

سبک فردوسی در ارائه و نمود سلطه کیهان بر سرنوشت انسان

سوزان جهانیان^۱، هادی عباس نژاد خراسانی^۲

^۱ عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر

^۲ دانشجوی دکتری تخصصی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر

چکیده

گسترده‌گی شاهنامه شاید پهنا و وسعت مطالعات و تحقیقات را وسیع تر از حد انتظار جلوه دهد. این مسئله حتی در نوع بیان اختصاصات سبکی این اثر نیز صادق است. (بطوری که می‌تواند به گونه‌های مختلف نمود یابد). آنچه مهم است دید فردوسی به جلوه‌هایی مثل زمانه و بخت و سرنوشت انسان بویژه از طریق عناصر کیهانی و میزان تأثیر آنها بر هدایت و راهبری انسان بوده، که عمیق و هدفمند است. تا جایی که کل اثر او را (خاصه بخش پهلوانی شاهنامه را) با بسامد قابل درنگ تحت تأثیر قرار می‌دهد. در این مقاله تناسب این پدیده (نقش عناصر کیهانی) با حوادث و شخصیت‌های داستان، بررسی و مقابله شده و با ارائه یک جغرافیای آماری مناسب مورد ارزیابی قرار گیرد تا نوع بیانی و استفاده ساختاری او از این روایت‌ها به عنوان عنصر سبکی تشریح و معرفی شود.

واژه‌های کلیدی: فردوسی، سبک، تقدیر، عناصر آسمانی، سلطه کیهان.

مقدمه:

در تحلیل علمی یک اثر و بررسی آن (آن هم به وسعت شاهنامه) حتی یک عنوان مشترک هم ارزش ارزیابی مجدد و گوناگون را دارد. (شاید گونه کار پیش رو کمتر رنگ تکرار به خود داشته باشد.) این مقال تحلیل ساختاری برخی داستانهای شاهنامه است با رویکرد سبک شناسانه و با هدف تحلیل پایه ای و تاریخی باورهای موجود در شاهنامه و رسوب گذاری آن در باورهای پیش و پس از اسلام در ایران، نیز سعی شد میزان تأثیر این باورها و حضور آن به عنوان زمینه در این اثر بررسی شود و بعد از ریشه یابی آن و ارجاع به منابع مورد نظر، نمونه هایی از متن با توجه به روش لئواسپیتزر (بر پایه نظریه سبک شناسی نوین) ارائه شده که با توجه به تکرار و بسامد مطالب ذکر شده، روش فردوسی در بکارگیری باورهای قدیم (بویژه تأثیر عناصر کیهانی و ...) نشان داده شود تا پیکره و طرح اصلی (مشترک) و یکدست داستانها بیشتر از پیش مشخص شود. در پردازش عناوین و نمونه های سبکی به روش سبک شناسی تکوینی (اسپیتزر) با سبک فردی توجه شده است و بر اساس کتابهای سبک شناسی که در پایان مقاله آورده شده است تا به این وسیله ضمن ارائه نمونه های دقیق و کاربردی و شواهد آماری زمینه های سبکی فردوسی معرفی شود تا ارزش هنر و کار او قدری (حتی به عنوان برگی) روشن تر گردد.

تخیل و اندیشه شاعر:

شاید این عقیده کلریچ هنوز قابل استفاده باشد که شاعر کسی است که با برخورداری از نیروی جادویی می تواند تمامی روح انسانی را با پیوستگی ملکات آن و بر حسب ارزش نسبی آنها به فعالیت در آورد و از طریق آن هر چیزی را با چیز دیگر بیامیزد و ترکیب کند و روحی از وحدت و نظم در اشیاء و امور پراکنده بدمد که نام او را تخیل می گذارد و از آن تعبیر به تخیل اولیه^۱ و تخیل ثانویه^۲ یاد می کند. (دیجز، ۱۳۷۳؛ ۱۷۰)

طوری که تخیل اولیه اساساً خلاق است و تخیل ثانویه کاربرد ارادی انسانی این قوه است و ... و به معنی وسیع تر، یک فعالیت شاعرانه است و باعث هم آهنگی معنی و اجتماع اضداد و از این قبیل می شود و شاید بر همین اساس بین شعر^۳ و سرود^۴ تفاوت قائل می شود و سرود را مقوله ای وسیع تر از شعر می داند که ذات شعر لذت می دهد و سرود نوعی فعالیت است که ممکن است نقاشان یا فلاسفه یا دانشمندان در آن دخیل باشند و به کسانی که زبان موزون را اختیار می کنند و ... محدود نیست.

در واقع می توان همیشه این سوال را داشت که اگر از اندیشه شاعر می گوئیم و نقل و تحلیل می کنیم از کدام اندیشه او حرف می زنیم؟ از لحاظ اندیشه شعری یا از نظر تفکر به معنای کلی؟ یعنی شاعر گذشته از اندیشه نیرومند از گونه شاعرانه، دارای بنیانی منسجم از اندیشه خاص و فکری هست که به گونه های حکمی، فلسفی، عرفانی، اخلاقی و ... جلوه می کند. قدر مسلم نوع بینش فکری (یا نوع دوم) او در اثر او تأثیرگذار است و ای بسا جهت استقرار و بیان این فکر به تجهیز شعر می پردازد (با این فکر تأثیر مستقیم دارد) طوری که ارسطو فکر شاعرانه را از فکر به معنای اعم تمایز می نهاد و نوع روایی^۵ و نمایش^۶ که عبارت از حالات و زمینه ها و چگونگی بیان داستان است و اندیشه ای که هر یک از عناصر داستان یا نمایش عهده دار نمایاندن آن هستند. در شعر شامل مضمون یا اندیشه شاعرانه می شود که به چگونگی بیان و آمیختن عناصر شعر و اموری از این دست اشاره دارد. (ارسطو؛ ۱۳۷۷: ۱)

این دو سویه بودن تفکر، در نظر کالریچ، شاعر و منتقد انگلیسی با عنوان اینی شیاتیو^۷ مطرح می شود که هیچ شاعر و نویسنده ای بدون قصد و آگاهی قبلی از چیزی که می خواهد بیافریند دست به این کار نمی زند به عبارتی او از این اصطلاح نوعی قدرت مهار کننده و هماهنگ سازنده حاکم بر سیر تألیف و سرایش، یا درنگ لازم و اولیه و حاکم بر خلق اثر را مطرح می کند.

^۱ Primary imagination

^۲ Seconndery imagination

^۳ Poem

^۴ Poetr

^۵ narrative

^۶ dramatic

^۷ initiative

مثل وزن، ساختمان کلی شعر، قالب، مضمون و ... (فرای، ۱۳۷۷؛ ۲۹۴) این نسبت قبلی معمولاً باعث ایجاد اثر مورد نظر یا نوعی خاص از ساختار لفظی نیز می شود.

وقتی نوع تفکر عالم یا شاعر بر بافت یا قالب ادبی او حاکم است (می شود) پس بتقریب هر اثر جدی هنری تحت تأثیر چنین بینشی قرار می گیرد که به نظر می رسد در اغلب (برخی) می تواند ایجاد سبک به معنی خاص بنماید یا با توجه به نوع بیانی آن، می توان سبک و شیوه خاص طرح موضوع را در آن اثر دید. نتیجه اینکه چگونگی بافت و پیوند اجزای اثر علاوه بر متأثر شدن آن از بیان ادبی و هنری از نوع تفکری هم بهره می برد (آیا از این مقوله می توان در پدیده سبک و تعاریف آن هم به ظرائفی رسید؟)

همین بحث زمینه طرح فرم و محتوی در حوزه ادبی را فراهم می کند که بیشتر رقم زنده، زیبایی شناسی ظاهری و فرم است بویژه در آهنگ، صدا، صور خیال، نحو، وزن، قافیه و ... و زمینه پیدایی بیان ویژه و سبک خاص بیانی اثر. با این اشاره می توان بین ظاهر اثر و باطن آن یا به عبارتی فرم و محتوا رابطه جدی برقرار کرد. خاصه اینکه محتوی در قلمروی وسیع مانند روانشناسی و جامعه شناسی و ... قرار می گیرد.

در نظریه فرمالیستی نیز به نوع این جریان نظر دارد یعنی آنها محتوی را صرفاً انگیزه ای برای فرم، یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرمی خاص می دانند مثلاً استالین را عاملی می دانند که شرایط مناسب برای بوجود آوردن یک تمثیل مثل قلعه حیوانات (اثر جرج اورول). یا اینکه دن کیشوت اثری درباره شخصیتی به این نام نیست بلکه این شخصیت صرفاً وسیله ای است برای گردآوری انواع مختلف فنون داستان نویسی نیز در ادبیات ایران، به ویژه عرفان، نگاه و نیت عرفان باعث به وجود آوردن تمثیلات مختلف با رنگ و طعم درون گرایانه و عرفان می شود. نیز در اثر سترگ فردوسی نفس اعتقاد پایدار و ریشه ای تأثیر عناصر آسمانی و اقتدار تقدیر و علل اجتماعی و ... می تواند رقم زنده اثری به نام شاهنامه و ماهیت آن شود نه اینکه سرودن شاهنامه، مسأله تقدیر و قضا و حضور اجرام کیهانی را رقم بزند.

