجود نفوذ گستردهٔ فرهنگ بیگانه در تاریخ ایران، هنر ایرانی غالباً ماهیتی بومی و ملی داشته است. بررسی تاریخ هنر در ایران خود بازتاب همین حقیقت است که «هنرمندان ایرانی پدیده‌ها را آن‌چنان‌که خود می‌پسندیدند نه آن‌گونه که درواقع بود، تصویر می‌کردند. نقاشی‌های دیواری مربوط به قرون سه و چهار هجری که در ماوراءالنهر یافته از همان سبکی پیروی کرده است که نقاشی‌های رنگ و روغن دورهٔ قاجار در قرن سیزدهم هجری. شخصیت‌آفرینی شاه‌زادگان در هر دو شکل به‌رغم هزار سال فاصله یک‌سان است. گردن و بازوان ستبر، سینه‌ای فراخ و کمری باریک. این ویژگی‌ها و خصایص تصویری در تصاویر و توصیفات کلامی *شاهنامه* نیز به چشم می‌خورد» (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۴). این ویژگی هنر ایرانی نشان‌دهندهٔ نوع ذهنیت جمعی و گرایش ذهنی ایرانیان است، اگر مخاطب این هنرها چنین ذهنیتی نداشت، هرگز هنرمندان نیز چنین روشی را دنبال نمی‌کردند؛ زیرا علی‌رغم وجود مکتب‌های متفاوت در نگارگری که متأثر از هنر شرق و غرب بودند، ویژگی‌های بنیادی مشترکی در انواع نگارگری‌ها قابل مشاهده است.

پژوهش‌گران بسیاری معتقدند که «خاست‌گاه نگارگری بیش از آن‌که هنر چین یا بیزانس باشد، هنر ایران پیش از اسلام است» (محمدی و حاتم، ۱۳۹۰: ۶۲) «اگر بتوان نسخه‌ای از آن (نخستین نمونه‌های تصویرگری *شاهنامه*) یافت، احتمالاً نشان می‌دهد که تصویرگران به‌مانند خود شاعر به عهد ساسانی به‌عنوان منبع الهام رجوع کرده باشند» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۱۶۸/۵). مثل صحنهٔ شکار بهرام گور که در دورهٔ ساسانی، معروف‌ترین نقش تزیینی بود، بسیار مورد اقبال نگارگران دوران اسلامی بوده است.

قابلیت‌های تصویری و نوع پرداخت روایت اساطیری در کنار مضامین بلند حماسی *شاهنامه* زمینه‌ساز نگارگری *شاهنامه* از نخستین قرن پس از سرودن آن گردید. فراوانی مجالس رزم در *شاهنامه* که موضوع بیش‌تر نگاره‌ها است به روح حماسی اثر و کوشش ایرانیان برای نمایش هویت و غرور ملی برمی‌گردد. لذا *شاهنامه* در میان کتاب‌های فارسی که مصوّر شده‌اند از نظر دفعات آراستگی و بسیاری نگاره‌ها در یک جلد رتبهٔ نخست را دارد. «با مراجعه به فهرست کتب خطی و منابع متعدد تاریخی و هنری بیش از هفتاد جلد *شاهنامهٔ* مصوّر دارای بیش از پنجاه تصویر» (میرزایی مهر، ۱۳۸۷: ۵۶) یافت شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

در ابیات *شاهنامه* مواردی بسیار است که به نگارگری اشاره دارند که بیش‌تر این نگاره‌ها بر دیوارها و ایوان‌ها توصیف می‌شوند. این موارد با «دیوارنگاره‌های پنجکنت که بر دیوار خانه‌ها بوده» (بلنیتسکی، ۱۳۹۰ :۱۵۹-۱۶۳) مربوط است کما این‌که در *شاهنامه* یکی از پربسامدترین عبارت‌ها در این زمینه «ایوان گوهرنگار» است. برای نمونه در ذکر بنای سیاوش‌گرد در *شاهنامه* توصیف کاملی از تصویر نگاشته بر دیوار آمده است (فردوسی، ۱۳۶۶: ۳۱۴/۲) هم‌چنین نمونه‌های فراوان دیگری از نگارگری در *شاهنامه* ذکر شده است که از زیباترین آن‌ها در آغاز پادشاهی گشتاسپ ابیات ۶۱ تا ۷۱ جلد پنجم *شاهنامه* به تصحیح خالقی مطلق آمده است.

«*شاهنامهٔ فردوسی* از آن شاه‌کارهایی است که دامنهٔ تأثیر آن تا سرحد خلق بیش‌متن‌های هنری و فرهنگی متعدد بسط یافته و داستان‌های آن بر دیوارنگاره‌ها، سنگ‌نگاره‌ها، نقش‌برجسته‌ها، ظروف، بافته‌ها (پارچه‌ای و قالیچه‌ای)، سفالینه‌ها، نسخ خطی و ... بر جای مانده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد این کتاب به مرتبهٔ اصلی‌ترین محور هنر تصویری ایران نائل آمده است» (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۱۹).

از دورهٔ غزنوی آثار نگارگری چندانی نمانده است؛ اما از آن‌جا که نقاشی‌های کاخ بزرگ محمود غزنوی دارای مضامین اسطوره‌ای و در راستای نگارگری‌های ساسانی بود (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۳/ ۱۶۰۳)، می‌توان به نفوذ سبک نگارگری ایرانی در هنر دورهٔ غزنوی پی برد.

