ادب پژوهی
شمارهٔ پانزدهم
بهـار ۱۳۹۰
صفحات ۱۱۹-۹۷

# بیتِ آغازین *شاهنامه*، سرسلسلهٔ مثنوی‌های فارسی

**دکتر محمد ریحانی***
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی شیروان

**غلامرضا معروف**
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

**چکیده**
فردوسی نخستین شاعری است که با اثرپذیری از آغاز *قرآن* و *اوستا*، مثنوی خود را بـا نـام خـدا آغاز کرده و همین شیوه را در بیشتر نامه‌هایی که شاهان و پهلوانان فرهمند *شاهنامه* نگاشته‌انـد، دنبال کرده‌است. نمونه‌های برجای‌مانده از شاعران پـیش از وی و سـروده‌هـای معاصـرانش، ایـن مهم را ثابت می‌کنـد و از ایـن رهگـذر، تـأثیر سـاخت و محتـوای بیـت آغـازین *شـاهنامه* را بـر سروده‌های متأخران می‌توان دید.

در این پژوهش، بیتِ سرآغاز *شاهنامه*، نخسـت در سـطح زبـانی (قالـب شـعری، وزن، قافیـه، کارکرد واج‌ها و هجاها، دوگانگی واژه‌ها و مفاهیم، و...)، دوم در گسترهٔ فکری شاعر (مثلث «نـام و جان و خرد» و برخی از خاستگاه‌های اندیشهٔ او) و سوم در سطح ادبی (ارزش‌های بلاغـی، شـیوهٔ عظمت‌نمایی، براعت استهلال، و ...) بررسی می‌شود. در پایان، خوانندگان می‌تواننـد بـا مشـاهدهٔ بیت آغازین هفده مثنوی برجستهٔ فارسی، سرآمدی بیت آغازین *شاهنامه* را ارزیابی کنند.

**واژگان کلیدی**: بیت آغازین *شاهنامه*، فردوسی، مثنوی‌های فارسی، آغازیه‌ها

---

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *Reihani.mohammad@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۱/۲۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۵/۲۴

Archive of SID
www.SID.ir

**۱- مقدمه**

بیتِ آغازین *شاهنامه* که بیانگر اهتمام ایرانیان به اهمیت نام و جان و خرد است، بر حافظهٔ تاریخی این قوم، چون نقش برجستهٔ بی‌بدیلی می‌درخشد. هر ایرانیِ شعرآشنا و فرهنگ‌دوستی این بیت را در خاطر دارد. به استناد نسخ معتبر، این بیت از معدود ابیاتی است که در کمتر نسخه‌ای دچار تغییر و تحریف شده‌است،[۱] زیرا مردمان بخرد این دیار، این بیت را همچون متنی مقدس، بی‌هیچ تحریفی گرد کردند و گرامی داشتند:

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد[۲]

این بیت شگفت انگیز، از یک سو حکم سنگ بنای کاخ سربلند *شاهنامه* را دارد و از دیگرسو، یادآور شیوهٔ آغاز کتاب‌های مقدس در ادیان بزرگ است، زیرا در آغازِ کتاب‌های مقدس، دست‌کم یکی از سه حالت **تسمیه** (به نام خدا گفتن) **ستایش** (حمد) و **نیایش** (مناجات) دیده می‌شود. کتاب‌های **ریگ‌ودا** (قدیمی‌ترین سند مقدس آیین هندو)، **مهابهارات** (کتاب آیین هندو)، **اوستا** (کتاب دینی زردشتیان)، **تورات**، **مزامیر داود**، **انجیل یوحنّا** و بسیاری از نامه‌های پولس مقدّس، با چنین کیفیتی آغاز شده‌اند.

شکل کمال‌یافتهٔ این سنت، که ما آن را **آغازیه** نام کرده‌ایم، زمانی به چشم می‌خورد که این سه (تسمیه، ستایش و نیایش) در همایشی باشکوه، هرم معنا را سامان می‌دهند. به این ترتیب، فشرده‌ترین حالت مفاهیم (تسمیه)، در اوج این هرم قرار می‌گیرد؛ سپس در پرتو نام خداوند، دایرهٔ معانی وسیع می‌شود و با ستایش ادامه می‌یابد؛ آنگاه در پایان، با گسترش‌یافته‌ترین حالت آن (نیایش) پیوند برقرار می‌کند و دلنشین‌تر می‌شود. کامل‌ترین نمونهٔ این شیوه را تنها در آغازیهٔ قرآن (سورهٔ حمد) می‌توان یافت.

مبنای کار این پژوهش بیت آغازین شاهنامه است که در میان مثنوی‌های فارسی، هم در نوبت (تقدّم و تأخّر) و هم در رُتبت (غنای زبانی، فکری و ادبی) اولین است. شاهنامه نخستین مثنوی فارسی است که آغازیه‌ای مدوّن دارد، سرآغازش با تسمیه رقم خورده و چراغ راه آغازیه‌سرایان دیگر قرار گرفته‌است. در تحلیل این بیت، نکته‌هایی را به‌عنوان راز ماندگاری سخن فردوسی برمی‌شماریم که به‌نظر می‌رسد بخش عظیمی از آنها حاصل ناخودآگاه پویا و حکیمانهٔ او بوده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمهٔ منظوم *شاهنامه* از این جهت اهمیتی دوچندان می‌یابد که فردوسی آن را در پایان کار *شاهنامه* و بازخوانی مکرر آن سروده‌است. محیط طباطبایی در این خصوص نوشته‌است: «فردوسی دیباچهٔ منظوم *شاهنامه* را در حدود ۴۰۰ هجری بر نسخهٔ کامل *شاهنامه* افزوده‌است» (محیط طباطبایی، ۱۳۶۹: ۱۳۴-۱۳۳). با این حال، پژوهشگران تاکنون چندان توجهی به دیباچهٔ *شاهنامه* نداشته‌اند، درحالی‌که تمام متن، توضیح و تفسیر همین مقدمه است (مهاجرانی، ۱۳۸۲: ۳۱-۳۰). بنابراین اگر *شاهنامه* را عصارهٔ ادبیات فارسی بدانیم، این بیت را باید چکیدهٔ آن و روح ادبیات فارسی دانست.

براساس جستجوی نگارندگان، سه اثر ذیل پیرامونِ موضوع پژوهش تلاش کرده‌اند:

۱ـ کتاب *حمد و ثنا و ذکر خداوند در شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی*، نوشتهٔ محمدحسین پاپلی یزدی (۱۳۸۶). در این اثر به جمع‌آوری نمونه‌های حمد و ثنا در سراسر *شاهنامه* بسنده شده و نویسنده هیچ تحلیلی ذیل ابیات نیاورده‌است. این متن می‌تواند مادهٔ خام مناسبی برای پژوهش‌های بعدی باشد.

۲ـ مقالهٔ «فاتحهٔ فکرت و ختم سخن: تحمیدیه در شعر فارسی»، نوشتهٔ منصور یارویسی (۱۳۸۲: ۶۹-۶۸). این مقاله نیز شماری از ابیات آغازین یا ابیات ستایش‌گونهٔ ادب فارسی را با تحلیلی مختصر، بی‌هیچ سنجشی فراهم آورده‌است.

۳ـ مقالهٔ «بیت آغازین، واژهٔ آغازین» از محمدرضا سنگری (۱۳۸۳: ۷-۵) بحثی کلّی و کوتاه دارد پیرامون گزینش نخستین واژهٔ یک شعر، تأثیر آن بر مخاطب و اینکه حُسن انتخاب آغازین واژه، می‌تواند تا چه اندازه در کمال یک شعر تأثیرگذار باشد.

همان‌طور که در نقد ادبی نوین، هر انسان یک متن شمرده می‌شود،[۳] آثار ادبی را نیز می‌توانیم به انسان‌هایی مانند کنیم و اندامی برای آن قایل شویم. در این صورت، آغازیه‌ها سیمای انسان‌های مکتوب هستند.[۴]

مردمان، ارزشمندترین آثار ادبی را به آغازیهٔ آنها می‌شناسند، همان‌گونه که *شاهنامه* را به سرآغازش. توجه به آغازیه می‌تواند ملاک مناسبی برای شناخت کلی ویژگی‌های سبکی یک اثر باشد، ازاین‌روست که سرآغاز *شاهنامه* را معرّف تمام این اثر می‌دانیم.