مضمون و روایت:

نوع دیگر توجه به این مقوله، بحث مضمون و روایت در یک اثر است یا متن مضمون مدار در مقابل روایت مدار؛ که هر کدام ویژگی خاص خود را دارد و نیز ارسطو (فن شعر) سه جنبه از شش جنبه شعر ایقاع یا آهنگ^۱ و گفتار^۲ و صحنه آرای^۳ را در یک دسته می داند و سه جهت دیگر آن را طرح (mitus) و (ethos) که شامل شخصیت و زمینه می شود و (diēnoia) یا اندیشه می داند. نکته قابل درنگ اینکه طرح یا روح اثر اصل شکل دهنده است و اشخاص داستان در درجه اول به صورت نقشهای طرح وجود دارند؛ اما علاوه بر داستان درونی شخصیت، داستانی بیرونی هم در کار است که «عبارت است از رابطه نویسنده با جامعه اش». (همان؛ ۱۳۷۷: ۷۰)

این تأکید و اهمیت بر طرح و رابطه ای که بین شخص و جامعه او ایجاد می کند به بخش تفکر به معنی کل دلالت دارد و اینکه هر نویسنده ای به معنی خاص خود متأثر است از این نگرش که اغلب با تغییر اوضاع جامعه متغیر است. این بخش ارتباط با جامعه خارج از حوزه ادبی و زیبایی شناسی تلقی می شود می توان با اطمینان اذعان کرد که «اثری از آثار ادبی نیست که در آن، به تلویح یا به تصریح، بین خالق اثر و مخاطب رابطه ای وجود نداشته باشد هنگامی که نسلهای آینده جای مخاطبی را که شاعر در ذهن داشته است بگیرند، آن وقت رابطه تغییر می کند ولی همچنان برقرار است». (فرای، ۱۳۷۷: ۷۱)

به این ترتیب هر اثر ادبی علاوه بر جنبه داستانی (روایی)، جنبه مضمونی هم دارد. با این اوصاف حماسه بطور معمول در جنبه مضمون مدار قرار می گیرد و شعری با این حالت را باید سخنگوی جامعه دانست تا جایی که وقتی (به صورت) در مقام آدمی حرفه ای که نقش اجتماعی دارد سخن بسراید، دنبال الگوهای گسترده تر می رود.

¹ melody

² diction

³ Spectacle

فرم ارتباط این نوع شعر با جامعه را باید یک حرکت دو سویه ای دانست که هم شاعر را نماینده اجتماع نشان می دهد و هم جامعه را مخاطب مناسب او تا جایی که شعر در این دوره تا مخاطب و شرایط او تغییر نکند جاری خواهد بود و نقش باورها و مشترکات اجتماعی در این گونه آثار را می توان طرح اصلی و دقیق آن دانست.

وقتی پای مضمون و روایت به میان می آید (هر چند که ادبیات ما بیشتر مضمون گراست) خود بخود تأثیر این دو بر هم نیز مهم جلوه می کند. بویژه در محل و دوره ای که تأثیر محتوا قوی تر از شکل و فرم در نظر گرفته شود و این محتوی است که به اشکال مختلف جلوه می کند.

این مضمون و محتوی با شرایط و اقتضای لازم بدون اینکه تصرفی و تغییری خاص در نوع بیان و شکل روایت ایجاد کند سبک خاصی را ایجاد نمی کند و به آن دامن نمی زند. ولی نوع بیان بویژه در روایت از ساختار خاصی برخوردار می شود که مختص همان متن است؛ یعنی متون مختلف ساختار و قالب خاصی را برای انتقال نیت خود بر می گزینند که اگر این ساختار از حد معمول و فرم مألوف بگذرد تشکیل سبک می دهد و پیداست سبک یک پدیده فردی است و نه اجتماعی و ... و بر پایه توانایی و خلاقیت هنری و ادبی نویسنده قرار می گیرد به عبارتی «سبک بر خلاقیت فردی به جای پیروی از مکتب ناحیه ای تأکید می کند و ...» (اسمیت به نقل از مجله ادبیات؛ ۱۳۹۱، ۳۱)

(اگر چه تا چندی قبل کاربرد مفهوم سبک بویژه در گفتار ملک الشعراء بهار با مفهوم اروپایی آن متفاوت بود و بیشتر ارزش استفاده در مکتب بزرگتر جغرافیایی را داشت تا مؤلف به خصوصی)

ملاحظات در شیوه و سبک فردوسی:

الف: دامنه ای که شعر فردوسی دارد و با حجم مقالات و کتب مختلفی که درباره آن نوشته شده و خواهد شد شاید بررسی چند لایه و متنوع و از زوایای مختلف سبکی و نقد ادبی (خارج از مباحث لغوی و تاریخ و اجتماعی ...) در این اثر همچنان میدان و زمینه لازم را داشته باشد. (مثل بررسی و مقایسه ابیات او در داستان سرایی با شعرای از این دست و ...) کتابی نه چندان تازه ولی پر برگ و بار استاد شفیع کدکنی نیز که در بحث صور خیال شعر و با دقت لازم وارد می شود. نیتش کار سبکی نیست ولی برجسته کردن نوع و قالب بیانی شعر فردوسی است در این کتاب تا حد قابل توجهی مقدمات سبک را فراهم می کند. نمونه هایی مثل: ... او می کوشد تصویر را وسیله ای قرار دهد برای القاء حالتها و نمایش لحظه ها و ... و از تراجم تصویر که از بیماریهای عمومی شعر این دوره است خودداری می کند و ... او نیک می داند که جای تشبیه کجاست و جای استعاره کجا و ... از عنصر اغراق شاعرانه جای همه انواع تصویر بهره می گیرد ... در اغراقها، جهت دید خود را متوجه جزئیات و ریزه کاریهای کوچک نمی کند و ... تصاویرش کوتاه تر از معاصران اوست ... رنگ ویژه ایرانی تصویرهای او نیز هیچ تأثیری از فرهنگ عربی و اسلامی نداشتن ... بزرگترین خصیصه شاهنامه را باید تعادل و هماهنگی اجزای آن در هندسه شعر با یکدیگر دانست و ... (شفیعی کدکنی؛ ۱۳۷۰؛ ۴۳۹ تا ۴۷۰) هر چند گاهی به صرف لفظ و ظاهر می پردازد (بطور اغلب) و گاهی به مفهوم و باطن ولی همانگونه که در همین نمونه ها هم هست تا درصد بالایی نسبت به هم عصران و شعرای هم طراز و عادت دوره او هم او را ارزیابی می کند و محدوده کارش را نشان می دهد. هر چند وارد قالب داستان و نوع بیان افکار او از این طریق نمی شود (و نیت وارد شدن در این حوزه را هم ندارد) ولی تا بخش قابل توجهی ساختار سبکی او را معرفی می کند و خواننده را متوجه نوع بیان او می کند. در همین مجموعه وقتی غرض از انتخاب تصاویر خاص را به همراه رنگ و طرح (شکل هندسی) آن بیان می کند نیز به گذر زمان و ... همه را حاصل برداشت حماسی فردوسی می داند یعنی عنصر حماسه می تواند چنین جایگاهی را ایجاد کند. پس چون نوع ادبی، حماسه می شود، زبان خاص خود را داراست. بویژه وقتی این نگاه در فردوسی ایجاد می شود.

البته گونه های قابل طرح دیگری در ویژگی خاص شعری او نیز می توان نشان داد مثل اینکه فردوسی بیشتر موضوع پرداز است یا بیت ساز، نوع داستان سرایی فردوسی در مقابل فخرالدین گرجانی و نظامی (اگر چه نوع ادبی شان متفاوت است) که بیشتر توجه به موضوع و مضمون است تا بیت «گرایش به بیت سازی سبب می شود که تعداد زیادی ابیات زیادی با تشبیهات

بدیع و صنایع لفظی جالب داشته باشیم ولی این ابیات زیبا در پنهانی مثل موریانه ساختمان داستان و هویت اشخاص آن را می خورد...» (خالقی مطلق، ۱۳۸۱:۱۱۴) با این توضیح در پایان نوع داستان فردوسی یا مانند آنها در مورد شخصیت ها بیشتر می دانیم و در نوع های دیگر کمتر.