از دورهٔ سلجوقی تصاویر و ابیاتی از *شاهنامه* بر فلز، سفال و کاشی‌ها نگاشته شده و کتاب‌نگاری رواج یافته‌است. «نگارش کتیبه بر روی کاشی‌ها و دیگر سفال‌آلات نه‌تنها حاکی از شهرت عظیم *شاهنامه* بود بلکه موجبات ترویج بیش‌تر آن را نیز فراهم می‌کرد» (آدامورا، ۱۳۸۳: ۳۷). این هنرمندان مشوقان زنده نگه‌داشتن و پویایی فرهنگ ایرانی بودند و خود نیز تحت تأثیر ذهنیت ایرانی متأثر از *شاهنامه* چنین آثاری خلق می‌کردند. از نمونه‌های بارز شاهنامه‌نگاری در این عصر «*شاهنامهٔ کاما*» است که «از اولین نمونه‌های هنر تصویرگری دورهٔ سلجوقی است» (شریف‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۹). آن‌چه عمق نفوذ ذهنیت ایرانی را در دورهٔ سلجوقی نشان می‌دهد این است که در ساخت مسجد اردستان که در محل و بقایای مسجدی متعلق به عهد عباسیان (از نوع مساجد عربی) بنا شده است، از سبک معماری ایرانی ملهم از *شاهنامه* استفاده شده است. در توصیف معماری این مسجد آمده است: «ایرانیان طی قرن پنجم هجری طرح مساجد عربی را به دور انداختند. این‌جاست که تأثیر عقایدی را که توسط فردوسی بیان شده، درمی‌یابیم» (گدار و دیگران، ۱۳۷۱: ۴/ ۱۰۸).

www.SID.ir

Archive of SID

با استیلای قوم مغول در ایران، مغولان با فرهنگ ایران درآمیختند و به دلیل علاقه به تاریخ، به *شاهنامه* روی آوردند. با اسلام آوردن غازان‌خان که منجر به قدرت گرفتن عناصر ایرانی در دستگاه حکومت ایلخانی شد، شاهنامه‌نگاری قوت گرفت. ظهور مکتب‌های نگارگری تبریز اول و هرات و مجموعهٔ ربع رشیدی در این دوران خود حکایت از گسترش ذهنیت ایرانی متأثر از *شاهنامه* دارد. مهم‌ترین شاه‌کار بر جای مانده از مکتب اول تبریز، *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی معروف به «*دموت*» است.

در دوران تیموری گرایش به *شاهنامه* با مصوّرشدن شاهنامه‌های مشهوری چون *شاهنامهٔ بایسنقری*، *شاهنامهٔ محمد جوکی* و *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* به اوج می‌رسد و علاوه بر مکتب نگارگری تبریز و هرات، مکتب شیراز نیز در نگارگری ایجاد شد که بیش‌تر به شاهنامه‌نگاری می‌پرداختند. در این دوره برای شاهنامه‌نگاری گروهی از هنرمندان در کارگاه‌هایی که سلطان ترتیب داده بود به هم‌کاری می‌پرداختند، مثلاً در نگاشتن *شاهنامهٔ جوکی* «هفت نگارگر ناشناس و چیره‌دست، مصوّرسازی نسخه را بر عهده داشتند» (Brendt, 2010: 29).

هم‌زمان با تیموریان، ترکمانان قراقویونلو و آق‌قویونلو نیز در شمال غربی ایران به *شاهنامه*‌نگاری توجه داشتند. مهم‌ترین نسخهٔ مصوّر این دوره، *شاهنامهٔ کارکیا* به تاریخ ۸۹۹ هجری برای امیرعلی کیا حاکم لاهیجان ساخته و احیا شد (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۴۳-۱۴۲).

در دوران صفوی نگارگری در سه مکتب تبریز دوم، مکتب قزوین و مکتب اصفهان جریان داشت و هنرمندان به‌صورت جمعی در کارگاه‌های نگارگری هم‌کاری می‌کردند؛ مثلاً «*شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم* که به دستور او تهیه می‌شود به هفت هنرمند از نگارگران برجستهٔ صفوی منسوب است» (Rabinsen, 1972:1-8). از شاهنامه‌های عصر صفوی مهم‌ترین و مشهورترین نسخه، *شاهنامهٔ طهماسبی* (مشهور به هوتون) است. از دیگر شاهنامه‌های مصوّر این دوره می‌توان به *شاهنامهٔ شاه‌عباسی*، *شاهنامهٔ قوام*، *شاهنامهٔ شاه‌عباس دوم*، *شاهنامهٔ شاه سلیمان*، *شاهنامهٔ کوچران*، *شاهنامهٔ رشیدا* و *شاهنامهٔ قرچغای‌خان* اشاره کرد. نقطهٔ اشتراک نگاره‌های شاهنامه‌های دورهٔ تیموری با صفوی در این است که تحت تأثیر فضای فرهنگی و رشد عرفان، به تجسم عالمی مثالی و فضایی بهشتی از طبیعت گرایش دارند و نیز اغلب شاهان برای حمایت خود از مصوّرسازی *شاهنامه* انگیزه‌ای سیاسی داشتند و این در انتخاب نگاره‌ها تأثیر داشت. از قرن یازدهم حمایت شاهان صفوی از هنرمندان کم‌کم رو به کاستی نهاد و نقاشان کارگاه‌های خصوصی برپا کردند و شاهنامه‌هایی برای ارائه در بازارها تولید شد.

www.SID.ir

Archive of SID

در دورهٔ قاجار نیز *شاهنامه* بیش از هر کتاب دیگری مصوّر گردیده است و بیش از ده نسخهٔ مصوّر *شاهنامه* در دست است. ضمناً پراکندگی جغرافیایی این شاهنامه‌ها که گاه به حمایت خوانین و اعیان محلی مصوّر گردیده‌اند نیز در خور توجه است.

با توجه به استمرار نگارگری *شاهنامه* در تاریخ هنر ایران، می‌توان ادعا کرد جریان ذهنی و فرهنگیی در جهت رواج ذهنیت ایرانی و حفظ هویت ملی در سایهٔ *شاهنامه* در این هنر نهفته است که می‌توان با تحلیل و تفسیر آن، تأثیر *شاهنامه* را در ذهنیت ایرانی آشکار کرد. به‌خصوص آن‌که «نگاره‌های *شاهنامه* از جنس نیازها، آمال، اندیشه‌ها، باورها و آداب‌ورسوم رایج در هر دوره است و همین تناسب سبب می‌شود که نگاره‌ها بتوانند به‌مثابه اسنادی تصویری از اوضاع فرهنگی و اجتماعی آن دوران تلقی شود و روح زمانه را انعکاس دهد» (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۱۸). به این منظور نظریهٔ تاریخ ذهنیت‌ها، با تفسیر فضای فرهنگی دوره‌ها با کمک بررسی‌های برهه‌ای و تحلیل کمّی می‌تواند راه‌گشا باشد.

