ارزش شاهنامه در چیست؟**

دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن

بخش دوم

اکنون بیائیم بر سَرِ آخرین موضوع ـ و ما شاید مُهم‌ترین ـ که ارزش شاهنامه در چیست؟ چرا این کتاب هزار سال است که سایه‌ای چنان پُررنگ و هُمایون بر سَرِ ایرانی افکنده است؟ در طی این هزار سال هیچ قلمی ـ که ارزش یاد کردن داشته باشد، در زبان فارسی بر کاغذ نهاده نشده است مگر آنکه وزشی از شاهنامه آن‌را دربر گیرد. «نسیم مُوی تو پیوند جانِ آگه ماست». با خواندن آن در شب‌های دراز زمستان کُنده‌ها در اُجاق‌ها سُوخته، و دل‌ها روشن گردیده. صدها انگشت تذهیب‌کار، نقش‌آفرین، خوشنویس، آن‌را به نوازش گرفته‌اند، ودر پرتو ضعیف پیه‌سوز و شمع، نور چشم و نقد عمر بر آن افشانده‌اند.

سرّ آن در چیست؟ تنها در موضوع نیست که مقداری از داستان‌های کهن و بخشی از تاریخ را به شعر درآورده است. دیگران هم پیش از فردوسی همین موضوع‌ها را بر قلم آورده بُودند که همگی پس از آمدن شاهنامه منسوخ و

---

* اطلاعات سیاسی اقتصادی، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۹، شمارهٔ ۲۷۱ و ۲۷۲، صص ۴ تا ۱۵.

. برگرفته شده از: **سرو سایه‌فکن، از انتشارات انجمن خوشنویسان ایران، تهران، ۱۳۶۹.

متروک شدند. شعر نیز در زبان فارسی زیاد گفته شده است ـ خیلی بیشتر از حدَ لزوم ـ پس چرا تنها شاهنامه، یکّه و بی‌بدیل، مانند سرو کاشمر، تک درخت ساخت ایران است؟ باید پاسخ آن‌را در جای دیگر جُست، در سخن فردوسی، تمامِ سّر پایداری و گیرندگی در گفتار است.

با همهٔ پیشرفت‌هایی که در نقد ادبی به‌دست آمده و متّه را تا قلبِ حریف و صوت به‌جلو می‌راند، باز توصیف رازِ نیرومندی بعضی آثار از توانایی ما بیرون می‌ماند زیرا معمای هُنر بزرگ آن است که تنها آنتن‌های دریابنده به آن دست یابند، و نه بیان‌کننده. آن بخش از کانون ذهن که توانایی توصیف دارد، جواز ورود به این حریم نمی‌یابد. این خاص آثاری است که از مرز معینی درمی‌گذرند، و در واقع نمایانندهٔ قدرت مرمُوز بشری‌اند، که پیش از آنکه سفینه‌های فضایی به آسمان برود. هزار و دو هزار و چند هزار سال پیش انسان را به نیروی تخیَل از زمین برکنده‌اند.

ما شعرهای خوب را که فروتر از این مرتبهٔ خاصّ قرار دارند، به‌آسانی می‌توانیم تعریف و تحلیل کنیم، جزء جزء عناصری که موجب جلوهٔ آنها گردیده‌اند به نقد گیریم؛ فی‌المثل این چند بیت فرّخی سیستانی:

یاد باد آن شب کان شمسهٔ خوبان طراز
به طرب داشت مرا تا به گهِ بانگ نماز
من و او هر دو به حجره دَرِ و می مونس ما
باز کرده دَرِ شادی و در حجره فراز
گه به صُحبت بر من با بَرِ او بستی عهد
گه به بُوسه لَب من با لب او گفتی راز

من چُو مظلومان از سلسلهٔ نوشروان
اندر آویخته زان سلسلهٔ زلف دراز
(دیوان ـ شمارهٔ ۱۰۰)

می‌بینیم که طرب‌انگیز، سُبک، رقصان و نازان است: شبِ عیش، بانگ نماز، سلسلهٔ انوشیروان، و سلسلهٔ زلف ... تصویرها، مُقارنه‌ها، تشبیه‌ها، تضادها، برخوردِ صوت‌ها، همهٔ اینها در آهنگی خوش به جلو می‌روند، یک صحنهٔ زنده در برابر شما می‌نهد، ولی خارج از آن چیزی نیست. خوش می‌شوید، اما سرمست نمی‌شوید.

یا این قصیده معروف منوچهری، آلایا خیمگی خیمه فروهِل ... چند بیتش را ببینیم:

ندانستم من ای سیمین صنوبر
که گردد رُوز چونین زود زایل
من و تو غافلیم و ماه و خورشید
بر این گردون گردان نیست غافل
نگارین منا برگرد و مگری
که کار عاشقان را نیست حاصل
زمانه، حامل هجر است و لابُد
نهد یک روز بارِ خویش حامِل
(دیوان ـ قصیدهٔ ۲۸)

این نیز کمال آهنگ و اِلقاء را دارد. تا آخر قصیده با صحنه‌های رنگارنگِ جُنبان

روبرُوییم: از غُربت غروب تا دستهایی‌که برای وداع حمایل می‌شوند؛ و قدم‌های شتر در بیابان بی‌فریاد. گوئی همان‌گونه که نشسته‌ایم به همراه آنها بر عماریِ آهنگ راه می‌افتیم، ولی همین و بس ...