نیز زبان خاصی که به کار گرفته می شود و مربوط به آن متن است؛ (و تا حدی که در تحلیل استاد شفیع کدکنی گذشت) قابل بررسی است بویژه اینکه «هر اثر ادبی گزینشی از زبان معین است...» (رنه ولک/ وارن؛ ۱۳۷۳؛ ۱۹۴) و این زبان معین و خاص (تا حدودی) زاییده شده متن موجود است و هم اینکه از دوره یا از زبان دوره است یعنی «تأثیری که یک دوره بر شعر می گذارد قبل از خود شاعر از زبان دوره است، نیز تاریخ واقعی شعر تاریخ دگرگونیهای نوعی، از زبان است که اشعار متوالی به آن سروده شده است و این دگرگونی های زبان حاصل فشار تمایلات عقلی و اجتماعی است... و دور نگه داشتن ادبیات از تأثیر مستقیم فکری و اجتماعی ممکن نیست» (همان، ۱۳۷۳:۱۹۴)

نتیجه اینکه تمایلات عقلی و اجتماعی آرام آرام با نفوذ در زبان یا استعدادهای زبانی، آن را به طرف نیت و اهداف خود حرکت می دهد؛ یعنی اندیشه و تخیل از نوع دوم بجهت اقتدار خاصی در نوع بکارگیری زبان دخیل است و در آن تصرف می کند این تصرف حاصل از اندیشه و خاصیت اجتماع تا حد زیادی در اثر باورها، اعتقادات اجتماعی و دینی و... دوره هاست که شاعر را متأثر می کند و او بر زبان تأثیر می گذارد شاید باورهای قومی، نژادی، اجتماعی و... در دوره فردوسی باعث می شود که او بطرز خاصی از آن بهره برد و این رویکرد علاوه بر شخص او و فکر او اثر او را تحت تأثیر حضور خویشتن قرار می دهد. شاید نظریه مطرح شده کلریج در تخیل از گونه دوم بیشتر اشاره به این جنبه از فعالیت شاعر دارد. چون هر اثری (نه الزاماً بطور معمول) دستخوش فکر کلی شاعر است که او (یا هر هنرمند دیگر) بر پایه آن، یا برای اینکه بتواند آن را جاری کند از زمینه های ادبی و هنری استفاده می کند. زمینه های هنری و ادبی در آثار مضمون مدار وسیله ای می شود تا صاحب اثر میدانی برای عرضه اندیشه خود بیابد.

بازتاب باورها در اندیشه فردوسی:

در شاهنامه پدیده هایی وجود دارد مثل عناصر کیهانی، نظر و توجه ایزدان و... که (گاهی بیشتر از شخصیت های بزرگ آن) جلوه پر رنگی دارند و حتی به عنوان یک شخصیت و موجود تأثیر گذار نمود و حضور پیدا و ناپیدا دارند و مابقی عناصر را سخت تحت تأثیر قرار می دهد و این تأثیرگذاری به حدی است که آرام آرام در جایگاه اصل قرار می گیرند و مابقی فرع محسوب می شوند و نقش روح برای یک پیکره را بازی می کنند. «... ایزدان در اصل ارواح طبیعت اند اما به موازات تکامل یافتن مفهوم قانون طبیعی،...» (فرای، ۱۳۷۷:۱۲۲). طوری که در اغلب جاها حضور غالب دارند و تحمیل کننده آنچه باید باشد یا بشود. این نگرش به نوعی، هم در دوره اسلامی و عصر فردوسی وجود دارد و هم در ادیان قبل از اسلام، اما آنچه مهم است این است که برخی تفکرات در ادیان مختلف به شکل تأثیرگذار به حیات خود ادامه می دهند و از اساس و پایه (که معلوم نیست از چه تاریخی و چگونه شروع شده است) نیز که به دوره های بعد می رسد باز هم همان مفاهیم را القاء می کند. به عنوان مثال «کیش زردشتی، کهن ترین دین وحیانی است و چه بسا بیش از هر دین دیگر، به طور مستقیم و غیر مستقیم بر جهان بشری اثر نهاده باشد. این کیش، خود، دین رسمی سه شاهنشاهی بزرگ ایران بوده است و بر بخش اعظم خاور نزدیک و میانه سلطه داشته است، قدرت و ثروت ایران شهرت بسیار این کیش را سبب می شود و پاره ای از آموزه های اصلی آن را یهودیت، مسیحیت، اسلام و نیز شماری طریقه های گنوسی، اخذ کردند و در همان حال، در خاور نیز در پیدایی کیش بودایی شمالی، موثر بوده است... حتی در کیش زردشتی عناصری هستند که گویا بتوان پیشینه آن ها را تا روزگار هند و اروپائیان پی گرفت» (بویس؛ ۱۳۸۱؛ ۲۲)

این تأثیر در ادیان دیگر؛ و همیشه زنده و پویا بودن باعث رشد و تکامل اندیشه های آنان گردید و رفته رفته اندیشه های مشترک با یک ریشه مشخص توسعه یافت. اقوام و قبایلی که شهرنشین و ده نشین و بعضی دیگر چادرنشین بوده اند احتمالاً مذاهب مختلفی داشتند که مبنای همه آنها یکی بوده است. (رضی؛ ۱۳۸۱؛ ۵۲)

این تفکرات در دوره های قبل از استحکام و آمیختن و انسجام اقوام و حکومت ها حضور داشته که تا عصر فردوسی به حیات خود ادامه می دهد و در الفاظ فرزانه توس متبلور می شود و به قول استاد زرین کوب قراین نشان می دهد که گوینده و اثر او به نحو بارزی تحت تأثیر حکمت عهد ساسانی و میراث آنها بوده است که بدون شک جمع کنندگان نسخه های قدیم شاهنامه هم از آن متأثر بوده اند. (همان، ۱۳۸۱: ۵۲)

حتی برخی از مفاهیم که به شکل اسطوره آفرینش مانوی، قابل تأمل است. همانندیهای مشترکی است که مطابق معمول میان آیین های زروانی، میتراپی، مزدایی و مانوی هم وجود دارد. همچنین مفهوم قضا و قدر (که در باورهای دینی اسلامی جلوه می کند) حاصل انعکاس ادیان مختلف در این اثر است که می توان از این حیث هم فردوسی را هنروری دانست که هنرمندانه نقش این عناصر را در اثر خود بازتاب هنری می دهد؛ یعنی نگاه هنرمندانه به اعتقاد عقلی یا طرح موضوع عقلانی با جلوه های هنری. به عبارتی: «می توان جای پای اسفندیار، رستم و شخصیت های مختلف پهلوانی و کیانی را در متون مختلف و قبل از فردوسی پیگیر شد ...» (شمیسا؛ ۱۳۷۶؛ ۶-۲۵)

مسأله تقدیر و قضا و قدر و نقش عناصر و اجرام، ساخته ذهن فردوسی نیست باور قومیت ایرانی است پس می شود سراغ آنها را در سایر ادیان پیش از اسلام در ایران گرفت و گاهی زمان این باورها را به قبل از میلاد مسیح رساند. مثلاً در آئین مهر (میترائیسم) که به پرستش مهر می پردازند آن را می توان اساس بسیاری از آئین های کهن دانست در قرآن هم به آن اشاره شده و در داستان حضرت ابراهیم نیز آورده شده که او بعد از تفکر در افول ستارگان اشاره به لا احب الا فلین می کند از نظر تاریخی، مهر پرستی بعد از زردشت هم به حیات خود ادامه می دهد.

فردوسی و بیهقی و قضا و قدر:

آمیختن این باورها و ادامه حیات آنها تا حدی است که وقتی فردوسی اثر سترگ خود را به محمود غزنوی پیشکش می کند و بنا به اقوالی مورد حسادت درباریان یا سلطان محمود ترک نژاد و ... که می توان به تاریخ ادبیات ذبیح ... (ج اول) و جستارهای شاهنامه شناسی، محمود امید سالار و ... مراجعه کرد قرار می گیرد؛ کسی از مفاهیم آن نمی پرسد یعنی برای کسی حضور و اعتقاد به نفوذ قابل توجه عناصر آسمانی و کیهانی ایجاد پرسش و ایراد نمی کند که با حضور اسلام و استقرار آن چقدر این اعتقاد حضور پر رنگ دارد (با توجه به اینکه در زمان محمود غزنوی ایران تحت سیطره حکومت مرکزی بغداد قرار داشت) پس این واقعه می تواند بیانگر آمیزش این تفکرات با ادیان مختلف باشد که اگر محمود غزنوی دریافت و برداشتی عمیق نداشت، عناصر موجود در دربار هم موافق آن بودند و حتی بعدها که این منظومه جای پای خود را محکم کرد و در اشعار شعرای عصر خود و دیگران تأثیر گذاشت و شخصیت های آن به شهرت بیشتری رسیدند و همه گیر شدند. باز حضور پر رنگ قضای محتوم آسمانی، عناصر و اجرام علوی و ... به حیات خود ادامه می دهد و جای چون و چرا باقی نمی گذارد.