نقالی *شاهنامه* نمودار نفوذ ذهنیت ایرانی

جلوهٔ ماندگار و مهم دیگری از نشانه‌های گسترش فرهنگ و اندیشهٔ حماسی در ذهن و زبان ایرانی، نقالی است؛ هنری که همواره نزد ایرانیان محبوب بوده است و علاوه بر ذکر مفاخر ملی، به تقویت هم‌بستگی و مشارکت اجتماعی قشرهای مختلف جامعه کمک می‌کرد و آنان را در یک کنش اجتماعی با هم شرکت می‌داد.

سابقهٔ نقالی و خواندن داستان‌های ملی قبل از اسلام به خوانندگان دوره‌گرد، گَوسان‌ها می‌رسد. در *سیرهٔ ابن هشام* از نصربن‌حارث به‌عنوان اولین قصه‌گو در دورهٔ اسلامی نام برده شده است (همدانی، ۱۳۶۰: ۲۷۵-۲۷۶). بعدها «بسیاری از فرمان‌روایان مسلمان که متوجه شدند نفوذ قصه‌گویان در میان اکثریت مردم زیاد است، به این فکر افتادند تا برای رسیدن به هدف‌های سیاسی خود از قصه‌گویان به‌عنوان ابزاری کارساز استفاده کنند» (وزیری، ۱۳۸۸: ۱۳۳). سیکی در قرن هشتم هجری قصه‌گویی را در ردیف شغل‌های دیوانی آورده است و آداب آن را چنین می‌شمارد: «القاص: و هو من یجلس فی الطرقات یذکر شیئاً من الآیات و الاحادیث و اخبار السلف و ینبغی له الّا یذکر الّا مایفهمه العامه و...» (سیکی، ۱۹۸۶: ۸۹). ابن‌قتیبه دینوری در *عیون‌الاخبار* از قول علی‌بن‌هشام می‌آورد: «عن علی‌بن‌هشام قال: کان عندنا بمرو قاصٌّ یقصّ فیبکینا ثم یخرج بعد ذلک طنبراً صغیراً من کمّه فیضرب به و یغنّی و یقول: ابا این تیمار باید اندکی شادی» (دینوری، ۱۹۸۶: ۹۰/۴).

در اسلام قصه‌گویی به‌عنوان یک بدعت دانسته شده است. در اوایل ظهور اسلام به دلیل رفتارهای خصمانهٔ نصربن‌حارث با پیامبر(ص) و دین اسلام، قصه‌گویی در اسلام حرام اعلام شد.

www.SID.ir

Archive of SID

او از تجار عرب که بر اثر تجارت با ایرانیان با قصه‌های ایرانی آشنا شده بود، قصه‌های ایرانی را برای دورکردن مردم از دعوت پیامبر(ص) برای اعراب می‌خواند که این کار به قیمت جانش تمام شد و قصه‌گویی و نقالی در اسلام تحریم گردید. «چون وی از مجلس برخاستی، این نصربن‌حارث بیامدی و باز جای سیّد علیه‌السلام نشستی و قصهٔ رستم و اسفندیار آغاز کردی و حکایت ملوک عجم برگرفتی و بگفتی و مردم بر سر وی گرد آمدندی و آن‌گه ایشان را گفتی نه این سخن که من می‌گویم بهتر از آن است که محمد می‌گوید؟» (همدانی، ۱۳۶۰: ۲۷۵-۲۷۶)

در *البدأوالتاریخ* در مواضع فراوانی شاهدیم که قصه را ترّهات و قصه‌گویان را ترّهات‌گو و بیهوده‌گو در مقابل اهل کتاب می‌داند و از شنیدن آن برحذر می‌دارد: «کژروان و کژراهان از برای فریب کم‌خردان فراز آمده‌اند... و گم‌شدگان طریق حق از ره‌گذر بحث در مبادی آفرینش و بنیادهای آن و آن‌چه بازگشت و سرانجام جهان است به تباه‌کردن باورهای مردمان کودن پرداخته‌اند... و اذهان عامه را تباه می‌کنند» (مقدسی، ۱۳۷۴: ۱۲۸-۱۲۵). دو نکته در گزارش همدانی و مقدسی است و آن این‌که این قصه‌ها، داستان‌های حماسی ایران بودند و دیگر این‌که عامهٔ مردم مخاطب اصلی قصه‌ها به شمار می‌رفتند. باید توجه داشت که در اثر ضرورت‌هایی تازه که به اندیشه و سیاست و گرایش هر دوره یا نظام اجتماعی مربوط می‌شد، موقعیت قصه‌گویان و نقالان در جامعه فرق می‌کرد؛ اما عموماً این گروه که بیش‌تر داستان‌های حماسی *شاهنامه* را می‌خواندند، نزد عامه محبوب بودند و مخاطبشان بیش‌تر مردم فرودستی بودند که سواد خواندن و نوشتن نداشتند. بعد از پیدایش *شاهنامه* این هنر بسیار تحت نفوذ آن قرار گرفت و گسترشی بیش‌تر در سطوح مختلف جامعه یافت.

در *شاهنامه* ابیاتی هستند که حکایت از رواج قصه‌خوانی دارند:

یکی نامه بود از گه باستان — فراوان بدو اندرون داستان
پراکنده در دست هر موبدی — ازو بهره‌ای نزد هر بخردی

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۲/۱)

نمونه‌هایی دیگر از این اشارات در *شاهنامه* فراوان است. ازجمله در داستان کیومرث، منوچهر، خسروپرویز، بهرام و... .