در شاهنامه عالَمِ دیگری است. کلمات مانند صخره‌ها که از کوه فرو غلطند و بانگ لرزاننده بدهند شما را در میان می‌گیرند. در عین حال، لطافت و نوازش یکدست محبُوب نیز در شعر هست که بر پیشانی شما فرود می‌آید. آن جریان مرمُوز که در وجودِ فوق شاهکارهاست به تعریف در نمی‌آید (چُون در مورد هُمر، شکسپیر، بتهوون، میکل آنجلو، فردوسی) مانند روح در تن، آب در جوی، برق در سیم ... تنها وقتی آب در جُوی نبود، می‌توانید بحیاتمندی آن پی ببرید. از یک گوشهٔ عادی شاهنامه مثالی بیاوریم. در نخستین جنگ کین‌خواهی سیاوش که رستم سپهسالار است، ایرانیان به لشکرِ تورانیان بر می‌خورند، که در آن، سُرخه، پسر افراسیاب پیشروِ سپاه است. سُرخه اسیر ایرانیان می‌شود و رُستم به خونخواهی سیاوش دستورِ کشتن او را می‌دهد، صحنه چنین است:

به سرخه نگه کرد پس پیلتن
یکی سرو آزاده بُد بر چمن
برش چون برِ شیر و رُخ چو بهار
ز مُشک سیه کرده بر گل نگار
بفرمود تا پس برندش به دشت
ابا خنجر و رُوزبانان و تشت
ببندند دستش به خمّ کمند
بخوابند بر خاک چون گوسفند

بسانِ سیاوُش سرش را ز تن
ببرّند و کرکس بپُوشد کفن

طُوس که نزدیک‌ترین کس به خانوادهٔ شاهی ایران است، مأمور کشتن جوان می‌شود.

چو بشنید طوس سپهبد برفت
به خون ریختن روی بنهاد تفت
بدو سُرخه گفت ای سرافراز شاه
چه ریزی همی خونِ من بی‌گناه؟
سیاوش مرا بُود همسال و دوست
روانم پُر از درد و اندوه اوست
مرا دیده پُر آب بُد روز وشب
همیشه به نفرین گشاده دو لب
بر آنکس که آن تشت و خنجر گرفت
بر آنکس که آن شاه را سَر گرفت
دل طوس بخشایش آورد سخت
بر آن نامبردارِ برگشته بخت

(ج ۳ ـ ص ۱۸۰)

طوس دلش می‌سُوزد و از کُشتن او تن می‌زند، زواره مأمورِ آن کار می‌شود.

موضوع ساده‌ای است؛ سُرخه، برادر زن، دُوست و همسال سیاوش بوده

است. او به ظاهر گناهی نکرده ولی قانونِ جنگ حکم می‌کند که باید بمیرد. یک جوان تُرکِ مربُوط به چند هزار سالِ پیش افسانه بما چه مربُوط است؟ ولی من اعتراف می‌کنم که هیچ‌گاه نتوانسته‌ام این چند خط را بخوانم، بی‌آن‌که اشک در چشمم بگردد. سرنوشت سُرخه، سرنوشت همهٔ جوانان جهان در طّی تاریخ می‌شود که محکوم قهاریّت جنگ می‌گردند. بارِ دیگر بیت‌ها را بخوانید. آیا لرزاننده نیستند؟ و حال آنکه کلمه‌ها، همان کلمات عادی‌اندکه دیگران هم به‌کار می‌برند.

رستم دستور می‌دهد که همان‌گونه که سیاوش را کشته‌اند، او را نیز بکشند. مُو به مُو: همان ریسمان، همان طشت، همان خنجر، همان خواباندن، همان سر جُدا کردن ... بی‌تردید خود فردوسی نیزهنگامِ سُرودن آن احساس تأثّر و رقّتی می‌کرده.

هیچ اثر کلامی بُزرک در جهان ـ چه شعر و چه نثر ـ نمی‌تواند اجزاء متعارف، متوسّط یا بد نداشته باشد، که آنها را «ملاط» بنامیم، برای پیوند دادن آن قسمت‌های عالی، برای به‌جلوه آوردن آنها. شاهنامه نیز تابع همین قاعده است. دشت سرسبز یکنواخت نیست. کوه و درّه و پست و بُلند و دست‌انداز دارد. یک کتاب پنجاه‌هزار بیتی ـ کمتر یا بیشتر ـ که گاهی می‌بایست بعضی مطالب خسته‌کننده در آن شعر درآورده شود و گوینده‌اش خود را پای‌بند می‌دید که کلمه، کلمه متن اصلی را دُنبال کند، ناگزیر است که فراز و نشیب را جُزوِ رَوال طبیعی کار خود بپذیرد. خودِ فردوسی تعدادِ بیت‌های بدِ کتابش را حداکثر پانصد می‌خواند:

اگر بازجوئی در او بیتِ بد
همانا که کم باشد از پانصد
(ج ۹ـ ص ۲)

ولی در چشم امروزِ ما خیلی بیشتر از اینهاست. این را هم باید در نظر داشت که ما، ده قرن از زمانِ شاهنامه دور افتاده‌ایم، و زِبری بعضی از ابیات که به مذاق ما می‌آید، می‌تواند علَت‌های عَرَضی داشته باشد: چُون دستبرد نسخه‌بردارها و افتادگی و تغییر بعضی از کلمات، عَدم انس با زبان خُراسان قدیم که زبان شاهنامه است، غرابتِ برخی از الفاظ یا اصطلاحات که امروز دیگر در عُرف ما متروک هستند. فردوسی زبانِ فارسی سَرَه به‌کار می‌برد، با تعداد کمی کلمهٔ عربی؛ و این، چه به سبب پیروی از اصل ترجمهٔ «خداینامه» بوده است، و چه برای آن‌که هرچه بیشتر جوّ ایرانی در کتاب محفوظ بماند. در هر حال، می‌بایست تناسب میان زبان، سبک پهلوانی شعر، و مُحتوای اثر حفظ گردد.

به‌طور کلی در سُروده‌های بُزرگ فارسی، تراوش طبع را می‌توانیم بر سه نوع ببینیم (این یک تقسیم‌بندی نسبی و کلّی است) و هریک از این سه نوع نیز درجات و شئونی دارد: یکی جوشان، یکی رونده، و سومی اندیشیده.

جوشان را شعری می‌گوئیم که از طبع فَوران می‌کند، مانندِ آب‌های بهاری که از بَشن کوه می‌ریزند. در این نوع شعر، صنعتگری کم است، و اگر هم باشد، باز حالتِ خودروُ دارد؛ نمونهٔ برجسته‌اش را شاهنامه و مثنوی و غزل‌های مولانا بگیریم. منظور از رَونده، شعری است که مانند جویِ روان است. صنعت و هنروری نیز در آن به‌طورِ طبیعی جاری است. کلام باغنج و آهنگ می‌لغزد.