## ۲- فردوسی، بنیان‌گذار آغازیه‌های منظوم

از پیشاهنگان شعر پارسی دیوان کاملی به دست ما نرسیده و تنها ابیات پراکنده‌ای از سروده‌هایشان که زینت‌بخش تذکره‌ها بوده‌است، آنها را به ما معرفی می‌کند.[۵]

www.SID.ir

در میان معاصرانِ فردوسی، دیوان فرخی و کسایی مروزی و رباعیات ابوسعید ابی‌الخیر از سایرین کامل‌تر است، اما نمی‌توان نشانی از آغازیه‌سرایی در آنها یافت.(۶) برپایهٔ نمونه‌های موجود، به نظر می‌رسد فرزانهٔ توس با اثرپذیری از کتاب‌های مقدسی همچون *اوستا* و توجه ویژه به *قرآن*، در ترجمان منظوم «بسمله» به زبان پارسی و آغاز کردن کتاب با نام خدا، هم طلایه‌دار باشد و هم سرآمد. حتی می‌توان او را پایه‌گذارِ سنتِ آغازیه‌سرایی دانست.

وجود آغازیه در یکایک نامه‌های *شاهنامه*، دلیل دیگری است بر اینکه فردوسی پدیدآرندهٔ این سنت ادبی باشد، زیرا هنگامی که هنرمندی خلاق به کشفی دست می‌یابد، این کشف دستمایهٔ اصلی کارش خواهد شد. این سنت ادبی در مدخل بسیاری از داستان‌ها و رجزخوانی‌های *شاهنامه* نیز آمده‌است. از این‌رو، آغازیه‌های متن *شاهنامه* در دو گستره قابل نقد و بررسی است:

**۲-۱- آغازیه در گفتار و رفتار**

شخصیت‌های یکتاپرست و راست‌کردار در جای‌جای داستان، امور مهم را با نام و یاد خدا آغاز می‌کنند، از این‌رو، می‌توان در رفتار و گفتار فرهیختگان *شاهنامه*، آغازیه را رصد کرد. هنگامی‌که زال موبدان را فرا می‌خواند تا دربارهٔ رودابه با آنها مشورت کند، سخنش را با نام خدا آغاز می‌کند:

نخست آفرین بر جهاندار کرد  که بخت چنان خفته بیدار کرد
(۲۰۲ /۱)(۷)

این‌چنین رفتارهایی در میان قهرمانان *شاهنامه* بسیار به چشم می‌خورد و این موضوع می‌تواند دستمایهٔ مناسبی برای پژوهش در *شاهنامه* باشد. بی‌شک فردوسی به حدیث نبوی که می‌فرماید «هر کار مهمّی که بدون نام خدا آغاز شود ناتمام است» توجه ویژه نشان داده‌است.

**۲-۲- آغازیه در نوشتار**

در نامه‌های قهرمانان *شاهنامه* نیز می‌توان آغازیه را دید و سنجید. بیشتر نامه‌های کلیدی *شاهنامه* با آغازیه‌نویسی و نام خدا شروع می‌شوند. اولین نامه‌ای که با نام خدا همراه شده، نامهٔ فریدون به سلم و تور است:

www.SID.ir

سـر نامـه کـرد آفـرین خـدای کجا بود و باشد همیشـه بـه جـای
(۱۱۶/۱)

این نکته قابل تأمل است که در نامه‌های بدکاران، آغازیه جایگاهی ندارد. بـرای نمونـه ضحاک در محضر سراسر دروغ خویش که مردم را به دادگری خویش گواه گرفتـه‌اسـت، نامی از خداوند نمی‌آورد. نامه‌های سلم و تور و دیگر ضدقهرمان‌های *شاهنامه* نیز خالی از نام خداست. در نامه‌های شخصیت‌های مثبـت و قابـل‌سـتایش، آغازیـه‌هـا رنـگ هنـری می‌گیرند و مضامینی زیبا می‌آفرینند. در چنین نامه‌هایی، فردوسـی بـرای آغازیـهٔ نامـه، برپایهٔ موضوع یا ویژگی‌های قهرمانان، واژه‌گزینی می‌کند.(۸)

کسی که *شاهنامه* را بر پایهٔ خردورزی بنیان نهاده‌است، آغازیه‌سرایی را اَدای دِیـن بـه خرد می‌داند، چنان‌که در نامهٔ سیاوش به افراسیاب می‌خوانیم:

نخسـت آفرینـنـده را یـاد کـرد ز وام(۹) خـرد جـانش آزاد کـرد
(فردوسی، ۱۳۸۲: ۲۰۴۶/۳)

## ۳- راز ماندگاری بیتِ آغازین *شاهنامه*

آغازیه‌ها اجزایی گوناگون دارند (نک. ریحانی و معروف، ۱۳۸۹: ۸۲۳-۸۱۶) و این بیت، دو جـزءِ مهم از اجزایِ آغازیه، یعنی ستایش خرد و آفرینش را در نهاد خود جـای داده‌اسـت. واژهٔ خرد در بیت هست و مفهوم آفرینش، در دو واژهٔ خداوند و جان نمود یافته‌است. در ادامه این بیت را در سطح زبانی، فکری و ادبی بررسی می‌کنـیم تـا راز مانـدگاری آن را در ایـن سطوح نشان دهیم.

### ۳-۱- سطح زبانی

#### ۳-۱-۱- کاربرد چهار اسم ریشه‌دار و رمزآمیز

از نظر دانش صرف (تجزیه)، در مصرع نخستین، دو حرف «به» و «و» در کنار چهار اسـم فارسی (**نام، خداوند، جان، خرد**) نشسته و پایان جملـه بـا آمـدن فعـل، مسـدود و منعقـد نشده‌است، تا دایرهٔ معنا گسترش یابد و کـلام حالـتِ منشـوری و چنـدمعنایی بـه خـود بگیرد. بنابراین شاعر دست خواننده را باز می‌گذارد تا به معانی و مفاهیم دیگری هـم کـه می‌تواند چون هاله‌ای بر گرد واژه‌ها تنیده شود، فکر کند. هریک از این چهار اسم در گذر

www.SID.ir

زندگی اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی خود، معانی پرباری را بـر دوش کشـیده‌انـد و قـوم ایرانی با دیدن و شنیدن آنها، ناخودآگاه همهٔ آن معانی را به یاد می‌آورد.

**۳-۱-۲- تنوّع جنس واژه‌ها در مصرع دوم**

در پارهٔ دوم این بیت، دو حرف (که، از) همسایه با دو صفت (این، برتر) در کنار یک اسـم (اندیشه) به یک فعل پیشوندی ختم می‌شوند تا معنای مدّ نظر شاعر را بیان دارنـد. ایـن گوناگونی جنس کلمه‌ها در دو سوی بیت، فرضیهٔ تفـاوت جـنس کـلام در دو مصـرع را نیرو می‌بخشد. این دو به آیینه‌هایی روبه‌رو می‌مانند که بر بستر فرهنـگ ایرانـی، ابـدیتی بی‌نظیر ساخته‌اند: آیینه‌ای ایزدی برابر آینهٔ بشری.

**۳-۱-۳- کارکرد معانی تاریخی فعلِ برگذشتن**

با دقّت در مفاهیم تاریخی فعل **برگذشتن**، این معانی از آن استنباط می‌شود: بـالا رفـتن، عبورکردن، جهیدن و پریدن. این معانی که رهاورد دستور تـاریخی زبـان فارسـی اسـت، گسترهٔ معنا را وسعت می‌بخشد (نک. ناتل خانلری، ۱۳۸۲: ۴۳/۳). در ساختار آوایی و معنـاییِ واژهٔ **برنگذرد**، چنان قطعیتی وجود دارد که خواننده را به این یقین مـی‌رسـاند کـه هـیچ اندیشه‌ای، فراتر از بلندایی که اندیشهٔ حکیمانهٔ فردوسی بدان رسـیده‌اسـت، بـه پـرواز در نخواهد آمد.