روزگار بیهقی فاصله چندانی با عصر فردوسی ندارد ولی از او انتظار نمی رود که از شاهنامه ذکری در نوشته های خود نکند. حال آنکه از برخی شعرای فارسی و عرب اشعاری را یادآور می شود و از تمثیلات و اشارت نغز رایج بهره می برد و به نظر نمی رسد عدم یادآوری از فردوسی اتفاقی باشد آنهم تاریخی با آنهمه وسعت! ... «باید آنرا مولود ملاحظات سیاسی دانست و گفت: شاید به سبب آن بوده که خاندان غزنوی و درباریان با شاهنامه میانه خوبی نداشته اند» (اسلامی ندوشن؛ ۱۳۷۲؛ ۷) یعنی این تأثیر بیشتر بحث اشخاص است نه نگرش و نوع باورها چرا که بیهقی خود همانند فردوسی (با اندک اختلافی) از همین نوع باورها بهره می گیرد؛ یعنی به تبعیت از فکر زمان سررشته امور را در دست تقدیر می داند و بر این است که «با قضا مغالبت نرود» و این نوع عقیده را بارها در ضمن شرح حوادث بیان می کند و فهرست آن بیشتر و واضح تر از آن است که نیاز به نمونه دادن باشد. اینکه با قضای آمده تفکر و تأمل سود ندارد و از این دست به صورت عادت در اواسط یا در اواخر داستان های او اغلب وجود دارد با این تفاوت که در فردوسی بیشتر جلوه آسمانی و اجرام آن و عناصر کیهانی نقش دارند و در بیهقی قضا و تقدیر محض اغلب نوع حادثه بد را به قضا نزدیک می کند و اتفاقات خوش را به توجه خداوند و ... (به عبارتی رنگ اسلامی و

دینی در گفتار بیهقی نمود بیشتری دارد) پس علاوه بر نوع تخیل شاعرانه فردوسی، در متنی چون تاریخ بیهقی که ادعای شاعرانه ندارد به عنوان یک اعتقاد راسخ، حضور محکم دارد. اما شاید همگان با این اصل موافق باشند که تقدیر تنها یک مسأله شخصی نیست بلکه مسأله ای کیهانی است و ... (مختاری؛ ۱۳۷۹؛ ۱۷۴)

هم سرنوشت مطلق که تاریخ معاصر هر دوره در تمامیت خود برای همه افراد بشر مقدر می کند هست و هم سرنوشت خاصی که معنای خوشبختی و بدبختی و بخت و رمز و راز کنشهای اوست. تقدیر دستی به هیأت انسان دارد که حادثه را می خواند و تحقق می بخشد. اگر چه سرانجام تسلیم آن است.

نقش شاعر در انعکاس تقدیر:

از آنجایی که شاعر خالق زبان اثر خود است با تفکر قبلی خود (که در پیشتر اشاره رفت) اندیشه و برداشت خود را از چنین مفاهیمی طوری بیان می کند که برای خواننده، جلوه تقدیر در شعر، از نو، گویی تقدیری دیگر به نظر می آید و جلوه ای نو و تازه، شاید همراه با ذوق شاعر که خواننده هم ضمن پذیرش آن با آن همراهی می کند و به دیده قبول به آن می نگرد و این پذیرش عمرش از هر کجا که هست حتی تا عصر تکنولوژی و پیشرفت هم خود را نمایان می کند و مسلط نشان می دهد و باید آن را «مجموع مقدرات محتومی دانست که بر وضع و موقع بشر سنگینی می کند» (بونار؛ ۱۳۷۷؛ ۵)

این منطق که شاید خود شاعر نیز نوعی تقدیر باشد و کلامش و نقشی که ترسیم می کند و ... بر همین اساس در تراژدی های دنیا، جهان پر از خدایان زیبا و بیمناک ترسیم می شود طوری که این خدایان کار مایه هایی هستند که از تعادل و توازنشان کیهان پدید می آید و چون هر حادثه و واقعه ای به فرمان آنان روی می دهد و سر رشته هر کاری در دست ایشان است با کسانی که در برابرشان قد می افزانند و ... درگیر می شوند. (بونار، ۱۳۷۷: ۸۸) لذا شاعری که این امر مقدر محتوم را کشف و افشا می کند، انسان است و شاید در این امر کمال یابی انسان را تصویر می کند و این کمال یابی به غایت دشوار و مرگبار است ولی برای انسان نوید آزادی از بند جبر و قضای محتوم خدایان را می دهد.

سبک فردوسی:

ب: فرم بیانی در هر اثر (بیشتر) بر مذاق ساختار پیرامون آن، اهمیت و ارزشی فراتر از محتوی دارد حال آنکه محتوی در جای خود نیز چنین است هر چند اثر فردوسی بیشتر مضمون مدار است ولی فرم و قالب بیانی او در طرح و ارائه نوع دیدگاهش قابل توجه است. تا جایی که از نوع بیان او می توان او را دارای سبک شخصی یا فردی^۱ دانست؛ یعنی سبک او علاوه بر اینکه در میان معاصرانش به نوعی خاص جلوه می کند و طرز بکارگیری او از زبان و فضا و ... متفاوت است با اغلب آثار حماسی منظوم و منثور دوره خود و قبل از خود نیز متفاوت است و در جمع بندی تاریخ ادبی و ادبیات ما نیز گونه ای خاص تلقی می شود. مثلاً او در دوره مدحهای آنچنانی و ستودن بزرگان ایرانی و غیر ایرانی، از افتخارات و حماسه آفریدن و بزرگ منشی نژاد ایرانی سخن می گوید. بیشتر به سمت ایرانی گری و ایرانی بودن و برتری آن سخن می راند که این امر به زبان او استواری و فخامتی دهد که در دیگران نیست. اگر به انواع حماسه های سروده شده نگاه کنیم و حداقل استفاده از لغات عربی و وارد کردن تاریخ و باورهای ایران پیش از اسلام و ... مجموعه این وجوه او را ممتاز می کند و شاخص در سبک؛ یعنی این عوامل باعث ایجاد نگاه دیگر گونه در اثر او می شوند و شعر او را مثلاً با اسدی طوسی و فتحعلی خان صبا متفاوت می کند. موارد مذکور (به ویژه در سبک) رابطه بین زبان و شخصیت نویسنده را نشان می دهد طوری که از منظر روانشناسی می توان به بعد روحی و درونی گوینده رسید و به مفهوم ادیولکت^۲ نزدیک شد.

^۱ Private style

^۲ Idiolect

ادیولکت به معنی زبان مخصوص است که فرد خاصی به کار می برد و می توان آن را زبان شخصی ترجمه کرد و در روانشناسی از این نظر قابل توجه است که می توان از آن به روان گوینده راه برد. توجه سبک شناسی در این نوع سبک در حقیقت به مضمون است. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۷۷)

بررسی برخی از موارد سبکی:

۱- موتیف تکرار با تم خاص (احساس خود شاعر)

۲- تناسب بین موسیقی و آهنگ کلام و پیام شعر که ارتباط دارد

۳- تصاویر (به نوعی انعکاس دهنده فرد در مقابل حادثه است)

۴- استراتژی (برای بیان رفتار ذهنی و زبانی)

۵- بازتاب زمان در متن

۶- ساختار روایی متن

۷- آمیزش و جدا شدن (گومیچشن، ویچارشن)

۸- خلاف آمد امور

۹- حضور یزدان و سیمرغ

۱۰- بی ارزشی دنیا و طی شدن آن

۱- تکرار در بکارگیری اسم: (موتیف تکرار با تم خاص)

ترکیب و عبارتهای مختلف از قضا و قدر، اجرام آسمانی (اختر، کیهان، خورشید، آسمان، ستاره، سلطه کیهانی، چرخ، نیروهای آسمانی). خدای جهان آفرین جهاندار، بودنی کار، زمانه، ایزد، سپهر، چرخ گردان، آهرمن، مفهوم عام سلطه کیهان بر سرنوشت، سرنوشت و تقدیر و خرد و ارزش آن و ...

تکرار عناصر یاد شده از حد و حدود بکارگیری واژه های خاص برای استفاده از یک مضمون خارج می شود و نشان می دهد که اتفاقی نیست و با نوع تصاویر یا معنی که در بیت و مصرع ایجاد می کند نشان از اعتقاد گوینده به نفوذ چنین جریان است. بجز تکرار در بیت بصورت بسامدی و آماری که ارائه خواهد شد در هر داستان بخش قابل توجهی را به خود اختصاص می دهد.