نمایندگان برجسته‌اش فرّخی سیستانی و سعدی هستند.

و اما اندیشیده سخنی است که از طبع شاعر قطره قطره فرو می‌چکد، و مانند نگینی، یکی در کنار دیگری جای می‌گیرد و وقتی اصیل باشد، چون در نزد حافظ، در عینِ تصنُّع، طراوتِ بهاری دارد، نظامی نیز در این مکتب است.

ارزشی که ما به اثر هُنری می‌دهیم به درجهٔ دلنشینی آن بستگی دارد و اینکه تاچه اندازه ذهن ما را تحت تأثیر بگیرد. فوج خاطره‌ها، دانسته‌ها، گرایش‌ها، آرزوها که مانند جنگلی در درون ما هستند، باید این اثر بتواند به آنها چنگ بیندازد. نه تنها به آنها بلکه حتی به وجدانِ نیم‌آگاه ما.

آثاری که در جهان تاکنون پایدار مانده‌اند، چنین نیروئی دارند. یعنی آنسان بر رگ‌های اصلی طبیعت انسانی دست نهاده‌اند که توانسته‌اند مشترکات افراد متفاوت را در زمان‌های مختلف، بر سر یک سفره بنشانند.

با این حال، پسندِ ذوق را نباید از نظر دُور داشت. آنچه منطق اثر است می‌تواند در میان عدّهٔ زیادی مشترک عمل کند ولی ذوقِ شخصی چندان تابع منطق نیست و از بعضی مُلاحظاتِ خاصّ یا طینت شخص دستور می‌گیرد.

بدین‌گونه است که بعضی افرادِ صاحب‌نظر دیده شده‌اند که ذوق آنها با شاهکارهای خاصّی سازگار نبوده است. این امر نه صلاحیَتِ نقدی آنها را خدشه‌دار کرده و نه خللی در ارزش آن شاهکارها پدید آورده است.

فی‌المثل تولستُوی با بتهوون و شکسپیر مخالف بود، و این بر اثر بعضی مُلاحظات اخلاقی و معتقداتش بود که آنها را در نظر او اغوا کننده جلوه می‌داد. در واقع نیروی تأثیرگذاری این آثار، او را با آنها چپ انداخته بود.

پُل والری شاعر و ادیب فرانسوی، با هُمر میانه خوشی نداشت. روزی از

آندره ژید می‌پرسد: «آیا چیزی به نظر تو ملال‌آورتر از ایلیاد آمده است؟» بدیهی است که این نظر نه از ارزش ایلیاد که در رأس کتاب‌های جهانی قرار داشت کم می‌کرد و نه در عین حال از اعتبار پل والری می‌کاست.

این اصلِ پسند وناپسند ذوقی را به اِدوارد بُرون نیز تسرّی دهیم. وی در میان ایران‌شناسان معتبر، تنها کسی است که شاهنامه را چندان دوست ندارد. نوشته است: «سُخن سنجان شرق و غرب تقریباً جملگی برآنند که این اثر حجیم را از نظر ارزش ادبی، مقامی منیع و پایگاهی رفیع است. بنابراین با احساس بیم و هراس، با تردید و تأمّل، و آزرمِ بسیار، به قیدِ احتیاط، اعتراف می‌کنم که هرگز نتوانسته‌ام در این شور و اشتیاق کاملاً سهیم و شریک باشم. آنگاه عذر می‌تراشد و می‌گوید: «البته احتجاج در ذوقیات، خاصّه در ادبیات، تقریباً امری محال و ممتنع است و عجز و ناتوانی من از درک شاهنامه، و تشخیصِ ارزش واقعی آن به اغلب احتمال و ظّن قوی، ناشی از یک نقیصهٔ جسمانی و معلول ساختمان وجود من است که به‌طور کلی برای قدرشناسی و استنباط اشعارِ حماسی وافی نیست». (تاریخ ادبیات، ترجمهٔ علی پاشا صالح ـ ص ۲۵۴ – ۲۵۵)

هستند کسانی دیگری نیز در میان افرادِ ادب‌دوست که شاهنامه به‌مذاق آنان سنگین می‌آید، ولی این تعجبی ندارد، استثنا در همه چیز هست. اصل آن بوده است که یک قشر گسترده از باسواد، و بی‌سواد، با این کتاب بسر بُرده، و شعرهایی در آن بُوده که تا مغزِ استخوانِ آنان نفوذ کرده است.

البته چه دیروز و چه امروز، کسانی بوده و هستند که با شاهنامه اختلاف مرامی داشته باشند. هر کتاب بزرگی دستخوش چنین سرنوشتی بوده. مثنوی با انبُر برداشته می‌شده، و حافظ تَکفیر گردیده. ابن‌سینا و ناصرخسرو هم چنین ...

مگر سهروردی و عین‌القضات بر سَر گفته‌ها خود به شهادت نرسیدند؟

گفتیم، که اعتبار یک اثر را به درجهٔ تأثیر آن می‌سنجیم؛ ولی این تأثیر باید در طی زمانی دراز امتحان خود را داده، و از صافی آزمونِ اندیشه‌های استوار گذشته باشد. برای آن‌که سخنی دلنشین باشد، باید چنین بنماید که «تیر بر نشانه» زده شده است (اصطلاح بیهقی)، یعنی کم و بیش همه خوانندگانش چنین احساسی داشته باشند که آنچه گفته شده، از آن بهتر نمی‌شد گفت و همان است که اگر خود آنان می‌خواستند بگویند، می‌گفتند.