**۳-۱-۴- اثرپذیری از ساختار بسم‌الله**

شاعر در مصرع نخست، از ساختار زبان عربی در آغاز سوره‌های قرآن (بسم‌الله + صـفت + صفت) اثر پذیرفته‌است، با این تفاوت که به‌جای اسـتفاده از دو صـفت، از دو اسـم بهـره می‌گیرد و به‌جای کلمات عربی، از واژگان پارسی.

**۳-۱-۵- تنازع چند مرجع بر سر یک ضمیر**

در مصرع دوم، می‌توان برای واژهٔ «این» سه مرجع در نظر گرفت که سه مفهوم متفـاوت ولی هم‌عرض را تداعی می‌کنند:

الف) فرض اول بر این است که در نخستین لایهٔ معنا، مرجع ضمیر «این»، مصرع اول باشد و بیت چنین معنا شود: در ذهن انسان، برای شناخت خدا، فراتر از این مصـرع (بـه

Archive of SID

www.SID.ir

نام خداوند جان و خرد) اندیشه‌ای برنمی‌گذرد. شاعر در مصرع نخست بیت پانزدهم نیز تأکید می‌کند: **از این پرده برتر سخن گاه نیست**.

ب) از آنجاکه در ترکیب «به نامِ خداوندِ جان و خرد»، به اعتبار تتابع اضافات، «نام» هستهٔ این معنای پیازینه شمرده می‌شود، اگر مرجع ضمیرِ «این» را به نامِ خداوندِ جان و خرد بدانیم، مفهوم عبارت این‌گونه خواهد شد: اندیشهٔ بشری از مرز نام خداوندی که آفرینندهٔ جان و خرد است، برنخواهد گذشت. یعنی اولاً نام خداوند همچون سقفی استوار و بلند است و ثانیاً، اندیشه که برقی جهنده است و تمام تاریکی‌ها را درمی‌نوردد نیز توان گذر از این سقف ستبر را ندارد. شعر و قلمِ شاعر نیز، که کارش سفتن واژه‌ها و به نظم کشیدن آنهاست، در گذر از برترین نام هستی (خداوند) ناکام است. این مفهوم در بیت هفتم نیز صورتی دیگر به خود گرفته‌است:

سخن هرچه زین گوهران بگذرد نیابد بدو راه جان و خرد

در همین بخش، بیت پانزدهم، به‌عنوان مقطع کلام می‌گوید:

از این پرده برتر سخن گاه نیست به هستی مر اندیشه را راه نیست

ج) به اعتبار اینکه مرجع هر ضمیر به نخستین اسم پیش از خود بازمی‌گردد، اگر **خرد** مرجع ضمیرِ **این** فرض شود، می‌توانیم چنین برداشت کنیم: اندیشهٔ بشری که برای شناخت خداوند ابزاری نیرومندتر از خرد ندارد، گامی فراتر از این نمی‌تواند پیش بگذارد.

همین گستردگی دامنهٔ معنا و منشوروار بودن کلام، دلیلی است بر قابلیت خیال‌انگیزی این بیت و آن را نسبت به هم‌طرازان خود ممتاز می‌کند. بیت فردوسی به شکل کمالی و فرم نهایی خویش دست یافته‌است، چون هیچ‌یک از واژه‌های آن قابل تعویض و تغییر نیست و در صورت تعویض، معنا خدشه‌دار خواهد شد.

**۳-۱-۶- حذف واژگان به قرینهٔ معنوی**

اگر واژه‌های محذوف در زنجیرهٔ کلام را به این ترتیب، در پس و پیش مصرع اوّل جای دهیم، با چنین زیرساختی در معنا روبه‌رو خواهیم شد:

[این کتاب را] **به نام خداوند جان و خرد** [آغاز می‌کنم].

Archive of SID

www.SID.ir

فعل و فاعل و مفعول عبارت محذوف است که خود نشان از فروتنی شاعر دارد، زیرا فردوسی می‌داند نامه‌اش و آغازین‌گزارهٔ کتابش در برابر بزرگی پروردگار هیچ است و در کنار نامِ معبود، نباید نامی از خود و اثرش به میان آورد.

از آنجاکه در بیت سرآغاز، عمل و عامل و معمول، محذوف است، اخلاصی بی‌مانند، بن‌مایه‌های معنوی این بیت را نیز مستحکم کرده‌است. درواقع گویندهٔ سخن (فاعل)، با این شیوه «بر نام خود قلم درکشیده» و سخنش در پرتو نام خداوند از درخششی ابدی برخوردار گشته‌است. همین توحید محض، موجب شده این جملهٔ بی‌نظیر برای همیشه بی‌همتا بماند. با کاوش در آغازیه‌های ادب فارسی، درمی‌یابیم که حتی با در نظر گرفتن ارزش‌های هنری کلام دل‌نشین شیخ اجل در *بوستان* نیز، آغازیهٔ او به لحاظ غنای معنا نمی‌تواند با عبارت فردوسی پهلو بزند:

به نام خداوند جان‌آفرین حکیم سخن در زبان آفرین
(سعدی شیرازی، ۱۳۸۵: ۳۰۵)

سعدی در حضور معبود، برای سخن و زبان اعتبار قایل است و در پیشگاه یگانه حکیمِ سخن، جرأت سخنوری به خود داده‌است، ولی فردوسی به خود جرأت نداده‌است از حوزهٔ خرد و اندیشه، وارد قلمرو گفتار شود و حتی از آن عظمتی که در ذهنش گذشته‌است، با اندیشه و هراس می‌گذرد، زیرا اندیشه در لغت، متضمّن دو مفهوم تفکر و هراس است.

### ۳-۲- سطح فکری

در یک منظومه، ضرباهنگ مناسب و پرکشش اولین واژگان، نخستین پنجره‌ای است که شاعر فراروی ما می‌گشاید، تا از آنجا ساحت روح و احساس او را نظاره کنیم. همخوانی این واژگان، با فضای سروده، موسیقی شعر و معنا سبب می‌شود به‌سرعت پلی از مفاهیم میان ضمیر شاعر و ذهن مخاطب برقرار شود و با برانگیختن اعجاب و شگفتی یا پرسش و عطش، کشش و جاذبهٔ سروده افزون گردد. این آغاز تأثیرگذار و گزینش واژه‌ها یا گزاره‌های آغازین، در اعتلا و اثرگذاریِ سروده، بسیار مؤثر است (سنگری، ۱۳۸۳: ۷).

دیباچهٔ کلام در *شاهنامه* به اقتضای مقال و تناسب حال، شکل‌هایی خردمندانه و حکمی و غنایی، هشداردهنده، روشنگرانه، توجیهی، فلسفی، خیال‌پردازانه، و در مواردی صرفاً درون‌گرایانه به خود می‌گیرد (امامی، ۱۳۷۴: ۱۵۸).

Archive of SID

www.SID.ir

**۳-۲-۱- مثلث نام وجان و خرد**

فردوسی سه نام نمادین و رکن بنیادین *شاهنامه* را که تمامی پنجاه و پنج هزاربیت حول آن می‌گردد، به شیوه‌ای رندانه و هنرمندانه در آغازین مصرع *شاهنامه* جای داده‌است.

**نام**: «اینکه در آغاز کلمه بود و کلمه نزد خدا بود، سخنی است مناسب این بحث که نامیدن، نوعی هستی بخشیدن به اشیاء است... و اینکه آدم در نخستین لحظه‌های خلقت که می‌خواست بر فرشتگان برتری یابد، **اسماء** را آموخت و بر فرشتگان عرضه کرد، نوعی اشاره به همین نیروی خلق و آفرینش در ذات آدمی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۸۷). در *شاهنامه*هرگاه موجودیت فردی یا پدیده‌ای به رسمیت شناخته می‌شود از سوی بزرگی، نامی برای آن انتخاب می‌شود (نام‌گذاری سلم و تور و ایرج را به دست فریدون به یاد بیاوریم: ۲۶۹/۱-۲۲۱) و انسان صاحب‌نام باید در مسیر زندگی به آن هویت ببخشد و اسم و مسمّا را یکی کند.