هر گه آنکه خشم آورد «بخت شوم» کند سنگ خارا به کردار موم

سپهدار سهراب با زور دست تو گفתי «سپهر بلندش» ببست

(فردوسی، ۲: ۲۳۷)

«ستاره» به جنگ اندر آمد نخست «زمین و زمان» دست جنگ را بشست

(همان، ۳: ۱۷۳)

هژبر جهان سوز و نر ازدها ز دام «قضا» هم نیابد رها

(همان، ۶: ۲۲۰)

بدینگونه بد «گردش آسمان» بسنده نباشد کسی با «زمان»

(همان، ۶: ۳۱۸)

«ستاره» بر آن کودک آشفته دید غمی گشت چون «بخت او خفته» دید

(همان، ۳: ۱۰)

از «اختر» یکی روز فرخ بجست که بیرون شدن را کی آید درست؟

بر آن «طالع» او را گسی کرد شاه که این بوم، گردد به ما بر، تباه

(همان، ۳: ۵۱)

بدو گفت رستم از این غم چه سود که این ز «آسمان» «بودنی کار» بود

(همان، ۶: ۲۹۲)

ندانم چه شاید بدن زین پس که «راز سپهری» ندانست کس

(همان، ۱: ۴۴)

چپ و راست هر سو بتابم همی سر و پای «گیتی» نیابم همی
یکی بد کند نیک پیش آیدش جهان، بنده و بخت، خویش آیدش

(همان، ۳: ۱۵۳)

به جایی که زهر آگند «روزگار» ازو نوش خیره مکن خواستار

(همان: ۳۵)

ورایدون که زین کار هستم گناه «جهان آفرینم» ندارد نگاه
چرا سرکشی تو به فرمان «دیو» نبینی همی «فر گیهان خدیو»

(فردوسی: ۲۳۶)

۲- تناسب بین موسیقی و آهنگ کلام:

اگر چه لحن و نحوه کلام فردوسی حماسی است (مطابق انتظار) ولی او حجم وسیع مفاهیم مختلف را در همین وزن و آهنگ و لحن حماسی پیاده می کند اینکه چطور ممکن است قریب شصت هزار بیت را به یک وزن و آهنگ سرود و این پاسخ که نبوغ او این راه را (و این کار را) با تغییر لحن و نغمه کلام جبران می کند و برای اغلب هم قابل قبول است سخنی است رایج و معمول ولی اعجاب انگیز که دقیق شدن در آن با نیت نشان دادن نشانه های سبکی خالی از لطف نیست. او ضمن به کارگیری عناصر کیهانی و بازتاب آن (کلام هر چه حماسی و در هر کجای داستان هم که باشد) لحن و حالت سخن را طوری در مورد آن پیاده می کند که اغلب جنبه القاء هیبت، ترس، فریاد خواهی، ناچاری و ناگریزی و ناامیدی و ضعیف بودن در مقابل آن و گاهی حتی تضرع و واخواهی از آن را به دنبال خواهد داشت و این حس، تقریباً در هر کجای داستان باشد منتقل می شود تا به این وسیله علاوه بر ذکر عناصر یاد شده در القاء معنی هم یکسان باشد. آن اعجابی که ذکرش گذشت در این است که در ذیل و دامنه حماسه نیز مفاهیم یاد شده ذکر می شود تا این نیروی فرا دستی نسبت به انسان، برتر بودن و ناچاری او را گوشزد کند و از طرفی اعتقاد فردوسی (یا باورهای قومیت ایرانی) در این عرصه برجسته تر شود و خاص تر.

برای نمونه؛ نخست اینکه آغاز اغلب داستانها پیش درآمده دارد (که اگر چه به قولی برائت استهلال محسوب می شود) ولی لحن هشدار دهنده و گاهی ترسنده و تحذیری است و دارای مضمون ناچاری و ناگواری در مقابل حوادث مثل آغاز داستان رستم و سهراب:

الف) اگر تند بادی بر آید ز کنج به خاک افکند نا رسیده ترنج ...

(همان، ۲، ۱۱۷)

نیز آغاز داستان سیاوش:

ب) کنون ای سخن گوی بیدار مغز یکی داستانی بیارای نغز

(همان، ۲۰۱)

ج) رستم و اسفندیار

کنون خورد بایدش خوشگوار کی می بوی مشگ آید از جویبار

(همان، ۵، ۲۹۱)

د) رستم و شغاد

یکی ببر بُد نامش آزاد سرو که با احمد سهل بودی به مرو

(همان، ۴۳۹)

(ذ) آغاز هفت خان اسفندیار

چو خورشید بر چرخ بنمود چهر بیاراست روی زمین را به مهر

(همان، ۲۱۹)

و ...

اغلب، فحوای ابیات حالت تحذیر و هشدار دهی دارد و قدرشناسی و در ستایش خرد است و آرامش در گفتار که جغرافیای حماسی ندارد و معبرش بیشتر از راه غزل و قصیده می‌گذرد (که به جهت اشتها و اغتنام فرصت همه ابیات ذکر نشد) پس مقدمه داستانها (در آن قسمت ها که وجود دارد) یا توصیف خرد است و دعوت به آن و (عجب که هر چه در نعت خرد و اندیشه نیک می‌کوشد، گویی آن را فربه می‌کند تا قربانی تأثیر کیهانی شود و در شاهنامه ظاهراً اندیشه در اوج همانند همآورد و ضد قهرمانی تلقی می‌شود در مقابل قهرمان اصلی که همان حضور پیدا و ناپیدای عناصر آسمانی است) یا اینکه تحذیر و هشدار دهی از تغییرات و تذکر مرگ نافرجام است که همانند چند مهره (سه یا چهار) به صورت کوتاه و مختصر آورده می‌شود و بعد در روند داستان از آنها بهره می‌برد و آنها را می‌گشاید و می‌افزاید؛ پیش پرده ای که ضمن نمایش مختصر، بعد در پرده ای عریض و طویل رخ نمایی می‌شود.

۳- تصاویر (که بیشتر در تداعی معانی و تشریح آن استفاده می‌شود):

اینکه تصاویر اغلب کوتاهند (در عین زمانی که تصاویر تو در تو است) و اینکه تصاویر صرف پیشبرد داستان در حرکت است از اقتضائات فردوسی است که می‌توان آن را سبک استفاده او از این جلوه های زیبایی شمرد ولی آنچه مهم است اینکه؛ به گمان نویسنده متن اگر خورشید بارها در شاهنامه طلوع و غروب می‌کند و در حدود یک تصویر کوتاه می‌آید و می‌رود و شب و صبحی که می‌آیند و می‌روند نوع پرورش آنها (علاوه بر اینکه در کجای حادثه واقع می‌شوند) به گونه ای است که حضور تماشا کننده ندارند، یعنی خورشید خود می‌داند و شب نیز که کی فرا رسد و ماجرا را تمام کند. این عنصر تاریکی بخصوصی در جنگ تمام عیار رستم با اسفندیار (وقتی رستم زخمی) و ناتوان چاره می‌جوید این شب است که فرا می‌رسد تا او به کمک سیمرغ راه علاج را طی کند) نیز با سهراب (در زمانی که گرد و غبار ایجاد می‌شود و سهراب بر زمین افتاده و گویی همه جا را تاریکی فرا گرفته) نیز شب فرا می‌رسد، همین طور در سمنگان و رویارویی رستم با تهمینه، نیز شب ناآرام اسفندیار و قرار مدار با خود که با پدر چگونه سخن بگوید و ... حتی طلوع دوباره خورشید که اغلب با شعاع نیزه گون می‌آید تا ورق دیگری از حالت حماسی را رقم بزند، می‌رود تا این سیر تصویرسازی را عمق ببخشد.

اینکه در بحثی مفصل استاد شفیعی کدکنی در صور خیال (ص ۴۳۹ به بعد) به چگونگی این صورتها می‌پردازد و رنگ حماسی تصاویر را بارها متذکر می‌شود، می‌توان از زاویه ای دیگر هم به آن نگریست و آن اینکه عناصر حرکتی طبیعت بویژه آسمان و وابسته هایش که نشان جنگ و حماسه دارند (شاید بر اساس بسامد بالایی که دارند) بتوان به نوعی غیر مستقیم آنها را هم در این گیراگیر شریک دانست یعنی لشگری یا شخصیتی که عهده دار امر مهمی هستند حال اگر حضور این عناصر جهت ایجاد فضای حماسی است و لا غیر؛ ما بر سر این سؤال هستیم که آیا به صرف این معنی نمی‌توان از حضورشان (رنگ حماسی اجرام آسمانی) برداشت مؤثر بودن کرد بخصوص اینکه گاهی حرکت آنها به حوادث دامن می‌زند (مثل مواردی که اشاره شد).

در ادامه شاید هم اعتقاد باشید که اغراق چون بر پایه اسناد مجازی است هم تنوع بسیار دارد هم اینکه در نفس اسناد مجازی ظرافتی معنایی وجود دارد و آن اینکه منشأ انجام عمل به غیر ما وضع له اختصاص پیدا می‌کند اگر چه این امر در علم معانی جایگاه ویژه دارد ولی هم بجهت استمرار و برداشت هایی مختلف و هم بخاطر تکرار و بسامد بالای آن به نظر می‌رسد این نوع استفاده با هیبت و شکوه عناصر آن در ارتباط است! اگر کوه، دریای آب می‌شود / یا رستم به تنها یک گور بریان می‌کند، نیز

جایگاهی که: نیارد گذشتن به سر بر عقاب، ستاره نبیند زمینش بخواب/ تو خورشید گفتی به آب اندر است، سپهر و ستاره بخواب اندر است و ... (که بسیار زیاد است).