همان‌گونه که در پیش اشاره کردیم، سُویدای یک شاهکارِ ادبی را نمی‌توان برهنه کرد، رازی است مگو در میان گوینده و خواننده. ما از آن گشایش روح می‌گیریم. یک اتَفاق گذشته، امر مُرده، می‌تواند در برابر ما چنان جان بگیرد که بسی زنده‌تر و عظیم‌تر از اصلش بشود. چند نمونه ببینیم:

شورش کوچه و بازار بر ضّدِ ضحَاک، در تازگی چنان است که گوئی همین دیروز اتفاق افتاده است:

همه بام و در مردَم شهر بود
کسی کش ز جنگاوری بهر بود
همه در هوایِ فریدون بُدند
که از درد ضحاک پُر خون بُدند
زدیوارها خشت و از بام سنگ
به کوی اندرون تیغ و تیر خدنگ
ببارید ژاله ز ابر سیاه
پیی را نبُد بر زمین جایگاه

به شهر اندرون هر که بُرنا بُدند
چه پیران که در جنگ دانا بُدند
سُوی لشکر آفریدون شدند
ز نزدیکِ ضحّاک بیرون شدند
خروشی برآمد از آتشکده،
که بر تخت اگر شاه باشد، دَدَه
همه پیر و بُرناش فرمان بریم
یکایک ز گفتار او نگذریم
نخواهیم بر گاه ضحّاک را
مران اژدها خیم ناپاک را

(متن خالقی مطلق ـ ص ۸۱)

مردُم که به جان زده‌اند، شوریده‌وار رهائی خود را می‌جویند. می‌گویند: ولو حیوان درنده بر ما حکومت کند بهتر است تا ضحاک. در ماجرایِ زال و رودابه، زال از نظر مردمِ کابُل دو عیب دارد: یکی سیاسی، چون وابسته به کشورِ دشمن است. دیگر شخصی، چون با موی سفید به‌دنیا آمده و پدرش او را طرد کرده و پروردهٔ سمیرغ است. از این‌رو پرستاران رودابه او را از اینکه دل به وی بسته است سرزنش می‌کنند:

همه پاسخش را بیاراستند،
چُن آهرمن از جای برخاستند
که ای افسر بانوان جهان
سرافرازتر دختر اندر مِهان

ستوده زهندوستان تا بچین
میان بُتستانِ چو روشن نگین
به بالای تو بر چمن سرو نیست
چو رُخسارِ تو تابش پرو نیست
نگار رُخ تو زقنوح، رای
فرستد همی سُوی خاور خدای
تُرا خود به دیده درون شرم نیست
پدر را به نزدِ تو آزرم نیست؟
که آن‌را که بندازد از بر پدر
تو خواهی که گیری مر او را به بر؟
که پرورده‌ی مُرغ باشد به کوه
نشانی شُده در میانِ گروه
کس از مادران پیر هرگز نزاد
نه ز آنکس که زاید بباید نژاد
چنین سُرخ دو بُسّد شیر بوی
شگفتی بُوَد گر بُوَد پیر جوی
جهانی سراسر پُر از مِهر تُست
بر ایوان‌ها صورت چهر تست
ترا با چنین روی و بالای و موی
ز چرخ چهارم خود آیدت شوی

(همان متن ـ ص ۱۸۸-۱۸۹)

شیوهٔ سخن‌گوئی پرستاران است، پُر از تحسین و دلسُوزی و خشم، و همه نکات روانشناسی زنانه در آن گنجانده شده است. نکوهش یکی و ستایش دیگری، و همهٔ اینها با بیانی که از استحکام و لطافت لبریز است.

روزهای آخر سیاوش، هنگام وداع با همسرش فرنگیس، اندوهبارترین صحنه‌های شاهنامه را در برابرِ ما می‌نهد. گرچه فردوسی در بیانِ همهٔ حالاتِ مختلف انسانی، توانایی حیرت‌انگیزی دارد، مُصیبت را مؤثرتر از هر چیز وصف می‌کند. چه، آن را سهمگین‌تر از حالات دیگر می‌بیند. گفت‌وشنود سیاوش با فرنگیس، یادآورِ دیدار هکتور، پهلوان تروائی وهمسرش اندروماک در سُرود ششم ایلیاد می‌شود؛ آنگاه که هکتور عازم میدان جنگ است و در راه به زنش و کودکش آستیاناکس برمی‌خورد.

سیاوش که در کنارِ فرنگیس خوابیده است، خواب ناخوشی می‌بیند:

چهارم شب اندر برِ ماهروی
به خواب اندرون بود با رنگ و بوی
بلرزید وز خواب خیره بجست؛
خروشی برآورد چون پیل مست
همی داشت اندر برش خوب چهر
بدُو گفت شاها؛ چه بُودت ز مهر
خروشید و شمعی برافروختند
بَرش عود و عنبر همی سوختند
بپرسید زو دُخت افراسیاب
که فرزانه شاها چه دیدی بخواب؟

سیاوش بدو گفت کز خواب من
لبت هیچ مگشای بر انجمن
چنین دیدم ای سرو سیمین بخواب
که بودی یکی بیکران رودِ آب
یکی کوه آتش به دیگر کران
گرفته لبِ آب نیزه‌ورَ ان
زیک سُو شدی آتش تیر گرد
برافروختی از سیاووش گرد
زیکدست آتش زیکدست آب
به پیش اندرون پیل و افراسیاب

(ج ۳۱ ـ ص ۱۳۹)

فرنگیس او را دلداری می‌دهد، ولی شاهزاده با روشن‌بینی عجیب، فرجام کار خود را می‌بیند:

مرا زندگانی سرآید همی
غم و درد و اندُه، درآید همی
چنین است کار سپهر بُلند
گهی شاد دارد گهی مستمند
گر ایوانِ من سر به کیوان کشید
همان زهر گیتی بباید چشید
زشب روشنایی نجوید کسی
کجا بهره دارد ز دانش بسی

تو را پنج ماه است ز آبستنی
از این نامور گر بُوَد رُستنی
درخت تو گر نر ببار آورد
یکی نامور شهریار آورَد
سرافراز کیخسروش نام کن
به غم خوردن او دل آرام کن
از این پس بفرمان افراسیاب
مرا تیره بخت اندر آید به‌خواب
ببُرند بر بی‌گنه بر سَرم
زخون جگر بر نهند افسرم
نه تابوت یابم نه گور و کفن
نه بر من بگرید کسی ز انجمُن