یکی از معانی نام، رسیدن به حقیقت وکمال انسانی است که خداوند برای آدمی مقرر کرده و از دست رفتن آن، یعنی نابودی آبروی الهی که خداوند به آدمی بخشیده‌است؛ از این‌روست که توجه به نام و حفظ آن همچون حفظ جان در میان ایرانیان اهمیّت داشته و هم‌سنگ آن بوده‌است (نک. مختاری، ۱۳۶۸: ۳۲۱-۲۸۳).

**جان**: جان هستی بخشیِ خداوند به موجودات است و نام، هستی‌بخشی مجدد انسان به موجودات در عالم ماده. مراد از جان در سراسر *شاهنامه*، روح الهی آدمی است که او را از دیگر موجودات ممتاز می‌کند، همان‌که خداوند درقرآن فرمود «از روح خود در آدمی دمیدم».

**خرد**: با نگاهی گذرا به تاریخ ادبیات می‌توان دریافت که پس از فردوسی، توجه به خرد رفته‌رفته رنگ می‌بازد (اگرچه ناصر خسرو نیز توجه ویژه‌ای به خرد و اهمیت آن در فهم هستی و دینداری دارد). در دوره‌های بعد، دل جایگزین خرد می‌شود. فردوسی آزاداندیش، فراخور مرامش، بی‌هیچ تکلفی، ساده و بی‌آلایش از خدا سخن می‌گوید. کلام او در عین سادگی استوار است، چون از دل و جان و خرد برخاسته‌است.

مراحل سه‌گانهٔ تکوین تا تکامل آدمی در همایش حکیمانهٔ مثلث نام و جان و خرد نمود می‌یابد: **جان** (روح الهی) هویتی است که از سوی خدا به انسان بخشیده می‌شود و بدون آن، انسان با حیوان برابر است. **نام** هویتی است که از سوی سایر انسان‌ها به آدمی

www.SID.ir

تعلق می‌گیرد، که باید تا پایان عمر از آن مراقبت کند. **خرد** نیز نیرویی الهی در اختیار انسان است که باید با پرورش آن، هویت خویش را رقم زند.

انسان می‌تواند سه گونه رابطه با هستی برقرار کند. یکی از این سه، رابطهٔ او با کردگار است. ازآنجاکه در نگاه دینداران و متألّهان، هستی آدمی به دست خداوند رقم می‌خورد و در گرو ارادهٔ اوست، **جان** را می‌توان نمود بارز حضور خداوند در انسان دانست. گونهٔ دیگر، ارتباط انسان با دیگران است و **نام** که بخش گسترده‌ای از هویت اجتماعی انسان را در بر می‌گیرد، یادآور شخصیت بیرونی او و رابطه‌اش با دیگران است. سومین مجرای ارتباطی انسان نیز رابطهٔ او با شخصیت درونی خویش است. **خرد** ابزار ارتباط آدمی با خویشتن است و به نظر می‌رسد مثلث وجودی انسان همواره در احاطهٔ سه‌سویهٔ مثلث **نام** و **جان** و **خرد** قرار دارد.

**۳-۲-۲- رابطهٔ جان و خرد**

*شاهنامه*، که خود کرسی و بنیان ادب ایرانی است، بر پایهٔ این بیت پی‌ریزی شده‌است و فراز و فرودهای آن چیزی جز تکاپوی جان و خرد نیست.

**۳-۲-۳- جان و خرد، هم سنگ رحمان و رحیم**

در این بیت، جان و خرد در حکم صفات رحمان و رحیم‌اند، دو صفتی که نمودی از رحمت عام و رحمت خاص خداوندی‌اند.(۱۰) با دقت در دو واژهٔ جان و خرد نیز می‌توان دریافت که **جان**، جلوهٔ عام احسان کردگار است و **خرد**، تجلی بخشایش خاص خداوندی. چنان‌که در مناجات خواجه عبدالله انصاری می‌خوانیم: «الهی آن را که عقل دادی چه ندادی و آن را که عقل ندادی پس چه دادی؟» (دهخدا، ۱۳۸۵: ۵۶/۱) همین نکته را سنایی غزنوی نیز به‌گونه‌ای دیگر در آغاز *حدیقه‌الحدیقه* گوشزد می‌کند:

ای درون‌پرور برون‌آرای ای خردبخش بی‌خردبخشای
(سنایی غزنوی، ۱۳۵۹)

**۳-۲-۴- برخی از خاستگاه‌های فکری شاعر**

«درست در زمانه‌ای که فردوسی خرد را به‌عنوان سنگ بنای بررسی اساطیر ملی و داستان‌های پهلوانی انتخاب می‌کند و زندگی و مرگ پهلوانان را با عیار خرد می‌سنجد،

Archive of SID

www.SID.ir

خرد به‌عنوان راه روشن دریافت احادیث و روایات در جریان تفکر شیعی مطرح شده‌است... . از این‌رو، مرحوم بدیع‌الزّمان فروزان‌فر [در سخن و سخنوران] نوشته‌اند: فردوسی از اخبار و احادیث اسلامی مطلع بوده و جای‌جای، ترجمهٔ آنها در شاهنامه دیده می‌شود» (مهاجرانی، ۱۳۸۲: ۳۷-۳۶).

**۳-۲-۴-۱-*تفسیر طبری***

ما جان را نمود صفت رحمان و خرد را نماد صفت رحیم دانستیم و این تأویل در *تفسیر طبری* نیز - که «به دستور منصور بن نوح سامانی در حدود سال ۳۵۲ ق از عربی به فارسی برگردانده شده‌است» (درودی، ۱۳۶۲: ۱۱۶) - به چشم می‌خورد. با یادآوریِ سال تولد فردوسی (۳۲۹ ق) می‌توان دریافت که این تفسیر در روزگار فردوسی، یگانه و جامع بوده‌است و به احتمال بسیار فردوسی این تفسیر را دیده و خوانده‌است. در ترجمهٔ این تفسیر چنین می‌خوانیم:

> پس این است تفسیر الحمد لله، پس این شکر کردن بدین جایگه دو گونه واجب گردد؛ یک آنکه بگوی الحمدلله که مرا بدین‌گونه بیافریدی **[خداوندِ جان]** و دیگر آنکه بگوی الحمد لله که مرا این‌قدر عقل دادی **[خداوندِ خرد]** که تو را به پاکی و منزهی و بی‌عیبی و بی‌چگونگی بشناختم (درودی، ۱۳۶۲: ۱۲۵).

**۳-۲-۴-۲-*اصول کافی***

علاوه‌بر اینکه خرد، از نخستین واژگانی است که متن *شاهنامه* بر آن بنیان نهاده شده‌است، دومین بخش آغازیهٔ *شاهنامه* نیز «گفتار اندر ستایش خرد» نام دارد. اینکه فردوسی در آغاز کتاب گفتاری مستقل برای خرد در نظر گرفته و آن را نخستین گفتار کتاب قرار داده‌است، با ساختار آغازین *اصول کافی* قابل تطبیق است؛[11] زیرا نخستین بخش آن «کتاب العقل» و دومین بخش «کتاب فضل العلم» است (کُلینی، ۱۳۸۸ق: ۳۰ و۱۰). فردوسی نیز در آغازیهٔ کتاب، پس از ستایش خرد، از ارزش علم می‌گوید: توانا بود هرکه دانا بود... . با توجه به اینکه صاحب *اصول کافی* در سال ۳۲۹ق (سال تولد فردوسی) از دنیا رفته‌است، دور نیست که فردوسی *اصول کافی* را که از ارکان حدیث شیعه است، پیش چشم داشته و از ساختار آن بهره گرفته باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

**۳-۳- سطح ادبی**

سخن‌شناسان و دانشمندان علم بلاغت، دو صفت بارز برای کلام ادبی قائل شده‌اند؛ یکی سلاست و دیگری جزالت... خوانندهٔ شاهنامه با اندکی دقت درمی‌یابد که کلام فردوسی از این دو صفت در حدّ کمال برخوردار است، حتی ستایش خداوند در آغاز *شاهنامه* نیز از جزالت و انسجامی کم‌نظیر برخوردار است. ترکیب و نظم واژه‌ها بدان‌گونه است که شکوه و عظمت شعر حماسی را به خاطر می‌آورد (صادقیان، ۱۳۷۴: ۱۳۷و ۱۴۵).