شاهنامه در دربار محمود غزنوی با بی‌مهری روبه‌رو می‌شود. در کتب آن دوره ازجمله *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی و *الکامل* ابن‌اثیر به آن اشاره شده است. در آثار بعضی از نویسندگان درباری دورهٔ غزنوی، سخنی از فردوسی و *شاهنامه* ذکر نشده است. منوچهری شاعر دربار مسعود که نام بسیاری از شاعران عرب و عجم در شعر او آمده، از فردوسی یاد نکرده است. در

www.SID.ir

Archive of SID

تاریخ بیهقی نیز نامی از فردوسی نیامده است؛ اما ازجمله مقاماتی که در خدمت دربار بودند، شغل محدثی معرفی می‌شود که همان کار نقالان را می‌کردند. این محدث «مردی جَلد و سخن‌گوی بر شبه اعرابیان و با زیّ و جامهٔ ایشان» معرفی می‌شود. آن‌ها پیوسته در خدمت سلطان بودند و برای سلطان داستان‌های ایرانی را می‌خواندند. «... گورخری در راه بگرفتند با شکال‌ها، پس فرمود تا داغ برنهادند بنام محمود و بگذاشتند که محدثان پیش وی خوانده بودند که بهرام گور چنین کردی» (بیهقی، ۱۳۸۵: ۷۲۷/۲).

هم‌چنین از وجود شخصی به نام کاراسی در دربار محمود غزنوی خبر داده شده که برای سلطان غزنوی *شاهنامه* می‌خوانده است. این شخص در دربار محمود از احترامی فراوان برخوردار بود. «تا به حدی حرمت او بیفزود که عنصری می‌نشست و کاراسی می‌ایستاد و حکایت می‌کرد تا سلطان به خواب می‌رفت» (اقبال، ۱۳۲۵: ۲۱). البته به علت وجود شاهنامه‌های متعدد در آن دوران مشخص نیست که کاراسی کدام *شاهنامه* را می‌خوانده است، مهم این است که داستان‌های ملی ایرانی تا چه حد توانسته بود در درباری که فردوسی را از خود دور کرده بود، نفوذ کند.

در پایان کار غزنویان وقتی علاءالدین‌حسین غوری به کینه‌کشی برادرش بر غزنین می‌تازد، این پادشاه قهار شعر *شاهنامه* را بر گور محمود می‌خواند. در *چهارمقاله* با اشاره به این موضوع می‌آید: «همه خداوندان خرد دانند که این‌جا حشمت محمودی نمانده بود، حرمت فردوسی بود و نظم او» (نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۴۶-۴۷).

در دوران سلجوقی هرچند که تعصبات دینی و رواج صوفی‌گری مانع از توجه به *شاهنامه* بود، *شاهنامه* کم‌کم جای خود را یافت تا جایی که در اواخر دورهٔ سلجوقی، شاهنامه‌خوانی طغرل سوم در تقابل با خوارزم‌شاه مشهور است (خواندمیر، ۱۳۶۲: ۵۲۶). هم‌چنین «وی دستور می‌داد که در جنگ‌ها شاهنامه‌خوانی کنند» (اوزگودنلی، ۱۳۹۳: ۶۴۱). در دورهٔ تیموری نیز *شاهنامه* رواجی فراوان می‌یابد. از شاهنامه‌خوانان مشهور این دوره «محمود شاهنامه‌خوان تبریزی است» (لسان، ۱۳۵۴: ۱۱).

توجه به *شاهنامه* و شاهنامه‌خوانی با روی کار آمدن دولت صفوی رونقی بیش‌تر می‌یابد تا جایی که خود شاهان صفوی در مجالس نقالی و قهوه‌خانه‌ها شرکت می‌کردند. در دوران شاه‌عباس با رونق بسیار قهوه‌خانه‌ها شاهنامه‌خوانی به اوج خود رسید. «مولانا حیدر قصه‌خوان... مولانا محمدخورشید اصفهانی... و مولانا فتحی برادرش...» (ترکمان، ۱۳۵۰: ۱۹۱) مقیمای زرکش، ملا بیخودی جنابندی، حسینا صبوحی، ملامؤمن مشهور به یکه‌سوار و دیگران از جملهٔ *شاهنامه*‌خوانان بودند.

www.SID.ir

Archive of SID

«قهوه‌خانه‌ها پس از شاه‌عباس نیز بازاری پررونق داشته است، اغلب [*شاهنامه*‌خوانان] خود شاعر بوده و *شاهنامه*‌ساز و مثنوی‌گوی... پاره‌ای از این قصه‌خوانان و *شاهنامه*‌سرایان وقتی پا به سن می‌گذاشتند، از قصه‌خوانی دست برداشته و توبه می‌کردند، مثل مقیمای زرکش از مردم رشت» (لسان، ۱۳۵۴: ۱۳). توبه‌کردن قصه‌خوانان به نظر می‌رسد تحت آموزه‌های متشرعان انجام می‌شده است که بنا بر سنت، قصه‌خوانی را حرام می‌دانستند. از نکات موردتوجه در دورهٔ صفوی، شاهنامه‌خوانی خان‌محمد استاجلو فرماندهٔ قزلباش و دیگران در جنگ است. «نقالان در قسمت‌های مختلف اردوگاه برای سربازان نقل می‌گفتند» (متز و بارک، ۱۳۸۰: ۲۳۰) و «عده‌ای از افسران و سربازان که اشعار رزمی فردوسی را می‌شناختند و از حفظ داشتند آن شعرها را تکرار می‌کردند» (همان: ۳۰۱). این اتفاق نشان‌دهندهٔ نفوذ *شاهنامه* در میان سربازان و مردم دورهٔ صفوی است. در *فتوت‌نامه سلطانی* آدابی برای قصه‌خوانان معرفی می‌شود (واعظی کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۳۰۵-۳۰۲). در همین دوره، شاهنامه‌خوانی به کوچه و بازار کشیده می‌شود و از ارج و منزلت می‌افتد و شاهنامه‌خوانان، انسان‌هایی لاابالی معرفی می‌شوند «و در آن اوان از اقسام مردم شاهنامه‌خوانان و قصه‌خوانان و معرکه‌آرایان از قصه‌ساز و طاس‌باز و خیال‌باز و دیگر اقسام از این فنون در راشکلک بسیار بودند» (سیستانی، ۱۳۴۴: ۲۵۴). جایی دیگر از رسم شاهنامه‌خوانی در جشن چهارشنبه‌سوری صحبت به میان می‌آید (همان: ۲۵۰).