این نوع اغراق و اسنادها به اقتضای نوع حماسه، بدلیل اینکه می خواهد بگوید در جریانی که عناصر طبیعی و آسمانی در چنان سطحی تاب تحمل ندارد (ولو اغراق) پس چه کسی باید در مقابل او بماند و بتواند؟ جواب از قبل روشن است؛ یعنی خواننده خود بخود به دریافت ناتوانی در فرجام نامبارک و دور از انتظار قرار می گیرد. (مثل پرگشودن سیمرغ و ... آسمان را هم تیره کردن و ...)

اما اینکه هوشمندی او تا حدی است که از بحث و استدلال های فلسفی فاصله می گیرد و نیت خود را با باورهای موجود همراه می کند شاید به نوعی تکوین و تکمیل همان عقایدی است که از دور دستهای دور باقی مانده و در روان و جان مردم به حیات خود ادامه می دهد.

۴- استراتژی (برای بیان و رفتار ذهنی و زبانی):

اینکه ذکر شد فردوسی هوشمندانه روایت را وارد بحث استدلال و فلسفه بافی نمی کند تشخیص بجا و دقیق تلقی می شود از این حیث که نوع نقل و روایت و ادب روایی تنها چیزی را که بر می تابد ذهن عام و باورهای عامیانه است (خواه در دل آن هم به استدلال برسیم یا نرسیم) این امر تا حدی است که داستان را به ذهن آنها که نه، بلکه به باورهای آنها پیوند می زند و طوری این ترکیب را پیش می برد که تبدیل به نوعی قلمه زدن می شود که بر اثر آن باور تازه تر متناسب با زمان ایجاد می شود. باورهای قرون قبل از او آنچنان با چیره دستی و با پرهیز از عقلانی کردن پیش می روند که ذهن خواننده می آموزد که این نوع نگاه متناسب باور و سنت های قدیمی رایج است. آنچه باعث شد این حالت را به عنوان بخشی از مقوله سبکی نگاه کنیم و به حساب آوریم این است که چنین گرایشی از تکرار حساب شده و بسامد قابل توجهی برخوردار است و این امر به حدی سنجیده است که حتی علماء و دانشمندان دوره های مختلف دیدی جز این ندارند (همانند عامه)

آیا به راستی این هنر فردوسی نیست که یک استنباط و استدلال اشعری را این طور با انگاره های پیشین گره می زند و از آن سامانی بر پا می کند که هر ذهن پویایی هم در باور آن شک نمی کند و هم بحث در چند و چون آن و به تحسین واداشته می شود؟ و این یعنی تأیید باورهای موجود در آن.

دیگر اینکه نداشتن و نبودن صبغه و رنگ اشرافی مآبی حتی در حد تصویر و توصیف (آنچنانی) باعث می شود که همگان این رخدادها را از آن همه بدانند نه افراد خاص! به گونه ای که حتی حوادث موجود برای رستم (که با صفاتی که دارد منحصر به فرد است) آدمهای عادی را به نوعی نگرانی و اعجاب می اندازد از تأثیر سرنوشت و حکم جاری و محتوم آن.

حتی نحوه تفکر انسانی موجود در آن بسیار قابل پذیرش است، اگر اغراقی و اعجابی هست در نوع جنگ آوری است بویژه در تأثیر عنصر برتر یا فرا انسان به معنی عناصر کیهانی. حالت درنگ و شتاب رستم، افراسیاب، اسفندیار، سهراب حسادت گرسیوز و شغاد در زیاده خواهی اسفندیار و خامی سهراب و ... کاملاً معمول و هم سطح باورها جلوه می کند، یعنی قدرت خارق العاده فقط یک بخش است و سایر حالات انسانی تحت الشعاع آن قرار نمی گیرد. پس ضعف اصلی در مقابل سرنوشت، ضعف بشری است با صفات و خلقیاتی که دارد.

۵- بازتاب زمان در داستان و حوادث:

روزگار عنصر متحرکی است که هر لحظه در دل یکی از عناصر و شخصیتها می نشیند و آنها را به حرکت در می آورد و از زبان آنها سخن می گوید.

ولی آیا وقتی ایشان از روزگار سخن می گویند و گله می کنند آیا باز هم روزگار است یا کس دیگر؟

و در هر داستان که عنصر روزگار (آسمان و ...) بر هر شخصی حضور پیدا می کند به واسطه نمود این حضور آسمانی اسم آن شخص تشخیص پیدا می کند یعنی زمان جاری در او؛ و شاید رستم تنها عنصری است که تاب بازتاب و نمود چندین وجود را دارد و مابقی شخصیتها فقط یک بار یا در یک جهت به شکل ضعیف تری جلوه می کنند (و شاید تا حدودی اسفندیار مستثنی

باشد) هر صفت انسانی یا هر انسانی با صفت خاص، خوشنام و یا بدنام فقط در یک حادثه با عادت و صفت درونی خود حضور پیدا می‌کند؛ تبدیل به شخصیت می‌شود و در باد زمان محو می‌شود بجز رستم که به تنهایی بارها محک می‌خورد. عنصر زمان آنقدر قدرتمند است که مکان در آن حل می‌شود ما در شاهنامه بیشتر و پیشتر، زمان (حادثه) را می‌بینیم تا مکان را. مکان به سادگی در نور دیده می‌شود و جایش را به انسان می‌دهد محل پیاده شدن زمان در شاهنامه مکان و نیت انسان است. انسان مکان و حمل وقوع زمان حوادث است؛ یعنی زمان جانداري تلقی می‌شود که در خور انسان است و مکان همیشه بی‌جان و بی‌تأثیر. شاید ترکیب مکان به عنوان جسم طبیعت و زمان به عنوان روح طبیعت موجودی بارز و مشخص در مقابل این انسان (جسم و روح) قرار می‌گیرد.

یعنی هیبت طبیعت (با زمین) جسمی است که روح جاری در آن، آسمان و عناصر کیهانی (زمان) است که آنرا کنترل می‌کند و وادار به حرکت می‌کند در مقابل جسم و روح انسان که جسم او مطابق شاهنامه از خلق بهره می‌برد؛ که آن خلق و صفت اعطای آسمان است تا به این وسیله از هر انسان به عنوان یک مهره ای بهره‌بردار و آنرا به هر طرف که خواست هدایت کند.

۶- ساختار روایی متن:

متن و انسانها با چینش ماهرانه ای که در مقدمه ان ذکر می‌شود هم تناسب را با آن حفظ می‌کند و هم اینکه بطور خاص از چند نقطه مشترک و ناگزیر تبعیت می‌کند.

داستان سیاوش و سودابه:

- ۱- سودابه؛ با یک صفت خاصی در آغاز ظاهر می‌شود که از آن گریزی ندارد. (مطیع هوی و وسوسه بودن)
- ۲- سیاوش؛ صفتی دارد و چون مجبور به داشتن آن است (خوب چهر بودن) ناگزیر است از طرفی چون تحت پرورش رستم هم قرار می‌گیرد خوی آزاد منشی هم، صفت غالب بعدی او می‌شود.
- ۳- کاووس خویی دارد (بدخویی و بی‌ارادگی) که از آن ناگزیر است و بر او غالب هر سه شخصیت اصلی این داستان دچار غلبه شرایط و حالات خود اند طوری که اگر خواننده یا شنونده از کار ایشان تعجب کند یا ایراد بگیرد؛ روند داستان در توجیه رفتاری ایشان است با توجه به شرایط.
- ۴- فرجام داستان منجر به قتل سیاوش می‌شود حتی در صورت فرار و تلاش او (و استفاده از خرد و راه‌گریز جستن) برای ختم به خیر کردن مسأله
- ۵- ازدواج غریب و پر از آما و اگر کاووس و سودابه به جهت میل کاووس (همان بی‌ارادگی و صفت سست و سطحی اش) که درگیر نوعی جبر است.