**۳-۳-۱- بحر عروضی**

«بحر متقارب، در اشعار جاهلی به‌کار نرفته‌است و کیفیت استعمال این بحر در عربی با فارسی بسیار فرق دارد» (ناتل خانلری، ۱۳۸۶: ۷۵)، بنابراین گرچه فردوسی در گزینش این بحر از دقیقی اثر پذیرفته‌است، به نظر می‌رسد هر دو در پی آن بوده‌اند که آموزه‌های دینی و میهنی خویش را بر مرکبی تیزرو بنشانند که تازیان پیشتر با آن ناآشنا بودند.

از آنجاکه شور و شوقی حماسی و غیرتی ملی، حکیم طوس را به سرودن وامی‌داشت، حتی ستایش، نیایش، مرثیه، شِکوِه و عشقِ فردوسی نیز حماسی است. او از بحر متقارب بهره می‌جوید، اما به یاری تغییرات مجاز در موسیقی واژه‌ها و نغمهٔ حروف، شعرش را با مضامین گوناگون متناسب و سازگار می‌سازد. همین حس حماسی اوست که واژه‌های مناسب را به چنگ می‌آورد و رام می‌کند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۸۸۸-۸۸۷).

در *قرآن* بیشتر سوره‌هایی که بیانگر رستاخیز هستند، از همایش آیاتی کوتاه شکل گرفته‌اند، و بسیاری از سوره‌های پایانی قرآن (قیامت، نبأ، تکویر، غاشیه، زلزال، قارعه و...) از این دست‌اند. در این ساختار، مقاطع آواییِ نزدیک به هم (متقارب)، مفاهیم کوبنده و پی‌درپی را قوّت می‌بخشد تا آوا و معنا را هم‌گام و هم‌راستا به منزل برساند و این یکی از ویژگی‌های سبکی سوره‌هایی با موضوع قیامت است. همین کیفیت، در بحر متقارب که خاص حماسه است نیز دیده می‌شود و از آنجاکه *شاهنامه* با محتوایی حماسی بیانگر گونه‌ای رستاخیز فکری و معنایی است، به ساختار چنین سوره‌هایی بی‌شباهت نیست.

**۳-۳- ۲- خرد، پیشوای قافیه‌های *شاهنامه***

فردوسی با به‌کار بردن قافیه‌های سنجیده، صورت و قالب شعر خود را انسجام و استحکام می‌بخشد و در جای خود نیز از آن در القای معنی و مفهوم سود می‌جوید. او هرگاه

www.SID.ir

بخواهد کلماتی را در شعر خود پُررنگ کند، آنها را در قافیه قرار می‌دهد (پارسی‌نژاد، ۱۳۷۴: ۸۳۰ و۸۳۲). بنابراین کاربرد واژهٔ خرد به‌عنوان اولین کلمهٔ قافیه، بسیار محل تأمل است، زیرا شاعرِ سنجیده‌کار (حکیم)، اصلی‌ترین کلیدواژهٔ *شاهنامه* را به‌گونه‌ای رندانه و هنرمندانه، پیشوای تمام قافیه‌ها قرار داده تا دیگر قوافی در قفای آن، دست بر سینه و منتظر صف بکشند.(۱۲)

**۳-۳-۳- انتشار حروف قافیه در سراسر بیت**

با قافیه شدن واژه‌های خرد و نگذرد، حروف قافیه یعنی «رَد» از نظر آوایی نوعی قطعیت، قاطعیت و بُرّندگی را تداعی می‌کنند، زیرا «د» جزء واج‌های بسته یا به قول زبان‌شناسان **بسته‌واج** است که به نحوی بر تأکید دلالت دارد، بنابراین ضرباهنگ قافیه نیز با محتوای بیت هم‌گام گردیده‌است. از آنجاکه همین حروف قافیه («ر» و «د») در موازنه‌ای هنرمندانه در سراسر بیت منتشر شده‌اند، غنای موسیقایی و آوایی بیت را افزایش داده‌اند، بنابراین به نظر می‌رسد شاعر در دو گسترهٔ آوا و معنا توفیق یافته‌است.

**۳-۳-۴- بدیع لفظی**

«در بافت پروردهٔ کلام فردوسی، کلمات با هم همگنی دارند. بار موسیقایی هر واژه، تقویت‌کنندهٔ بار موسیقایی واژهٔ دیگری است. صامت‌ها و مصوت‌ها با مضمون حماسی سخن سازواری دارند و در موارد ژرف هنری، تقویت‌کنندهٔ تصویرسازی‌های شاعر و عامل قوی‌تر القای سخن او هستند» (امامی، ۱۳۷۴: ۱۶۳).(۱۳)

**۳-۳-۵- کاردکرد واج «ب» در آغاز بیت**

آغاز این حماسهٔ پنجاه و پنج هزار بیتی با واج «ب»، اگر از مقولهٔ تصادف نباشد، از گونهٔ توافق است، توافق جان خودآگاه و ناخودآگاه شاعر. گمان می‌رود در روزگار شاعر، بوده‌اند کسانی‌که توجه ویژه‌ای به خاصیت و مغناطیس حروف نشان می‌دادند. از دیگر سوی، سراسرِ *شاهنامه* گواهی است بر اینکه او، موسیقی حروف و مغناطیس معنوی آنان را به‌خوبی درک می‌کرده‌است.

از نظر آوایی، واج انسدادی «ب»، در آغاز کلام باعث استحکام لفظ و معنا می‌شود و به آن قطعیت می‌بخشد و در دایرهٔ تداعی‌ها، «ب» در «بسمله» را به ذهن موحّد متبادر

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند. ضمناً در دورهٔ فردوسی، حدیثی منسوب به حضرت علی (ع) یا ابوبکر شبلی موجود بوده‌است که به استناد آن حرف «ب» خلاصهٔ تمام قرآن تلقی می‌شود (نک. اسماعیل‌پور، ۱۳۷۵: ۲۴).

**۳-۳-۶- کارکرد مصوت‌های بلند در بیت**

از آنجاکه خداوند، موضوع مصرع نخست است، تنها مصوت بلندی که در مصرع نخست به‌کار رفته، مصوت بلند **آ** است که تکرار آن در سه واژهٔ **نام**، **خداوند** و **جان**، به آهنگ کلام اوج بخشیده و کشش‌های آسمانیِ جان شاعر را به نمایش گذاشته‌است. به تعبیر دکتر اسلامی ندوشن «آی کشیده جریان بیت را به بالا می‌کشاند، یعنی حالت برشونده به آن می‌دهد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۲۰۱) و غلبهٔ این مصوّت باعث برافراختگی می‌شود (همان: ۲۰۹). در پارهٔ دوم این بیت، مصوت **ای** تنها مصوت بلند است که در دو واژهٔ **این** و **اندیشه** به‌کار رفته‌است. به دیگر سخن، مصرع اول، پایگاه مصوت بلند **آ** و مصرع دوم جایگاه مصوت بلند **ای** است. «حرف و صوت ممکن است از لحاظ نرمی و درشتی، زیری و بمی یا حرکت افقی و عمودی متعارض شوند» (همان: ۵۱). از نظر آوایی، کشش‌های عمودی و آسمانی در مصرع اول با کشش‌های افقی و زمینی در مصرع دوم در تقابل قرار می‌گیرند. با اندک دقتی در محتوای دو مصرع، درمی‌یابیم مصرعِ نخست حال و هوایی آسمانی و مصرع دوم حال و هوای حسّی زمینی و مادی گرفته‌است، زیرا موضوع مصرع دوم بشر و گسترهٔ شناخت بشری است.

**۳-۳-۷- کارکرد هجاهای کوتاه در مصرع نخست**

در بحر متقارب، هر مصرع از یازده هجا پدید آمده‌است. با نگاهی گذرا به بیت نخستِ *شاهنامه* درمی‌یابیم پارهٔ نخستین از شش هجای کوتاه و پنج هجای بلند ساخته شده، درحالی‌که مصرع دوم از هشت هجای بلند و سه هجای کوتاه شکل گرفته‌است. باتوجه به تراکم هجاهای کوتاه در مصرع نخست که بر فراز سه مصوت بلند آ قد راست کرده‌اند، به نظر می‌رسد همهٔ عوامل دست به دست هم داده‌اند تا این جملهٔ آسمانی به‌سرعت و آسانی در گوش جان مردمان اندیشمند بنشیند و شاعر بتواند تمام سخن *شاهنامه* را در

Archive of SID

www.SID.ir

یک گزاره خلاصه کند. در پارهٔ دوم این بیت، به دلیل وجود هشت هجای بلند، آوا و معنا هر دو خواننده را به اندیشه و تأمل فرامی‌خوانند و این از شاهکارهای فردوسی است.