(ج ۳ ـ ص ۱۳۹ تا ۱۴۱)

مویهٔ فرنگیس آنگاه که کارِ شوهر را واژگون می‌بیند:

فرنگیس بگرفت گیسو به دست
گُل ارغوان را به فندُق بخست
پُر از خون شد آن بُسَد مشکبوی
پُر از آب چشم و پر از گرد روی
همی اشک بارید بر کوهِ سیم
دو لاله زخوشاب شد به دو نیم

همی کند موی و همی ریخت آب
ز گفتار و کردار افراسیاب
بدو گفت کای شاه گردنفراز
چه سازی کنون؟ زود بگشای راز
پدر خود دلی دارد از تو به درد
از ایران نیاری سخن یاد کرد
سوی رُوم رَه با درنگ آیَدت
نپوئی سوی چین که تنگ آیدت
زگیتی کرا گیری اکنون پناه
پناهت خداوند خورشید و ماه
(ج ۳ ـ ص ۱۳۸ـ ۱۳۹)

و سرانجلام مرگ سیاوش چنین است:
چُو از سرو بُن دُور گشت آفتاب
سر شهریار اندر آمد به خواب
چه خوابی که چندین زمان برگذشت
نجُنبید و بیدار هرگز نگشت
چو از شاه شد گاهِ میدان تهی
نه خورشید بادا، نه سروسهی
چپ و راست هر سو بتابم همی
سر و پای گیتی نیابم همی

یکی بد کند نیک بیش آیدش
جهان بنده و بخت خویش آیدش
یکی جز به نیکی جهان نسپُرد
همی از نژندی فُرو پژمرد
زخان سیاوش برآمد خروش
جهانی زگر سیوز آمد به جوش
ز سر، ماهرویان گسسته کمند
خراشیده رُوی و بمانده نژند
همه بندگان مُوی کردند باز
فرنگیس مُشکین کمند دراز
(ج ۳ ـ ص ۱۵۳)

خبر قتلِ سیاوش به رُستم می‌رسد:
پس آگاهی آمد سُوی نیمروز
به نزدیکِ سالار گیتی فروز
که از شهر ایران برآمد خروش
همی خاک تیره برآمد به جوش
پراگند کاووس بر یال خاک؛
همهٔ جامهٔ خسروی کرد چاک
تهمتن چو بشنید زو رفت هُوش
ز زابل به زاری برآمد خُروش

به چنگال رُخساره بشخود زال
همی ریخت خاک از بَر شاخ و بال
چُو یک هفته با سُوگ بود و دژُم
ز هشتم برآمد ز شیپور دَم
سپاهی فراوان برِ پیلتن
زکشمیر و کابُل شدند انجمن
به درگاهِ کاووس بنهاد روی
دو دیده پُر از آب و دل کینه‌جوی
(ج ۳ ـ ص ۱۷۰)

از مُصیبت سیاوش بیائیم به جنگ کین‌خواهی و نبرد رُستم را با اشکبُوس‌کشانی ببینیم، که معروف‌ترین رزم تن بتن جهان پهلوان رستم است. چون رخش خسته است، رستم پیاده رو به‌میدان می‌نهد:

کمانِ بزه را ببازو فکند
به بند کمر بر بزد تیر چند
خروشید کای مرد رزم آزمای
هم آوردت آمد مرو باز جای
کشانی بخندید و خیره بماند
عنان را گران کرد و او را بخواند
بدو گفت خندان که نامِ تو چیست؟
تنِ بی‌سرَت را که خواهد گریست؟

تهمتن چنین داد پاسخ که نام
چه پُرسی کزین پس نبینی تو کام
مرا مادرم نام مرگِ تو کرد
زمانه مرا پتک ترگِ تو کرد
کشانی بدو گفت بی‌بارگی
به کشتن دهی تن به یکبارگی
تهمتن چنین داد پاسخ بدوی
که ای بیهُده مرد پرخاشجوی
پیاده ندیدی که جنگ آورد
سَرسرکشان زیر سنگ آوَرد
به شهر تو شیر و نهنگ و پلنگ
سوار اندر آیند هر سه بجنگ؟
پیاده‌مرازان فرستاد طُوس
که تا اسب بستانم از اشکبوس
کشانی پیاده شود همچو من
زِ، دو روی، خندان شوند انجمن
پیاده به از چون تو پانصدسوار
بدین روز و این گردش کارزار
کشانی بدو گفت با تو سلیح
نبینم، همی جُز فسون و مزیح

بدو گفت رستم که تیر و کمان
ببین تا هم‌اکنون سر آری رمان
چُو نازش به اسب گرانمایه دید
کمان را بزه کرد و اندر کشید
یکی تیر زد بر بَرِ اسب اوی
که اسب اندر آمد ز بالا به رُوی
بخندید رستم به آواز گفت
که بنشین به پیش گرانمایه جفت
سزد گر بداری سرش در کنار
زمانی برآسائی از کارزار
کمان را بزه کرد زود اشکبوس
تنی لرز لرزان و رخ سَندروس
به رستم بر آنگه ببارید تیر
تهمتن بدُو گفت برخیره خیر
همی رنجه داری تن خویش را
دُوبازوی و جان بداندیش را
تهمتن به‌بند کمر بُرد چنگ
گزین کرد یک چوبه تیر خدنگ
یکی تیر الماس پیکان چو آب
نهاده بر او چار پَر عقاب

کمان را بمالید رستم به چنگ
به شست اندر آورد تیر خدنگ
برو راست خم کرد و چپ کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست
چو سُوفارش آمد به پهنای گوش
ز شاخ گوزنان برآمد خروش
بزد بر سر و سینهٔ اشکبوس
سپهر آنزمان دست او داد بوس
کشانی هم اندر زمان جان بداد
چنان شُد که گفتی زمادر نزاد
(ج ۳ ـ ص ۱۹۵ تا ۱۹۷)

چنانکه دیده می‌شود رستم تمام نبوغ پهلوانی خود را در این جنگ به‌جلوه می‌آورد: صلابت و طمأنینه، طعنه و طنز؛ با روی خوش و خندان جنگیدن، و همان یک تیر کارِ خود را می‌کند. اشکبُوس بزرگ‌ترین پهلوان ترکستان است و این‌گونه خام و آسان به‌کام مرگ می‌رود. فردوسی در این جنگ، کُلّ ایران را در وجود رُستم تجسْم می‌دهد، و آن را سرافراز و فناناپذیر می‌نمایاند.