دورهٔ قاجار با رونق قهوه‌خانه‌ها و هنر نقالی «نقالان مختلف از شهرهای گوناگون به پایتخت جذب می‌شوند» (بلوک‌باشی، ۱۳۷۵: ۸۶) و خواص و عوام جذب این هنر می‌گردند. هنر نقالی با قابلیت گسترده که در جذب مخاطب دارد، همیشه نزد عموم اقشار جامعه محبوب بوده است و این محبوبیت وقتی که نقالی با شاهنامه‌خوانی پیوند می‌یابد، دوچندان می‌گردد؛ زیرا مردم آرمان‌ها و آرزوهای خود را در قالب داستان‌های روایت‌شده می‌یابند و با آن ارتباط برقرار می‌کنند. از این منظر این هنر جلوهٔ خوبی از ذهنیت‌های جمعی می‌تواند باشد.

اعتقادات عامه بر مبنای *شاهنامه*

در پرداختن به اعتقادات عامه متأثر از فردوسی و *شاهنامه* باید در نظر داشت که عامهٔ مردم، روایت‌های *شاهنامه* و زندگی فردوسی را آن‌چنان‌که خود می‌پسندیدند روایت کرده‌اند. هرچند که این اعتقادات به علت عدم توجه اهل فضل مدون نشده است، «تأخر در تدوین و ثبت مکتوبشان هرگز دلیل کم‌قدمتی یا بی‌پیشینگی آن‌ها نیست» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۶۰).

دربارهٔ قدمت این افکار باید دانست گروهی از این اعتقادات قبل از فردوسی نیز رواج داشته و با سرودن *شاهنامه* احیا گردیده‌اند. مثلاً در دورهٔ صفاریان «عامل قابل توجه در تبیین افکار

www.SID.ir

Archive of SID

عمومی سیستانیان شهرت داستان‌های رستم نزد آن‌ها بود» (پزشک، ۱۳۹۳: ۳۷۰) و یا در «روزگار سامانیان به‌جز اعیاد، آدابی کهن که بیش‌تر یادگار سنت‌های باستانی و اساطیری زرتشتی بود در شهرها رواج داشت» (ناجی، ۱۳۹۳ :۵۵۲) مثل اعتقاداتی دربارهٔ سوگ سیاوش و «موضع گور او» در میان اهل بخارا که «هرسال روز نوروز پیش از برآمدن آفتاب هر مردی آن‌جا خروسی قربانی می‌کرد» (همان: ۵۵۳)

در نگاهی کلی اعتقادات عامهٔ مردم دربارهٔ فردوسی و *شاهنامه* دو دسته است: الف) اعتقاداتی راجع به سرگذشت فردوسی و *شاهنامه*. هم‌چون اعتقاداتی دربارهٔ مذهب فردوسی، رانده‌شدن از دربار غزنوی و پناه بردن به حاکم خان لنجان در اصفهان، سرودن *مثنوی یوسف و زلیخا* پس از پشیمانی از سرایش *شاهنامه*، میهن‌دوستی فردوسی، فردوسی آفرینندهٔ رستم، تشیع فردوسی و رابطهٔ او با امام علی(ع)، رنج‌ها و دشواری‌های *شاهنامه*‌سَرایی، فردوسی و سلطان محمود، مناعت طبع فردوسی، مدّت زمان نظم *شاهنامه*، شمار ابیات *شاهنامه*، واقعی بودنِ روایات و روی‌دادهای *شاهنامه*، تجسّم عینی داستان‌های *شاهنامه* در نظر فردوسی، نبودنِ واژه‌ای عربی در *شاهنامه*، ابیات منسوب، رواج و شهرت زودهنگام *شاهنامه*، *شاهنامه* آخرش خوش است، بهشتی بودنِ فردوسی (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۵۹-۷۸)؛ ب) روایاتی دربارهٔ شخصیت‌ها و مکان‌های مختلف شاهنامه‌ای. مثلاً کاوه نزد عموم ایرانیان نماد دادخواهی است و نیز روایاتی درباره گرشاسپ و اژدهاکشی او (عناصری، ۱۳۷۰: ۴۵). هم‌چنین اعتقادات مختلفی دربارهٔ ضحاک و فرجام کارش در میان عامه وجود داشت ازجمله: بستن ضحاک با زهی از پوست او، واژگونه بستن ضحاک در بن چاه یا غاری در دماوند، گماردن نگه‌بانانی گوناگون بر ضحاک توسط فریدون، ساختن طلسمی به هیأت دو مرد توسط پریان به دستور حضرت سلیمان(ع) بر ضحاک، لیسیدن ضحاک و یا ماران دوشش زنجیرهای فریدونی را و نازک شدن آن‌ها و دوباره محکم شدنشان با صدای ضربه‌های پتک آهن‌گران سندان‌کوب یا صدای خروس سفید در دماوند، اعتقاداتی در باب کوه دماوند، سحرآموزی ضحاک در دماوند به جادوان، باور به زنده‌بودن ضحاک و نیز فرجام کارش در پایان جهان. این معتقدات در کتب مختلف تاریخی چون *معجم‌البلدان یاقوت حموی*، *الکامل فی التاریخ ابن‌اثیر*، *التنبیه و الاشراف مسعودی*، *مختصر البلدان ابن‌فقیه*، *مجمل‌التواریخ و القصص*، *غررالسّیر ثعالبی*، *زین‌الاخبار گردیزی*، *البدأ و التاریخ مقدسی*، *مقدمهٔ ابومسلم‌نامهٔ طرسوسی* و بسیاری دیگر آمده است. انجوی شیرازی در مجموعهٔ سه‌جلدی *فردوسی‌نامه* میراث گران‌بهایی از این اعتقادات را جمع‌آوری کرده است. بسیاری از این باورها در شعر و دیگر هنرها تأثیر گذاشته و در آن‌ها ظهور یافته است. هم‌چون

www.SID.ir

Archive of SID

روایت‌هایی دربارهٔ دل‌باختگی رستم و مرکب و پوشش او و ... که گاه چندان مطابقتی با *شاهنامه* ندارند.