**۳-۳-۸- تکرار هجاهای بلند و کارکرد آن در مصراع دوم**

تکرار هجاهای بلند در *شاهنامه* معمولاً در خدمت بیان این مفاهیم سه‌گانه است: مفاهیم فلسفی؛ حیرت، شگفتی و انگیزش ذهن؛ و توصیف و ستایش زیبایی‌ها و تفخیم و تعظیمِ شکوه و شوکت قهرمانان (پارسی‌نژاد، ۱۳۷۴: ۸۲۸-۸۲۷). به دلائل زیر، این ویژگی‌های سه‌گانه در مورد بیتِ آغازین *شاهنامه* صدق می‌کند:

۱- خداپرستی و خردورزی، بزرگ‌ترین پرسش فلسفی انسان است؛ چه در کتاب هستی و چه در دفتر شاه‌نامه.

۲- محتوای مصراع دوم، سراسر بیان شگفتی شاعر از عظمت محتوای مصرع نخست و ناتوانی او از شناخت و توصیف خداوند است.

۳- خداوند خردپرور و جان‌آفرین، بزرگ‌ترین و یگانه‌ترین قهرمان *شاهنامه* است. باید که تمام این ویژگی‌های سه‌گانه در مورد آغازین عبارت *شاهنامه* صدق کند.

**۳-۳-۹- موسیقی سکوت**

یکی دیگر از عوامل موسیقی، وقف و سکوت است. هنگام خوانش بیت، پس از پایان مصرع آغازین، با یک سکوت روبه‌رو هستیم، این مکث، حالت تأمل، جلب توجه و انتظار در خواننده ایجاد می‌کند و فرصتی فراهم می‌شود برای تفکر. در خلال این سکوت موسیقی کلام تغییر می‌کند، زیرا دو پارهٔ این بیت، که دو جنس متفاوت دارند، باید با دو آهنگ متفاوت خوانده شوند.

**۳-۳-۱۰- توزیع مساوی صامت «ن» در دو سوی بیت**

با وجود آنکه دو مصرع این بیت، با دو لحن متفاوت خوانده می‌شوند، تکرار سه‌گانهٔ صامت «ن» با فواصل نسبتاً مساوی در دو مصرع، ریتمی یکنواخت به بیت بخشیده و باعث غنای موسیقایی و تقارن آوایی آن شده‌است:

به نام خداوند جان و خرد  کزین برتر اندیشه برنگذرد

Archive of SID

www.SID.ir

**۳-۳-۱۱- شیوهٔ عظمت‌نمایی**

در این بیت روی سخن با خواننده است و از خداوند به صیغهٔ غائب سخن گفته می‌شود؛ براساس علم معانی، ازآنجاکه معنایی را به دلالتی پنهانی و غیرمستقیم القا می‌کند، توفیق بسیار دارد و به بزرگداشت معنا می‌انجامد.

**۳-۳-۱۲- براعت استهلال**

اعتقاد و تأکید فردوسی در سراسر *شاهنامه* بر خردورزی است. او در این بیت، دو بار از قدرت تعقل آدمی یاد می‌کند (خرد، اندیشه). می‌توان خرد را علت و اندیشه را معلول آن دانست. از آنجاکه «مسألهٔ خرد در *شاهنامه* بنیادی است و پایهٔ کار بر آن گذارده شده... کمتر کتابی را بتوان در دنیا پیدا کرد که به اندازهٔ *شاهنامه*، تکیه بر خرد داشته باشد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۸: ۱۳؛ همچنین نک. رنجبر، ۱۳۶۹: ۷۱). درنتیجه بیت آغازین کتاب، حکم براعت استهلالِ کل اثر را دارد.

**۳-۳-۱۳- تفاخر شاعر**

با مرور هزار سال شعر فارسی، می‌توان گفت هنوز بیت آغازین *شاهنامه* از توان، غنا و جامعیت درخوری برخوردار است، تا جایی که حکم مثل سایر را پیدا کرده‌است. مصرع دوم سخن فردوسی، دو معنا را همزمان در خود دارد؛ نخست اینکه اندیشهٔ بشری، به بالاتر از این کلام که سخن را به نام خداوند جان و خرد آغاز کند، نمی‌رسد. دیگر آنکه فردوسی خود را نخستین کسی می‌داند که در میان اندیشه‌وران سخن را با عبارتی جامع و مانع آغاز کرده‌است، سخنی که اندیشهٔ بشری به فراتر از آن حد نمی‌رسد.

اهتمام فردوسی به خرد و نشاندن آن بر تارک بزرگ‌ترین کتاب حماسی بشر، بعدها زمینه‌ای برای توجه علاقه‌مندان به دیباچه‌نویسی و دیباچه‌سرایی فراهم کرد و سرمشقی برای آیندگان شد. اگر بپذیریم که آثار بزرگ با گسترش در زمان و مکان و استقبال خوانندگان شناخته می‌شوند، با استقبال و اقتفای اهل ادب، از شیوهٔ بیانی فردوسی در آغاز کتاب، خود بیانگر شکوه و عظمت کار فردوسی است.

سرآغاز *بوستان سعدی* و *حدیقهٔ سنایی* را از نظر گذراندیم. در پایان تعدادی از سرآغازیه‌های مثنوی‌های برجستهٔ حماسی و غنایی را مرور می‌کنیم تا دیگر سرآمدی

Archive of SID

www.SID.ir

آغازین بیت *شاهنامه* بر همتایانش نمایان شود. همهٔ این نکته‌ها تأکید می‌کنند که *شاهنامهٔ* فردوسی به بیتی آغاز شده‌است که به اعتبار سادگی، غنای معنایی و هم‌نوایی صورت و معنا (فرم و محتوا) می‌توان آن را شاه‌بیت ادبیات فارسی دانست.

۱ـ مثنوی غنایی *ویس و رامین* از فخرالدین اسعدگرگانی، قرن پنجم:

سپاس و آفرین آن پادشا را — که گیتی را پدید آورد و ما را
(گرگانی، ۱۳۱۴) [۱۴]

۲ـ مثنوی حماسی *گرشاسب‌نامه* از اسدی طوسی، قرن پنجم:

سپاس از خدای ایزد رهنمای — که از کاف و نون کرد گیتی به پای
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴)

۳ـ مثنوی *مخزن الاسرار* از نظامی گنجوی، قرن ششم:

بسم الله الرحمن الرحیم — هست کلید در گنج حکیم
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۵)

۴ـ مثنوی *لیلی و مجنون* از نظامی گنجوی:

ای نام تو بهترین سرآغاز — بی نام تو نامه کی کنم باز
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۵)

۵ـ مثنوی *خسرو و شیرین* از نظامی گنجوی:

به نام آنکه هستی نام از او یافت — فلک جنبش، زمین آرام از او یافت
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۵)

۶ـ مثنوی *هفت‌پیکر* از نظامی گنجوی:

ای جهان دیده بود خویش از تو — هیچ بودی نبوده پیش از تو
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۵)

۷ـ مثنوی *شرف‌نامه* از نظامی گنجوی:

خدایا جهان پادشاهی تو راست — ز ما خدمت آید خدایی تو راست
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۵)

۸ـ مثنوی *اقبال‌نامه* از نظامی گنجوی:

خرد هر کجا گنجی آرد پدید — ز نام خدا سازد آن را کلید
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۵)

Archive of SID

www.SID.ir

۹ـ مثنوی *منطق الطیر* از عطار نیشابوری، قرن ششم:

آفـــرین جـــان‌آفـــرین پـــاک را آنکه جان بخشـید و ایمـان خـاک را
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴)

۱۰ـ مثنوی *اسرارنامه* از عطار نیشابوری:

به نام آنکـه جـان را نـور دیـن داد فریـــد را در خـــدادانی یقـــین داد
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶الف)

۱۱ـ مثنوی *مصیبت‌نامه* از عطار نیشابوری:

حمد پاک از جان پاک آن پـاک را کـــو خلافـــت داد مشـــتی خـــاک را
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ب)

۱۲ـ مثنوی *الهی‌نامه* از عطار نیشابوری:

به نام آنکه ملکـش بـی‌زوال اسـت به وصفش عقل صاحب‌نطق لال است
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۷)

۱۳ـ مثنوی عرفانی *گلشن راز* از شیخ محمود شبستری، قرن هشتم:

به نام آنکه جان را فکرت آموخـت چـراغ دل بـه نـور جـان برافروخـت
(شبستری، ۱۳۶۱)

۱۴ـ مثنوی *ناظر و منظور* از وحشی بافقی، قرن دهم:

زهـی نـام تـو سـردیوان هسـتی تـو را برجملـه هسـتی پـیش‌دسـتی
(وحشی بافقی، ۱۳۸۰)

۱۵ـ مثنوی *طلسم حیرت* از عبدالقادر بیدل دهلوی، قرن یازدهم:

بـه نـام آنکـه دل کاشـانهٔ اوسـت نفـــس گـــرد متـــاع خانـــهٔ اوســـت
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۲)

۱۶ـ مثنوی *حملهٔ حیدری* از باذل مشهدی، قرن دوازدهم:

بـــه نـــام خداونـــد بســـیاربخش خردبخش و دین‌بخش و دینـاربخش
(کاشفی خوانساری، ۱۳۸۵: ۲۸)

۱۷ـ منظومهٔ *پندنامه* از حسن حسن‌زادهٔ آملی، معاصر:

اول نامـــه بـــه نـــام یزدانـــا بـــه تبـــرک شـــده‌اســـت عنوانـــا
(حسن‌زاده آملی، ۱۳۷۳: ۲۷۳)

Archive of SID

www.SID.ir

**۴- نتیجه‌گیری**

با نگاهی گذرا به این ابیات می‌توان عیار هنری و شیوهٔ هریک از شاعران را دید و شناخت و با در نظر داشتن ارزش‌های هنریِ هریک از این آغازیه‌ها، ارزش و اعتبار ویژهٔ سرآغاز *شاهنامه* را درک کرد. در همین نگاه سریع، با در نظر داشتن مثنوی‌های شاخص فارسی در دوره‌های مختلف، می‌توان فردوسی را آغازگر آغازیه‌سرایی دانست.

در میان بیت‌های آغازین مثنوی‌های فارسی، *شاهنامهٔ* فردوسی، در نوبت پیشاهنگ تمام مثنوی‌سرایان و در رُتبت سرآمد آیندگان است و برپایهٔ نمونه‌های موجود، تاکنون هیچ سخن و توصیفی نتوانسته است جایگاه بنده و پروردگار را نسبت به یکدیگر، بدین زیبایی ترسیم کند. حکیم فرزانهٔ طوس شیوهٔ چکیده‌نگاری و معرفی کلید واژه‌های یک متن را در کامل‌ترین شکل ممکن در منظومهٔ بی‌مانندش به‌کار برده‌است.

**پی‌نوشت**

۱- برپایهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی، به کوشش سعید حمیدیان، بیت آغازین *شاهنامه* در نسخهٔ شمارهٔ ۲ انیستیتو خاورشناسی شوروی با اندک تغییری در مصرع دوم چنین گزارش شده‌است: به نام خداوند جان و خرد/ کز آن برتر اندیشه برنگذرد (نک. فردوسی، ۱۳۷۹).

۲- در ارجاع به ابیات *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق (فردوسی، ۱۳۸۶) مبنای کار ما بوده‌است.

۳- «هر انسانی کتابی است چشم به راه خواننده‌اش» (شریعتی، ۱۳۶۲: ۳۷۰)؛ «کتاب‌ها هم مثل آدمیان سرنوشت مخصوص به خودی دارند. آنها به سوی مردمی که منتظرشان هستند می‌روند و درست در موقعش به آنان می‌رسند» (سرانو، ۱۳۸۶: ۱۰).

۴- و گروهی از آثارِ بی‌آغازیه، به شاهدانی می‌مانند که آبستن حکمت‌اند، ولی رندانه از نامحرمان رخ پوشانده‌اند و دریغ دارند که به‌سادگی شناخته شوند؛ طایفه‌ای دیگر نیز به آدمیان بی‌سر می‌مانند.

۵- در پیِ ردّ و نشانی از این شاعران، در جلد سوم کتاب *آغازنامه* (فهرست آغاز قریب بیست‌هزار نسخهٔ خطی فارسی) (امینی، ۱۳۸۵) و نسخهٔ آزمایشی بانک اطلاعاتی نسخ خطی (www.aghabozorg.ir) در سایت سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی ایران (www.nla.ir) جستجو کردیم که هیچ نشانی نیافتیم. از شاعران هم‌عصر فردوسی نیز تنها دفتر شعر فرخی، عنصری و منوچهری به دستمان رسیده‌است که ردّی از آغازیه‌سرایی نمی‌توان

Archive of SID

www.SID.ir

در آن یافت. از دیگر شاعران پیش از فردوسی نیز شعر مدوّنی به دستمان نرسیده‌است. چه‌بسا دیوان عنصری و منوچهری نیز دیوان کامل روزگار کهن نباشد. برخی از شاعران پیش از فردوسی که دیوان شعر آنان در دست نیست، عبارت‌اند از: محمدبن وصیف سگزی، بسام کرد شبستری، محمدبن مخلد سیستانی، حنظلهٔ بادغیسی، محمود ورّاق هروی، فیروز مشرقی، ابوسلیک گرگانی، ابواسحاق ابراهیم‌بن محمد بخاری جویباری، ابوالمؤیّد رونقی بخاری، ابوحفص سغدی، مسعودی مروزی، ابوطیب مصعبی، شهید بلخی، رودکی، ابوشعیب هروی، ابوزراعه معمری جرجانی، خبازی نیشابوری، معروفی بلخی، ابوالمؤید بلخی، ابوشکور بلخی، ابوالعباس فضل‌بن عباس ربنجی، منطقی رازی، ابوطاهر طیب‌بن محمد متخلص به خسروانی، بشار مرغزی، ابوالمثل بخاری، رابعه بلخی، منصور بخارایی (نک. دبیرسیاقی، ۱۳۷۴؛ لازار، ۱۳۴۱ و اداره‌چی گیلانی، ۱۳۷۰).

۶- سایر معاصران فردوسی که دیوان شعر ندارند، عبارت‌اند از: دقیقی طوسی، آغاجی بخارایی، بدیع بلخی، طاهر چغانی، منجیک ترمذی، محمد عبده کاتب، ابوابراهیم اسماعیل‌بن نوح‌بن منصوربن نصر مشهور به منتصر، غضایری رازی، عسجدی مروزی، ابوالفرج سگزی، ابوالفتح علی‌بن محمد بُستی، ابوالحسن علی بهرامی سرخسی، ابوبکر علی‌بن محمد خسروی، حکیم میسری، ابومنصور عماره‌بن محمد مروزی.

۷- برای آشنایی بیشتر می‌توان به رفتار رستم در آغاز خوان دوم و آداب شراب‌نوشی او در خوان چهارم نیز اشاره کرد.

۸- فردوسی دومین نامهٔ سیاوش به پدر را چنین آغاز کرده‌است:

نخست آفرین کرد بر دادگر کزو دید نیرو و فرّ و هنر
خداوند هوش و زمان و توان خرد پرورانـد همی با روان
(۳/ ۲۶۱)

در این ابیات، واژه‌های **دادگر**، **نیرو**، **فرّ**، **هنر**، **هوش**، **توان** و **پرورش خرد** و **روان** فراخور شخصیت سیاوش گزینش شده و دقت نظر فردوسی در آغازیه‌سرایی را آشکار می‌کند.

۹- در نسخهٔ خالقی‌مطلق فام گزارش شده، اما در نسخهٔ کزازی وام آمده‌است که قابل تأمل است؛ گرچه فام یا وام در حقیقتِ مورد نظر پژوهندگان تغییری پدید نخواهد آورد.