این مقوله را با سرلوحهٔ داستان بیژن و منیژه خاتمه دهیم که نوشته را با آن آغاز کردیم. شبِ مُتِّبرک که چراغِ شاهنامه در آن افروخته شد؛ شبِ تیره که زایانندهٔ روشنایی گشت:

شبی جون شبه روی شسته به قیر
نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر

نه آوای مرغ و نه هرَای دَد
زمانه زبان بسته از نیک و بد
نبد هیچ پیدا نشیب از فراز
دلم تنگ شد زان شبِ دیرباز
بدان تنگی اندر بجستم زجای
یکی مهربان بُودم اندر سرای
خروشیدم و خواستم زو چراغ
برفت آن بُت مهربانم زباغ
مرا گفت شمعت چه باید همی
شبِ تیره خوابت بیاید همی
بدو گفتم ای بُت نیم مَردِ خواب
یکی شمع پیش آر چون آفتاب
بنه پیشم و بزم را ساز کُن؛
به چنگ آر چنگ و می آغاز کن
بیاورد شمع و بیامد به‌باغ
برافروخت رخشنده شمع و چراغ
می‌آورد و نار و تُرنج و بهی
زدوده یکی جام شاهنشهی
مرا گفت برخیز و دل شاددار
رَوان را زدرد و غم آزاد دار

جهان چون گذاری همی بگذرد
خردمند مردُم چراغم خورد؟
گهی می‌گسارید و گه چنگ ساخت
تو گفتی که هاروت نیرنگ ساخت
دلم بر همه کام پیروز کرد
که بر من شبِ تیره نورُوز کرد
بدان سرو بُن گفتم ای ماهروی
یکی داستان امشبم بازگوی
که دل گیرد از مهر او فرَ و مهر
بدو اندرونُ خیره ماند سپهر
مرا مهربان یار بشنو چه گفت
از آن پس که با کام گشتیم جفت
به‌پیمای می تا یکی داستان
بگویمت از گفتهٔ باستان
پُر از چاره و مهر و نیرنگ و جنگ
همان از دَرِ مرد فرهنگ و سنگ
بگفتم بیار ای بُت خوبچهر؛
بخوان داستان و بیفزای مهر
پس آنگه بگفت ار زمن بشنوی
به شعر آری از دَفتر پهلوی

همت گویم و هم‌پذیرم سپاس
کنو بشنو ای جُفت نیکی‌شناس
(ج ۵ ـ ص ۶ تا ۹)

آنچه مسلم است فردوسی خود را پای‌بند می‌دانسته که متن «خداینامه» را که به‌صورت «شاهنامهٔ ابومنصوری» درآمده بوده است، با امانت تمام به شعر درآورد. این متن از آن جهت که از دیرباز فراهم شده بوده و کارنامهٔ ایران کهن شناخته می‌شده، در نظر او مُقدَس بوده و نمی‌بایست از آن تخطّی ورزیده شود. علاوه‌بر قرائن دیگر، خود او در یک جا تصریح به این وفاداری به اصل دارد:

سرآوردم این رزم کاموس نیز
دراز است و کم نیست زو یک پشیز
گر از داستان یک سخن کم بُدی
روانِ مرا جای ماتم بُدی
(ج ۳ ـ ص ۳۰۰)

گذشته از خداینامه، بعضی داستان‌ها را از منابعِ دیگر گرفته و بر کتاب خود افزوده است که به این گرفتن‌ها نیز اشاره دارد. اکنون سؤالی که در برابرِ ماست آن است که رابطهٔ فردوسی با این متن مآخذ به حد کیفیّت بوده است؟ چگونه آن را از نثر خشک به سرشت شعر در می‌آورده؟ تصرف او در متن تا چه پایه می‌توانسته است باشد؟ در یک کلمه می‌توان گفت که آن را از مادّهٔ خام به صورتِ مادهٔ مصنوع در می‌آورده، تا اندازه‌ای نظیر رابطهٔ سنگ با مجسّمه که به آن شکل داده می‌شود. شعر، انتقال عنصر معنیِ صِرف، به قالبِ متخیّل است. ما

نظیر این کار را در نزدِ گویندگانِ دیگر نیز می‌بینیم، چون مولوی که بعضی داستان‌های شناخته شده را در مثنوی به‌نظم درآورده، ولی تصّرفِ او خیلی بیشتر از فردوسی است. نمونهٔ بارز در ادبیاتِ جهان شکسپیر است که در منظومه‌های تاریخیش مثلاً «جولیوس» قیصر یا «انتونیوس و کلئوپاترا» گردهٔ کارِ خود را عمدتاً از روی کتاب معروف پلوتارک «زندگی متوازیِ بُزرگانِ یُونان و روم» برداشته، و او نیز مانند فردوسی تصرفّاتِ شاعرانه در آنها کرده، که من به چگونگی آن در مقدّمه و ذیلِ ترجمهٔ خود از «انتونیوس و کلئوپاترا» اشاره کرده‌ام.

با همهٔ وفاداری به متن، فردوسی هیچگاه راه را بر جولانِ شاعرانهٔ خود نمی‌بندد. حضور شخص او در سراسر کتاب و در لابلای همهٔ اوراق محسوس است: وصف‌های مناظر طبیعی، تأمّل در وقایع ـ یعنی آنچه که پندیّات خوانده شده نتیجه‌گیری، حسب حال شخصی، ابراز شفقت یا بیزاری؛ اینها افزوده‌های خود اوست که مجموع آنها نسبتاً زیاد هم می‌شود. درجهٔ آب و تاب‌هایِ او به موضوع واقعه بستگی دارد. در آنجا که خشک و دُور از پسند اوست به همان برگردانِ متن اکتفا می‌کند؛ آنجا را که دُوست دارد در آن به شاخ و برگ می‌پردازد.