دربارهٔ مکان‌های متفاوت نیز روایات عامه که ریشه در ذهنیت شاهنامه‌ای دارد، فراوان است. مثلاً اهالی غور در باب یکی از کوه‌های غور به نام «زارمرغ مندیش» گویند: «سیمرغ زال زر را در آن کوه پرورده است و ... در سنین که میان خمس‌مائه و ستمائه بود از آن کوه آواز و نالهٔ تعریب برآمد که زال زر درگذشت» (سیّدی، ۱۳۹۳: ۶۵۴ به نقل از *منهاج سراج*) و نیز البرز اساطیری یکی از کوه‌های غور خوانده شده است (همان: ۶۴۸). نیز باورهای مختلفی در باب تاریخ و چگونگی شکل‌گیری شهرها و قلعه‌ها و مکان‌های متفاوت و خاست‌گاه و انتساب اقوام در جای‌جای ایران وجود دارد که ریشه در ذهنیت شاهنامه‌ای دارد. بسیاری از این باورها هنوز میان عامه رایج است. قدرت نفوذ این باورها تا آن‌جا بود که تحت تأثیر چنین جو روانی و ذهنی جامعه، حتی در بنای اماکن اسلامی نیز جلوه‌های ذهنیت شاهنامه‌ای و ایرانی دیده می‌شود؛ چنان‌که از دورهٔ سلجوقی «مسجدهایی شبیه کاخ‌های پادشاهان ساسانی ساختند» (لی‌کرافت، ۱۳۸۹: ۱۴) و یا کتیبه‌نگاری ابیاتی از *شاهنامه* در اماکن زیارتی هم‌چون بقعهٔ خضر همدان که از دورهٔ سلجوقی مانده‌است.

نتیجه‌گیری

در این جستار اطلاعات و نشانه‌هایی از تأثیر *شاهنامه* و فردوسی بر ذهنیت ایرانی در دوره‌های مختلف تاریخ ایران نشان داده شد و مشخص شد که در تمام ادوار تاریخی گرایش‌های بسیاری به *شاهنامه* از طرف عامه و اعیان وجود داشته است که حاصل آن استمرار فرهنگی و ذهنی است که در هنر، ادبیات و رفتارهای جمعی ایرانی متبلور است. این نشانه‌ها حاکی از ظرفیت فراوان *شاهنامه* در انطباق با روحیات ملی و آرمان‌های انسان ایرانی در طول روزگاران ممتد و مستمر است. از آن‌جا که رسالت تاریخ ذهنیت، جست‌وجوی نشانه‌ها و اطلاعات و تفسیر آن‌ها در بستر روانی جامعه و در قالب الگوهای فرهنگی و جهان فکری عامه برای نیل به «تاریخ کامل» است و در این راه نحوهٔ نگرش و برخورد جامعه را نسبت به مفاهیم مورد پژوهش می‌سنجد، می‌توان تأثیر و نفوذ گسترده و مستمر *شاهنامه* در ادبیات و هنرهایی چون نگارگری، نقالی، نمایش و... را سنجید و به الگوهای رفتارهای جمعی و کیفیت نگرش به ملیت و اجتماع ایرانی پی برد.

از آن‌جا که زبان فارسی اصلی‌ترین میراث جمعی ایرانی است، سنجش و بررسی تفکر جمعی متأثر از *شاهنامه* در بستر زبان فارسی راهی مطمئن برای شناخت ذهنیت ایرانی در

www.SID.ir

Archive of SID

ادوار تاریخ ملت ایران است. هم‌چنین هنرهایی چون نگارگری، نقاشی و مخصوصاً نقالی و شاهنامه‌خوانی که توسط اقشار مختلف مردم تولید و بازتولید و عرصه شده‌اند، برای نمایاندن ذهنیت خاص انسان ایرانی از اهمیت بالایی برخوردار است. در این میان بدیهی است که آیین‌ها و معتقدات عامه دربارهٔ شخصیت‌ها و مکان‌های شاهنامه‌ای، خود آیینهٔ تمام‌نمای ذهنیت‌ها می‌تواند باشد. به این منظور، نظریهٔ تاریخ ذهنیت با بررسی و تفسیر نشانه‌های این تأثیرات به کمک روش‌های خاص تاریخ ذهنیت مثل روش تحلیل کمّی، بررسی‌های برهه‌ای و تاریخ زنجیره‌ای می‌تواند دریچه‌ای جدید در مطالعات *شاهنامه* بر روی پژوهش‌گر این حوزه بگشاید.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