رستم و سهراب:

- ۱- رستم ناخودآگاه و ناخواسته به سمنگان کشیده می‌شود (ناگزیری او)
- ۲- شرایط ویژه سهراب و رسیدن نابهنگام و بی‌موقع (و ناباورانه) به نیروی مردی و مردانگی؛ همین صفت (غرور) بهمراه نادانی که او را اسیر خود می‌کند (داستان نوع تناقضی که دارد هم او را کودک یا جوان کم سن معرفی می‌کند و هم در مرحله دیدار با گرد آفرید از حس عاشقانه ای که ایجاد می‌شود بسیار پر رنگ و بزرگ مآبانه یاد می‌کند)
- ۳- فرصت طلبی تورانیان به عنوان یک حس تحریک کننده و دامن زننده به ماجرا.
- ۴- اطلاع از حضور سهراب و ناباوری و شک رستم از اینکه فرزند اوست (و این شک و دو دلی در اغلب این داستان ها وجود پیدا و پنهان دارد)
- ۵- جستجوی سهراب برای رسیدن به پدر به عنوان یک حس تحمیل کننده (ولی مقبول) همانطور که باعث تورانیان از فرصت استفاده کردند برای پنهان داشتن راز او (به عنوان یک ضعف) به همان اندازه ایرانیان را تحریک کرد تا از معرفی رستم سر باز

زنند یعنی در این کار ایرانیان و تورانیان (دو دشمن دیرینه) در یک مسیر حرکت می کنند (به عنوان قوای تأثیرگذار غیر مستقیم)

۶- سرانجام به مرگ طرف منجر می شود.

رستم و اسفندیار:

۱- اسفندیار با نیروی جاودانگی که خود با خبر است حضور پیدا می کند (صفتی که غالب بر اوست نه منتخب و ارادی)
۲- در عین خردمندی و خردورزی (یا حداقل با سابقه ای که دارد از او انتظار می رود) کاملاً در مقابل میل درونی خود تسلیم است (جاه طلبی) و باز پارادوکس وجود او و قطب مثبت و منفی توأمان او برتری را به حس منفی (جاه طلبی) می دهد.

۳- قرار گرفتن ناخودآگاه و اجباری رستم در مقابل او

۴- تقابل دو نیروی یزدانی یا حتی دو تفکر از دو کیش که هیچکس بجز آن نمی تواند (و نمی داند) که باید کدام یک غالب شوند.

۵- عنصر تردید و شک هم در اسفندیار که سایه روشن دارد (با علم به نقص کار) و هم در رستم

۶- سرانجام به کشته شدن قهرمان می انجامد

داستان شغاد:

۱- تولد شغاد از کنیز (که در بدو امر کوچکی و ضعف او را به او تحمیل می کند) و داشتن خوی حسادت

۲- تکرار پناه بردن به دشمن که تقریباً در همه مشترک است چه به روش زن خواستن؛ رستم؛ و تهمینه گشتاسب و (کتایون، مادر اسفندیار)، کاوس و (سودابه) سیاوش، (پناه بردن به افراسیاب)، سهراب (زادن و بودن در میان دشمن) شغاد (حضور و وصلت با دشمن)

۳- بهانه و علت بظاهر ناگزیر و گریز در ذهن شغاد (خراج دادن به برادر) و باز تحریک دشمن

۴- شک و تردیدی که تقریباً در اغلب داستانها هست ولی این بار رستم به آن دچار نمی شود حتی بو بردن اسب و اعلام او از خطر و کین در راه او را آگاه نمی کند.

۵- کشته شدن و قتل قهرمان

و ...

همان طور که مشاهده شد ساختار داستان در تقریباً سه موضع جبر و تحمیل یک حالت و خصوصیت (سرنوشت محتوم) و دامن زننده های آن (عوام طبیعی و فرا طبیعی برای مسلم کردن امر) و شک و دلهره و عاقبت مرگ جز لاینفک داستانها و این امر با توجه به تأثیر عناصر آسمانی و کیهانی طوری رقم زده می شود که پس از سالها حتی در زمان ما هم کسی جرأت ادعای رهایی از این حالات را ندارد راهکاری نمی داند یعنی این اتفاقات قابل باور و قبول است! یعنی باور عامیانه تبدیل به پذیرش خردمندانه می شود!

ولی پرسش این است که نقش خرد کجاست؟ آیا فرد می تواند ممانعت کند؟ آیا خردورزی و خردمندی که تا این حد مورد تمجید شاهنامه حتی ایزدان قرار می گیرد و نابخردی، گمراهی می آورد و از راه یزدان دور می کند و انسان را به دیو می رساند، آیا عقل و خرد توانست در مقابل چرخش نیروی طبیعت و قضا خودی نشان دهد؟ آیا تکیه بر خرد نیز خود نوعی قضا نیست؟

اما از اقلام مهم این موارد که حیف است از قلم بیفتد. نقش ستاره شمر (منجم) است. نفس پیشگویی در طرح اصلی (پلات) داستانها و باورهای عام وجود دارد (حتی در زمان کنونی) که در داستانهای اشاره شده و نشده این مقال حضور پر رنگ دارند. از وجهی است که رویکرد ساختاری آن هم بارز است؛ یعنی داستانی نداریم (تقریباً) که نقش یا اشاره ای به این امر نداشته باشد که بعداً پایه و مایه بازگشت به آن نشود! مایه پیشگویی کمک می کند که این امر خطیر قدری مسبوق به سابقه شود و قابل قبول اما نکته این جاست که فهم و درک رابطه بین این موجود زمینی (انسان) و امر سرنوشت که آسمان ابزاری از آن است (یا

خود آن) چگونه محقق می شود؟ اگر فردوسی آگاهانه (یا ناآگاهانه) از بحث اشراف ورزی و مآبی گریخت و رنگ داستانش آنگونه شد، با چه درکی نجوم که یک خاصیت خاص دارد و کاربرد خاص و نه عام را این گونه وارد داستان می کند و مورد پذیرش قرار می گیرد؟ دیگر اینکه چرا علم به وقوع کار و فرجام نامبارک، شخصیت را از پرداختن به آن امر باز نمی دارد و این نکته ای است تحت عنوان سیطره عناصر کیهانی و نقش آن که به تکرار از آن یاد می کنیم!

۷- آمیزش و جدا شدن (گومیجشن، ویچارشن):

این آمیختن (*Gumicisn*) و جدا شدن (*Vicarisn*) پدیده ای است که شاید یکی از تکرارهای شاهنامه بر بنیاد آن است. «یعنی پدیده های این جهان از دو ناساز آمیخته اند، به ویژه در آدمی، این ناسازی و آشکارتر است. آدمی آمیزه ای است شگفت از جاودانگی و میرایی، مینو و گیتی، جان و تن و ...» (کزاری ص ۵۲ به بعد)

نیز «... کین و کشاکش، ستیزه همواره جان است و تن، نبرد روشنی با تیرگی، اویزش جاودانگی با میرایی ...» (همان) اینکه گشتاسب با کتایون، کاووس با سودابه، سیاوش با فرنگیس، زال با رودابه، رستم با تهمنه و ... می آمیزد در ساختار این داستانها به نحو عجیبی به هم می پیوندد و بعد ماجرای اصلی بر سر انفصال این اتصال است، گویی یکی از مرامنامه های اصلی شاهنامه است پیوستن و گسستن. شغاد با رستم، رستم با سهراب، سیاوش با ... و ... این امر تبدیل به یک چرخه ای می شود که مدار دهش و دهندگی و بعد گرفتن ادامه می یابد. بخش قابل توجهی از مقدمه داستانهای حکیم فردوسی در مورد حکمیت و حکایت این دادن و گرفتن است نیز در این مصرع معروف: «قضا گفت و گیر و قدر گفت ده ...» بود و نبود سایه روشن پر رنگی است که از گونه ای دیگر ساختار این حکایت را رقم می زند.

۸- خلاف آمد امور:

گر چه بطور واقع خلاف آمد از عناصر همه داستانها و حکایات نیست، ولی شاهنامه در پیاده کردن این امر تواناست. جاری شدن امور نابیوس و غیر منتظره، همانند موجی، آنی ایجاد می شود و ناخودآگاه شخصیت های اصلی و تأثیرگذار داستان را در دل خود می کشاند و این حرکت اصلی مابقی عناصر داستان را همراه می کند اگر چه حرکت خورشید و طلوع و غروب آن امر نابهنگام تلقی نمی شود ولی این حرکت (زمان) مابقی را وادار به حرکت می کند خواه یا ناخواه، ولی اموری مثل زادن رستم، تولد زال، حضور سیمرغ، درخواست سودابه، اصرار به ازدواج غیر معمول با زنان غیر ایرانی، پسر کشی، قدرت های غیر معمول و ... از این نمونه هاست؛ که به عنوان یکی از طرح ها و ویژگی های شاهنامه به شمار می رود و هر چند در دل داستان جلوه آنچنانی ندارد ولی کل داستان را تحت تأثیر خود قرار می دهد و مسیر داستان بر اساس و پایه آن قرار می گیرد.