۱۰- چنان‌که در تفسیر «بسم الله الرحمن الرحیم» آمده‌است، **رحمان** و **رحیم** دو صفت الهی‌اند که از رحمت حق منشعب شده‌اند؛ به گفتهٔ ابوالفتوح رازی: «**رحمان** منعم باشد بر جمله‌ی خلقان؛ مؤمن و کافر و فاجر و مطیع و عاصی. و **رحیم** خاص رحمت بود بر مؤمنان، دونِ کافران» (رازی، ۱۴۰۴ق: ۱/ ۲۳)

Archive of SID
www.SID.ir

۱۱- این دقت نظر از آن امیر سلمانی رحیمی است و همین اشارت ما را بـه جسـتجوی کتابخانه‌ای بیشتری در این باب رهنمون شد.

۱۲- برای آشنایی بیشتر با ارزش قافیه در *شاهنامه*، نک. شفیعی‌کـدکنی، ۱۳۶۸: ۳۸۹-۳۶۹).

۱۳- برای آشنایی بیشتر با نغمه و زنگِ حروف در *شاهنامهٔ* فردوسی، نـک. پارسـی‌نـژاد، ۱۳۷۴: ۸۲۶.

۱۴- باتوجه به اینکه در هر دیوانی، بیت آغازین جای مشخص و منحصربه‌فـردی دارد، از ذکر صفحهٔ مربوط به بیت سرآغاز خودداری کردیم.

**منابع**


اداره‌چی گیلانی، احمد (۱۳۷۰)، *شاعران هم‌عصر رودکی*، تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار.

اسدی طوسی (۱۳۵۴)، *گرشاسب‌نامه*، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: طهوری.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴)، *ماجرای پایان‌ناپذیر* حافظ، تهران: یزدان.

ـــــــــــ (۱۳۸۸)، *چهار سخنگوی وجدان ایران*، تهران: نقره.

اسماعیل‌پور، علی (۱۳۷۵)، *آیهٔ شریفهٔ بسم الله در فرهنگ* اسلامی، تهران: مفید.

امامی، نصرالله (۱۳۷۴)، «از چالش سعدی تا ساختار زبانی و بیانی شاهنامه»، *نمیرم از ایـن پـس که من زنده‌ام، مجموعه‌مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی*، ویراستار غلامرضـا سـتوده، تهران: دانشگاه تهران.

امینی، محمدحسین (۱۳۸۵)، *آغازنامه*: فهرست آغاز نسخه‌های خطی، ج۳، زیر نظر سیدحسـین مرعشی نجفی، قم: کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی.

بیدل دهلوی، *عبدالقادر* (۱۳۸۲)، *کلیات بیدل*، تصحیح اکبر بهداروند، تهران: کتاب نیستان.

پاپلی یزدی، حسین (۱۳۸۶)، *حمد، ثنا و ذکر خداونـد در شـاهنامهٔ حکـیم ابوالقاسـم فردوسـی*، مشهد: پاپلی.

پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۷۴)، «موسیقی در شاهنامه: داستان رستم و سهراب»، *نمیـرم از ایـن پـس که من زنده‌ام، مجموعه‌مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی*، ویراستار غلامرضـا سـتوده، تهران: دانشگاه تهران.

حسن‌زادهٔ آملی، حسن (۱۳۷۳)، دیوان *اشعار*، تهران: نشر فرهنگی رجا.

دبیرسیاقی، محمد (۱۳۷۴)، *پیشاهنگان شعر پارسی* (سده‌های سوم و چهارم و آغازسـدهٔ پـنجم هجری)، تهران: علمی و فرهنگی.


Archive of SID
www.SID.ir

درودی، موسی (۱۳۶۲)، *نخستین مفسران پارسی‌نویس*، کتاب اول: بازشناختی از مجموعه تفاسیر سدهٔ ۴و ۵، تهران: نور فاطمه.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۵)، *امثال و حِکم*، ج۱، تهران: امیرکبیر.
رازی، ابوالفتوح (۱۴۰۴ه.ق)، *تفسیر روُحُ الجِنان و رَوح الجَنان*، قم: کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی.
رنجبر، احمد (۱۳۶۹)، *جاذبه‌های فکری فردوسی*، تهران: امیرکبیر.
ریحانی، محمد و معروف، غلامرضا (۱۳۸۹)، «تأثیر ساختار سه‌گانهٔ سورهٔ حمد بر نظم و نثر فارسی»، کتاب الکترونیکیِ *مجموعه‌مقالات پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه تربیت معلم سبزوار، صص۸۳۱-۸۰۲.
سرانو، میگوئل (۱۳۸۶)، *با یونگ و هسه*، ترجمهٔ سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
سعدی شیرازی (۱۳۸۵)، *کلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
سنایی غزنوی (۱۳۵۹)، *حدیقه‌الحقیقه*، تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
سنگری، محمدرضا (۱۳۸۳)، «بیت آغازین؛ واژهٔ آغازین»، *نشریهٔ شعر*، شمارهٔ ۳۵، صص ۷-۵.
شبستری، شیخ‌محمود (۱۳۶۱)، *گلشن راز*، به اهتمام صابر کرمانی، تهران: طهوری.
شریعتی، علی (۱۳۶۲)، *هبوط در کویر*، تهران: دفتر تدوین و تنظیم مجموعه‌آثار دکتر علی شریعتی.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه
ـــــــــــ (۱۳۷۸)، *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۴)، «آهنگ حماسی در کلام فردوسی»، *نمیرم از این پس که من زنده‌ام، مجموعه‌مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی*، ویراستار غلامرضا ستوده، تهران: دانشگاه تهران.
عطار نیشابوری (۱۳۸۴)، *منطق الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.
ـــــــــــ (۱۳۸۶الف)، *اسرارنامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.
ـــــــــــ (۱۳۸۶ب)، *مصیبت‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.
ـــــــــــ (۱۳۸۷)، *الهی‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

Archive of SID
www.SID.ir

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، *شاهنامهٔ فردوسی*، از روی چاپ مسکو. ج۱. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
ـــــــــــ (۱۳۸۶)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران: دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
کاشفی خوانساری، سیدعلی (۱۳۸۵)، *حمله‌سرایی و* حمله‌خوانی، تهران: حوّا.
کُلینی، محمدبن یعقوب (۱۳۸۸ق)، *الاصول من الکافی*، ج۱، تصحیح و تعلیق: علی‌اکبر غفاری، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۱۴)، *ویس و رامین*، تصحیح مجتبی مینوی، بی‌جا: بروخیم.
لازار، ژیلبر (۱۳۴۱)، *اشعار پراکندهٔ قدیمی‌ترین شعرای پارسی‌زبان*، ج۲، تهران: انیستیتو ایران و فرانسه.
محیط طباطبائی، سیدمحمد (۱۳۶۹)، *فردوسی و شاهنامه*، تهران: امیرکبیر.
مختاری، محمد (۱۳۶۸)، *حماسه در رمز و راز ملی*، تهران: قطره.
مهاجرانی، عطاالله (۱۳۸۲)، *حماسهٔ فردوسی*، نقد و تفسیر نامهٔ نامور، ج۱، تهران: اطلاعات.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۲)، *تاریخ زبان فارسی*، جلد ۳، تهران: نشر نو.
ـــــــــــ (۱۳۸۶)، *وزن شعر فارسی*، تهران: توس.
نظامی گنجوی، ابومحمد (۱۳۸۵)، *خمسهٔ نظامی*، تهران: هرمس.
وحشی بافقی (۱۳۸۰)، *دیوان وحشی بافقی*، ویراستهٔ حسن آذران (نخعی)، تهران: امیرکبیر.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۴)، «حماسه‌سرایی فردوسی و سعدی»، *نمیرم از این پس که من زنده‌ام، مجموعه‌مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی*، ویراستار غلامرضا ستوده، تهران: دانشگاه تهران.
یارویسی، منصور (۱۳۸۲)، «فاتحهٔ فکرت و ختم سخن: تحمیدیه در شعر فارسی»، *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۲۰۱، صص ۶۹-۶۸.

Archive of SID

www.SID.ir