- آداموا، آدل و لئون گیوزالیان. (۱۳۸۳). ***نگاره‌های شاهنامه***، ترجمهٔ زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
- آلن، گراهام. (۱۳۸۵). ***رولان بارت***، برگردان پیام یزدان‌جو، تهران: نشر مرکز.
- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). «مردم کدام فردوسی و *شاهنامه* را می‌پسندیدند؟ (بررسی تلقیات عامیانه دربارهٔ فردوسی و *شاهنامه*)»، ***پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (دانش‌کدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان)***، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۴، صص ۵۹ – ۷۸.
- ابن‌بی‌بی، امیر ناصرالدین حسین(یحیی) بن‌محمدبن‌علی الجعفری‌الرغدی مشهور به ابن‌بی‌بی (۱۳۵۰). ***اخبار سلاجقهٔ روم با متن کامل مختصر سلجوق‌نامهٔ ابن‌بی‌بی***، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: کتاب‌فروشی تهران.
- ازغندی، علیرضا و عبدالمهدی مستکین. (۱۳۹۲). «نقش *شاهنامهٔ* فردوسی در تکوین هویت و نحوهٔ نگرش بین‌المللی انسان ایرانی»، ***فصل‌نامهٔ پژوهش‌های راهبُردی سیاست***، سال دوم، شمارهٔ ۷، پیاپی ۳۷، صص ۹ – ۳۲.
- استنفورد، مایکل. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ***، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی، تهران: نشر نی.
- افشار، ایرج. (۱۳۵۵). «*شاهنامه* از خطی تا چاپی»، ***هنر و مردم***، شمارهٔ ۱۶۲، صص ۱۷ – ۴۵.
- اقبال، عباس. (۱۳۲۵). «کاراسی *شاهنامه*‌خوان»، ***مجلهٔ یادگار***، سال دوم، شمارهٔ ۱۰، ضص ۲۰ – ۲۴ .
- اوزگودنلی، عثمان غازی. (۱۳۹۳). «ایران در عصر سلجوقیان»، ***تاریخ جامع ایران، جلد هشتم (دورهٔ بیست‌جلدی)***، کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، صص ۵۲۱-۷۵۸.
- باترفیلد، هربرت. (۱۳۸۵). «تاریخ‌نگاری»، ترجمهٔ سهیلا کریم‌بیگی داریان، ***فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها (مطالعاتی دربارهٔ گزیده‌ای از اندیشه‌های اساسی)، جلد دوم***

www.SID.ir

Archive of SID

(دورهٔ سه‌جلدی)، گروه مؤلفان، گروه مترجمان، ویراستار فلیپ پی. وانیر، تهران: سعاد، صص ۹۳۹-۹۷۴ .

- برک، پیتر. (۱۳۸۹). ***تاریخ فرهنگی چیست؟*** ترجمهٔ نعمت‌الله فاضلی و مرتضی قلیچ، تهران: پژوهش‌کدهٔ تاریخ اسلام.
- بلنیتسکی، الکساندر. (۱۳۹۰). ***هنر تاریخی پنجکنت***، مترجم عباس‌علی عزتی، تهران: فرهنگستان هنر.
- بلوک‌باشی، علی. (۱۳۷۵). ***قهوه‌خانه‌های ایران***، تهران: دفتر نشر پژوهش‌های فرهنگی.
- بیهقی، ابوالفضل محمدبن‌حسین. (۱۳۸۵). ***تاریخ بیهقی (دورهٔ سه جلدی)***، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: مهتاب.
- پزشک، منوچهر. (۱۳۹۳). «صفاریان». ***تاریخ جامع ایران، جلد ششم (دورهٔ بیست‌جلدی)***، کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، صص ۳۵۷ -۴۴۷.
- پوپ، آرتور اپهام و فیلیپس اکرمن. (۱۳۸۷). ***سیری در هنر ایران از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز، (دورهٔ سیزده‌جلدی)***، مترجمان نجف دریابندری و دیگران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ترکمان، اسکندربیگ. (۱۳۵۰). ***تاریخ عالم‌آرای‌عباسی***، زیر نظر ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- تودروف، تزوتان. (۱۳۸۲). ***بوطیقای ساختارگرا***، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.
- جوینی، عطاملک‌بن‌محمد. (۱۳۸۶). ***تاریخ جهان‌گشا***، به اهتمام شاهرخ موسویان، بر اساس تصحیح علامه محمد قزوینی، تهران: دستان.
- خواندمیر، غیاث‌الدین. (۱۳۶۲). ***تاریخ حبیب‌السّیر***، با مقدمهٔ جلال‌الدین همایی، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.
- خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۸۵). «هویت ایرانی در *شاهنامه*»، ***نامهٔ فرهنگستان***، ۴/۸، دورهٔ پانزدهم، پیاپی ۳۲ صص ۷۶-۶۹.
- الدینوری، ابی‌محمد عبدالله‌بن‌مسلم‌بن‌قتیبه. (۱۹۸۶)، ***عیون‌الاخبار (الجزءالرابع، کتاب‌النساء)***، شرح و علق علیه مفید محمد قمیحه، بیروت: دارالکتب العلمیه.

www.SID.ir

Archive of SID

- راوندی، محمدبن‌علی‌بن‌سلیمان. (۱۳۸۶). ***راحه‌الصّدور و آیه‌السّرور***، به تصحیح محمد اقبال، با مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزان‌فر و مجتبی مینوی، تهران: اساطیر.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۵). ***کلیات سعدی***، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
- سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). ***هنر دربارهای ایران***، مترجم ناهید محمد شمیرانی، تهران: نشر کارنگ.
- سیستانی، ملک‌شاه‌حسین‌بن‌ملک‌غیاث‌الدین محمدبن‌شاه‌محمود. (۱۳۴۴). ***احیاءالملوک (تاریخ سیستان) از ادوار باستانی تا ۱۰۲۷ ه.ق***، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: بُن‌گاه ترجمه و نشر کتاب.
- سیّدی، مهدی. (۱۳۹۳). «غوریان یا آل شنسب»، ***تاریخ جامع ایران، جلد ششم (دورهٔ بیست‌جلدی)***، کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، صص ۶۴۳-۷۶۵.
- سهروردی، شیخ‌شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۴). ***عقل سرخ***، به کوشش حسین مفید، تهران: مولی.
- السیکی، عبدالوهاب. (۱۹۸۶)، ***معیدالنعم و مبیدالنقم***، الطبعه‌الاولی، بیروت: موسسه الکتب‌الثقافیه.
- شریف‌زاده، سیدعبدالمجید. (۱۳۹۲). «هنر سلجوقی و *شاهنامهٔ* کاما»، ***فصل‌نامهٔ هنر، علم و فرهنگ***، شمارهٔ ۱، صص ۹ – ۲۰.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۳). ***حماسه‌سرایی در ایران (از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری)***، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی امیرکبیر.
- عناصری، جابر. (۱۳۷۰). ***شناخت اساطیر ایران بر اساس طومار نقالان***، تهران: سروش.
- عوفی، سدیدالدین‌محمد. (۱۳۲۴). ***لباب‌الالباب***، به تصحیح ادوارد براون، تهران: سلسله انتشارات اوقاف گیپ.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۷). «نبرد دو زبان- نقش دهقانان ایرانی در جدال دیرپای پارسی با عربی»، ***ایران‌نامگ***، سال ۳، شمارهٔ ۴، صص ۲۳ – ۴۴