برای آن‌که نمونه‌ای به‌دست داده شود، قطعهٔ کوچکی از «غُرر اخبارالملوک‌الفرس» ثعالبی را که از همان مأخذِ فردوسی استفاده کرده است، در کنارِ معادل آن در شاهنامه می‌گذاریم. حرف بر سَرِ ورودِ رستم به دربارِ کاووس پس از رسیدن خبر قتل سیاوش است:

رُستم از فرطِ پریشانی نتوانست خود را از دویدن به دربار کیکاووس حفظ

کند، و چون سَر و پای برهنه مویه‌کنان به درگاه وی رسید، او را گفت: شاها در راندن پسری که در عالَم قرین نداشت، بد کردی که مجبور شد بدشمن دیرینهٔ خود و تو مُلتجی شود. اُو هم عاقبت زمین را به خون او سیراب ساخته و ما را به فراق او مبتلا و به دردِ او گرفتار کرد و چون تو نخواستی عیبِ این سودابهٔ جادوگر بی‌حیا را دیده باشی، در ارتکابِ قبایحش آزاد گذاشتی، و آنگاه به حرمسرا دویده، گیسوان سودابه را بگرفت و به محضر کیکاووس آورده در مُقابلش او را بکُشت و کیکاووس چنان زار و نزار بُود که دَم برنیاورده مانع او نگردید». (ترجمهٔ محمود هدایت، ص ۹۷)

اکنون روایت فردوسی:

چو آمد به نزدیکِ کاووس کی
سرش بُود پُر خاک و پُر خاک پی
بدو گفت خوی بد ای شهریار
پراگندی و تخمت آمد به کار
تُو را مهر سودابه و بدخوی
زسر بر گرفت افسرِ خُسروی
کنون آشکارا ببینی همی
که بر موج دریا نشینی همی
از اندیشهٔ خُرد و شاه سُترگ
بیامد بما بر زبانی بزرگ
کسی کو بوَد مهتر انجمن
کفن بهتر او را زفرمان زن

سیاوش به گفتارِ زن شد بیاد
خُجسته زنی کاو ز مادر نزاد
دریغ آن برو و بُرز و بالای او
رکیب و خم خسرو آرای او
چو در بزم بودی بهاران بُدی
به رزم افسر نامداران بُدی
همی جنگ با چشم گریان کنم
جهان چون دل خویش بریان کنم
نگه کرد کاووس بر چهر او
بدید اشک خونین و آن مهر او
نداد ایچ پاسخ مر او را زشرم
فرو ریخت از دیدگان آبِ گرم
تهمتن برفت از بر تخت اوی
سُوی خان سودابه بنهاد روی
زپرده به گیسوش بیرون کشید
زتختِ بُزرگیش در خون کشید
به خنجر به دو نیم کردش به راه
نجُنبید بر جای کاووس شاه

(ج ۳ ـ ص ۱۷۱ـ۱۷۲)

***

نکتهٔ قابل توجه آن است که در دوره‌های عُسرت فرهنگی و یا عصر بستگی و تحجّر، گرایش به شاهنامه در ایران بیشتر از دوره‌های دیگر بُوده است. از مجمُوع نسخه‌های خطی شاهنامه که دردست است، تنها یک نسخه تاریخ ۶۱۴ یعنی پیش از حملهٔ مغول برخود دارد. بقیه همگی مربوط به بعد از مغول‌اند. آقای ایرج افشار در کتابشناسی فردوسی (چاپ نخست) فهرست ۴۶۱ نسخهٔ خطی از شاهنامه به‌دست داده است، ولی برآورد شده است که تعداد این نسخه‌ها در سراسر جهان از هزار در می‌گذرد.

از وقایع شگفت، نابُود شُدن شاهنامه‌های پیش از مغول است. این خود دلیل نیرومندی است بر تکان بنیان کنی که یورش مغولان بر ایران عارض کرد، و با چنین ویرانگری‌ای، شاید تعجّبِ آنچه از دست رفت، خیلی کمتر باشد از تعجب آنچه باقی ماند.

در هرحال نسخه‌برداری از شاهنامه، به چنین تعدادِ زیاد که بعضی شاهکارهای هُنری نیز در میان آنهاست. بَیّنه‌ای است بر پناه گرفتن مردُمِ ایران در این کتابِ یگانه.

شاهنامه‌هایی که دردست است تعدادِ زیادی ابیاتِ الحاقی دارند که حتّی عَدد بیست‌هزار دربارهٔ آنها ذکر گردیده. در هیچ کتابی به اندازهٔ شاهنامه دستبُرد بُرده نشده است. این معنیش آن است که در طی این هزار سال مردمُ با آن زندگی می‌کرده‌اند، کتاب خانوادگی بُوده است، کتاب وابسته به احساس و عواطف قومی؛ و مانند درختی که بر آن یادگار بنویسند، هر کسی به دلخواه خود چیزی را افزوده و یا تغییر داده.

سرنوشت کتاب‌های آن عصر آن بوده که از اکثر آنها کاسته شود؛ تنها

شاهنامه هست که بر آن افزوده گردیده. از چند صد هزار شعر رودکی جز دُو هزار بیت چیزی برجای نمانده، همین‌گونه شهید بلخی، عمّارهٔ مروزی، ابوشکور و غیره ... ولی مردم خود را با فردوسی مخلوط می‌کرده‌اند، خود را با او «شریک‌المال» می‌دانسته‌اند، و از این‌رو به‌خود اجازه می‌داده‌اند که سفرهٔ دل خویش را در کتاب او بگشایند. این احساس برای آنها بوده است که شاهنامه کتابی است که به فردوسی خاتمه نیافته و هنوز ادامه دارد.

بنابراین، کسانی که به تهیهٔ متن دقیق‌تر شاهنامه مشغول هستند، مانند آقای دکتر خالقی مطلق، توجه خواهند کرد که این ابیات «الحاقی‌نما» نیز در مجلّدی گرد آیند، زیرا ولو از فردوسی نباشند، زائیدهٔ ذهن ایرانیانی هستند که در همان خط فکری بوده‌اند و طبع خود را در همان جوّ به حرکت درآورده‌اند. بسیاری از این ابیات می‌توانند از جهتی پُر معنا بشوند، یعنی نشان دهند که در زمان‌هایی این سُوتر از زمان فردوسی، به چه نحو و به چه پایه، سیّارهٔ شاهنامه شعاع خود را افکنده بوده.

از ترجمه‌های شاهنامه به زبان‌های مختلف که در کتابشناسی فردوسی ۶۶ مورد آن ثبت گردیده، گسترش جهانیِ این کتاب نموده می‌شود، و این درحالی است که زبان فارسی در متن فرهنگ جهان جدید نبُوده، و از قرنِ شانزدهم به این سُو تنها فرهنگ اروپاییهٔ پهنهٔ گیتی را در اشغال خود داشته است.

شاهنامه گرچه از زمان ایجاد خود تا به امروز نافذترین کتاب زبانِ فارسی بوده، در تذکره‌ها و تاریخ‌ها به همان تعریفِ کلی درباره‌اش اکتفا ورزیده شده، بی‌آن‌که نظر دقیقی راجع به ارزش آن ابراز گردد. راوندی در راحة الصدور آن را «شاهِ نامه‌ها و سردفتر کتاب‌ها» خوانده است (ص ۵۹) و دولتشاه سمرقندی

در تذکرهٔ خود بر این نظر است که «در این پانصد سال ... هیچ آفریده‌ای را یارای جوابِ شاهنامه نبُوده» و «در مدت روزگار اسلام مثل فردوسی در کتَم عَدم پای به معمورهٔ وجودُ ننهاده است». (چاپ خاور، ص ۴۱) و یکی از آخرین تذکره‌نویسان، رضا قلیخانِ هدایت، در ریاض‌العارفین به همین بسنده کرده است که بگوید «کتاب شاهنامهٔ وی بر حکمتش گواست، لیکن فصحا به اُستادی وی اقرار دارند». (کتابخانه مهدیه ـ ص ۳۸۴)

ایرانشناسان، البته اظهارنظرهای دقیق‌تری داشته‌اند. من نمی‌خواهم برای اثبات عظمت شاهنامه از این و آن گواه بیاورم زیرا کتاب فردوسی نیازی به گواه یا دفاع ندارد «آفتاب آمد دلیل آفتاب». عجیب آن است که کسانی که در طی تاریخ به آن دُشنام داده و در واقع بر مسکنت خود تنیده‌اند، بر قدرِ آن بیشتر افزوده‌اند، تا کسانی که به ستایش از آن یاد کرده‌اند. اما برای آن‌که دانسته شود که شعاعِ تابش شاهنامه تا چه اندازه به دُور دست گرمی‌دهنده بُوده، از دُو مورد یاد می‌کنیم: مینورسکی، ایرانشناس فقید روس، طی مقاله مبسُوطی تأثیر شاهنامه را بر ادبیات رُوس و قفقاز مورد بررسی قرار داده و از جمله نوشته است «مایهٔ شگفتی است که چگونه تجلیّات رُوح و نبُوغ اقوامِ ایرانی تا آنجا که در حماسه ملی ایرانیان بازتاب یافته، توانسته است با اثر گذاشتن در تخیل اقوام دور و نزدیک اینگونه برتری خود را نمایان سازد.» (مجموعهٔ هزارهٔ فردوسی، ترجمهٔ دکتر غلامعلی سیّار)

و عبدالوّهاب عزام، شاعر و ادیب مصری که در سال یکهزارو سیصدو سیزده برای جشن هزاره فردوسی به ایران آمده بود گفت «شاهنامه بر ایلیاد . مهابهاراتا و رایامانا و امثال آن مزیّت و برتری دارد، چه همگی می‌دانیم که

شاهنامه اثرِ طبع و از تراوشاتِ فکری شاعرِ تاریخی و شهیر ایران فردوسی بوده، درصورتی که نسبت به ایلیاد و صاحب آن و هم‌چنین دربارهٔ مهابهاراتا و رایامانا، بین مورخین اختلاف بسیار موجود است و دُو کتاب اخیر را شعرای مُتعَدد که بعضی‌شان هنوز مجهُولند، به رشته نظم درآورده‌اند. می‌توان شاهنامه را آئینهٔ تاریخ و افکار حقیقی ملت ایران شناخت». (همان مجموعه، ص ۱۷۹).

با همهٔ افت و خیزها، برای ما افتخار کوچکی نیست که در آب و خاکی زندگی می‌کنیم که انسان‌های شاهنامه در آن زیسته و مُرده‌اند، و همین هزار سال پیش کسی چُون ابوالقاسم فردوسی در آن زیست و مُرد. وقتی نگاه به عقب برمی‌گردانیم باید به فکر فرو رویم و با خود بگوئیم: ما کم مردُمی نبوده‌ایم.

شاهنامه کتابی است که افراد گمنام این کشور بیشتر از صاحب‌نامانش آن را تکریم کرده و نگاه داشته‌اند. امانتی است بر دُوش هزاران هزار کسانی که صداهای دُوردست در گوش آنها آشنا بوده.

دیگر وقت آن است که قصهٔ «سرو سایه‌فکن» را به پایان بریم. چون بنای کار بر اختصار بُود، از بسیاری نکات به اشاره گذشتیم. این حرف را نیز ناگفته نگذاریم که ساعت‌هایی که بر سَرِ آن گذارده شد، از آن شاداب‌تر نمی‌توانست در تصور بگُنجد.

از بخت شکر دارم و از رُوزگار هم

فروردین ۱۳۶۹