www.SID.ir

Archive of SID

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). ***شاهنامه، دورهٔ هشت‌جلدی***، تصحیح جلال خالقی‌مطلق، با مقدمهٔ احسان یارشاطر، نیویورک: Bibliotheca Persica.
- قبادی، حسین‌علی و سیدعلی قاسم‌زاده. (۱۳۸۸). «نقد و تحلیل دیدگاه مستشرقان غربی دربارهٔ حماسهٔ ملی ایران»، ***جستارهای ادبی (مجلهٔ دانش‌کدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد)***، دورهٔ ۴۲، شمارهٔ ۴ (مسلسل ۱۶۷)، صص ۱۹۱ - ۲۱۴.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۲). ***اسطوره دولت***، مترجم یدالله موقن، تهران: هرمس.
- گدار، آندره و دیگران. (۱۳۷۱). ***آثار ایران***، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم. مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- لسان، حسین. (۱۳۵۴). «*شاهنامه*‌خوانی»، ***ماه‌نامهٔ هنر و مردم***، شمارهٔ ۱۶۰-۱۵۹، صص ۲-۱۶.
- لی‌کرافت، هلن و ریچارد لی‌کرافت. (۱۳۸۹). ***نخستین بناهای اسلامی***، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۵). ***شاهنامه‌نگاری، گذر از متن به تصویر***، تهران: معین.
- متز، اشتن و جون بارک. (۱۳۸۰)، ***شاه‌جنگ ایرانیان در چالدران و یونان***، برگردان ذبیح‌الله منصوری، تهران: زرین انتشارات نگارستان کتاب.
- محمدی، محمد و غلام‌علی حاتم. (۱۳۹۰)، «نقاشی سغدی سرچشمه‌ای برای نگارگری ایرانی»، ***دو فصل‌نامهٔ علمی– پژوهشی مطالعات هنر اسلامی***، شمارهٔ چهاردهم، صص ۶۱ – ۸۰.
- مختاری، محمد. (۱۳۷۹). ***حماسه در رمز و راز ملی***، تهران: توس.
- مقدسی، مطهربن‌طاهر. (۱۳۷۴). ***آفرینش و تاریخ (مجلد اول تا سوم)***، مقدمه، ترجمه و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، برگردان مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- میرزایی‌مهر، علی‌اصغر. (۱۳۸۷)، «نگاره‌های *شاهنامه*»، ***ماه‌نامهٔ آینهٔ خیال***، شمارهٔ ۶، صص ۵۲- ۶۰.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۵۴). ***فردوسی و شعر او***، تهران: ده‌خدا.

www.SID.ir

Archive of SID

- ناجی، محمدرضا. (۱۳۹۳)، «سامانیان»، ***تاریخ جامع ایران، جلد ششم (دورهٔ بیست‌جلدی)***، کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، صص ۴۴۹-۵۹۵.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۳). ***اسطوره‌متن بینانشانه‌ای، حضور شاهنامه در هنر ایران***، تهران: علمی و فرهنگی.
- نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن‌عمربن‌علی. (۱۳۸۲). ***چهارمقاله***، به اهتمام محمد معین، تهران: صدای معاصر.
- نوریس، کریستوفر. (۱۳۸۵). ***شالوده‌شکنی***، برگردان پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- واعظی کاشفی سبزواری، مولاناحسین. (۱۳۵۰)، ***فتوّت‌نامهٔ سلطانی***، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- وایسیجر، هربرت (۱۳۸۵). «رنسانس: مکتوبات دورهٔ رنسانس و تاریخ‌نگاری»، برگردان صالح حسینی، ***فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها (مطالعاتی دربارهٔ گزیده‌ای از اندیشه-های اساسی)، جلد دوم (دورهٔ سه‌جلدی)***، گروه مؤلفان، گروه مترجمان، ویراستار فلیپ پی. وانیر، تهران: سعاد، صص ۱۳۶۱- ۱۳۶۶.
- وزیری، سعید. (۱۳۸۸). ***ادبیات داستانی در ایران (از روزگار باستان تا مشروطه)***، تهران: دیگر.
- همدانی ابن‌هشام، عبدالملک‌بن‌هشام، (۱۳۶۰). ***سیرهٔ ابن‌هشام (سیرت رسول‌الله مشهور به سیره‌النبی)، جلد اول***، با مقدمه و تصحیح اصغر مهدوی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

-Brend, Barbara.(2010). ***Muhammad Juki's Shahnamah of Firdausi***, London.

-Burke, Peter.(1998). ***mentalities***. In Global Encyclopedia of Historical Writing: K – Z , ed.D. R. Woolf. Taylor & Francis.

-B.W. Robinson.(1972). "The Shahnameh Manuscript Cochran in the Metropolitan museum of Art" , ***Islsmic Art in the Metropolitan museum of Art***, ed. Richard Ettinghausen. N.Y.

-Hegel, G.W.F. (1975). ***Aesthetics***, Translated by T. M. Knox, Oxford U.P, PP. 1040-1090.

-Hutton, Patrick H.(1991). "The History of Mentalities: The New Map of Cultural History" ***History and Theory***, 20 (3), PP: 237–259.

www.SID.ir