۹- حضور یزدان و سیمرغ:

یزدان به عنوان نیروی مطلق به تناسب اعتقاد قبل و بعد از اسلام در ایران، بارها و بارها حضور مثبت دارد و امور خیر و مناسب، نیایش، طلب کمک در تنگناها (حتی با آداب و رسوم خاص مثل شستشوی قبل از مناجات)، عامل همه چیز بودن و تقدیر مرگ در کف قدرت او بودن و ... همه منتسب به اوست، نیز آغاز نامه ها، داستانها، گاهی در نتیجه و پایان حوادث حضور او به عنوان یک عنصر گسترده شده در بطن و متن داستان (در عین حال با هیبت و احترام) وجود دارد و بنظر می رسد تأثیر عناصر آسمانی و کیهانی ضلع ناگواری تلقی می شود که از همان نیرو بهره می گیرد ولی همیشه زیر پرچم و لوای قدرت نا دلخواه و ناگوار است (شاید این قسمت پر رنگ ترین وجه حضور باورهای قومی و قدیمی و دیرینه ایرانیان در داستان باشد) همین طور سیمرغ که گویی حضور پیامبرگونه دارد.

سیمرغ را از دیگر عناصر آسمانی می توان دانست که حضورش جنبه عینی و فاعلی و بارز دارد در مقابل تأثیرات آسمان که پنهان (حداقل نیمه پیدا و پنهان) است. مستقیم دستور می دهد، کورترین گره را باز می کند، سخن می گوید، حرف او را هم زال و هم رستم درک می کنند (در صورتی که رستم با هیچ عنصر غیر انسانی ارتباطی ندارد و حتی رخس که با او همدردی می کند با حس و حرکت منظورش را می فهماند) راهنما و مشاور مشفق است که در پس نجوا و نیایش همانند قدرتی پنهان

در آستین جلوه می کند و مشکل: زایش رستم، نوع خلقت زال، طریقه مبارزه با اسفندیار و ... را حل و فصل می کند. در عین اینکه سیمرغ حضور همه جانبه و تمام عیار ندارد آیا نمی توان به عنوان یک حضور مثبت در مقابل عناصر کیهانی از آن نام برد؟ چون در امور سبکی بسامد مهم است، تکرار یاد کرد قدرتهای آسمانی در مقوله سبکی امری است پذیرفتنی ولی سیمرغ بدلیل حضور گاه و کم موردش شاید خصوصیت سبکی را برنتابد ولی (بنظر) اشاره به آن خالی از لطف نیست.

بی ارزشی دنیا و طی شدن آن:

چون از تکرار قابل توجهی برخوردار است بویژه در میانه و انتهای داستان و چون جلوه این چینی دنیا تحت تأثیر آسمان است که رنگ می گیرد و شکل، گویی فردوسی حتی دنیای به معنی زمین را همیشه در گرو آن می داند. وقتی زمین (دنیا) تحت تصرف زمان و نوع کاربرد آسمانی است پس ارزش دل بستن ندارد؛ و در جمع بندی اغلب افرادی که صرف نصیحت و خیرخواهی، کلامی می گویند و به کنار می روند در سلامت باقی می ماند ولی آنها که بدلیل صفت خاصی در آغاز، مقهور ویژگی باطنی خود می شوند در آن سرنوشتی خواندنی تر پیدا می کنند.

در پایان بجز عناصر داستانی که ذکر شد اگر روایت هایی مثل داستان اسکندر، دارا و اسکندر نیز مقدمه شاهنامه را (بویژه در وصف خرد) ارزیابی کنیم خواهیم دید توفیق و چیرگی عناصر کیهانی از چه بسامد و کاربردی برخوردار است و می توان از آن نتیجه گرفت که شاهنامه در گرو این مفاهیم است.

جدول بسامدی و کاربردی که نشان دهنده حجم کلی ابیاتی است که مفاهیم آن در صفحات قبل بررسی شد:

جدول ۱: جدول بسامدی و کاربردی

ردیف	داستانهای بررسی شده	تعداد ابیات	سلطه کیهان بر سرنوشت	سلطه خرد بر سرنوشت
۱	داستان سیاوش و سودابه	۳۷۷۵	۳۵۰ مورد	۳۳ مورد
۲	داستان رستم و سهراب	۱۲۱۱	۷۰ مورد	۲ مورد
۳	داستان رستم و اسفندیار	۱۶۷۶	۱۳۷ مورد	۲۲ مورد
۴	داستان اسکندر	۱۹۳۱	۱۱۷ مورد	۴ مورد
۵	داستان شغاد	۳۵۷	۲۶ مورد	۲ مورد
۶	داستان دارا و اسکندر	۴۵۳	۵۵ مورد	۲ مورد
۷	مقدمه شاهنامه در وصف خرد	۱۷۷	۲۸ مورد	۶ مورد
	کل	۹۵۸۰	۷۸۳	۷۱

گفتنی است در این بررسی، واژه های مربوط به سلطه کیهان، زمانی پذیرفته شده اند که در سرنوشت جبری انسان دخیل باشند مثلاً واژه جهان که تنها در داستان سیاوش ۶۳ بار به کار رفته است فقط دو مورد آن دارای نقش جبری بوده که در آمار این بررسی جای گرفته است.

نتیجه:

فردوسی تحت تأثیر باورهای ایرانی (قبل و بعد از اسلام) ضمن اینکه داستانهای شاهنامه را بنظم در می آورد به نظم و ساختار فکری گذشته، انسجام دقیق تری می بخشد. طوری که بر پایه میزان تأثیر و بهره گیری از عناصر کیهانی و سلطه آنها بر سرنوشت انسان یا شرکت انسان در این بازی سرنوشت (بدون اینکه ذره ای از نفوذ این عناصر کاسته شود یا کم رنگ شود) شاهنامه را به حماسه ای دیگر تبدیل می کند. طوری که در بررسی هفت داستان آن (۹۵۸۰ بیت) ۷۸۳ واژه در نقش سلطه کیهانی به کار رفته است و ۷۱ مورد در نقش خرد بر سرنوشت انسان (که نشان می دهد خرد نیز خود دستخوش جلوه های

- آسمانی است؛ که این شگرد خاص او به نوعی سبک شخصی تبدیل می شود. تکرار و بسامد بالای این پدیده به وضوح از او سبک پر رنگی را نشان می دهد و خلاصه اینکه:
- ۱- فردوسی در شاهنامه تقدیر می سراید
 - ۲- تأثیر عناصر کیهانی طرح اصلی داستان است
 - ۳- در اغلب داستانها، قضا و قدر (و حضور و تأثیر آن) یکی از شخصیت‌های جدی تلقی می شود بدون رقیب
 - ۴- زمان عنصر پیدا و ناپیدایی است که هیچگاه بی کار و معطل نیست
 - ۵- نوع بیانی فردوسی با طرح اولیه و پردازش حساب شده به یک سبک خاص در جلوه و نمایش عناصر ذکر شده می رسد.

منابع و مأخذ:

۱. آندره، بونار. (۱۳۷۷). تراژدی وانسان. ترجمه جلال ستاری. تهران: میترا.
۲. ارسطو. (۱۳۳۷) فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۳. اسلامی ندوشن، محمد علی. (۱۳۷۲). یادنامه تاریخ بیهقی (مجموعه سخنرانیها). مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۴. داد، سیما. (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ پنجم. تهران: مروارید.
۵. دیوید، دیجز. (۱۳۷۳). شیوه های نقد ادبی. ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ چهارم. تهران: علمی.
۶. رضوی، مسعود. (۱۳۶۹). در پیرامون شاهنامه (مجموعه مقالات). مقاله دکتر کزازی. تهران: جهاد دانشگاهی.
۷. رضی، هاشم. (۱۳۸۴). آئین مغان. تهران: سخن.
۸. رنه، ولک. آوستن، وارن (۱۳۷۳). نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی. چاپ پنجم. تهران: آگاه.
۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). کلیات سبک شناسی. تهران: فردوسی.
۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار. تهران: میترا.
۱۲. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۱). شاهنامه فردوسی. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مزدا، بنیاد میراث ایران.
۱۳. ماتیو، سی اسمیت. (۱۳۹۱). ارتباطات ادبی. مجله کتاب ماه (ادبیات) ش ۷۱. اسفند ماه. ص ۳۱.
۱۴. مختاری، محمد (۱۳۷۹). حماسه در رمز و راز ملی. تهران: توس.
۱۵. مری، بویس. (۱۳۸۱). زردشتیان. ترجمه عسکر بهرامی. تهران: ققنوس.
۱۶. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). دانش نامه نظریه های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگاه.
۱۷. نور تروپ، فرای. (۱۳۷۷). تحلیل نقد. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

Ferdowsi's Style in the Presentation of the Dominance of the Cosmos to Human Destiny

Soozan jahanian ¹, Hadi Abbasnezhad Khorasani ²

1- faculty Member of Islamic Azad University, Qaemshahr Branch

2- PhD Students, Islamic Azad University, Qaemshahr Branch

Abstract

May be the Shahname's development, express unexpectedly width and improvement of study and researches, even in it is true the kind of from characteristics of this book, which cab be in variety kind. What is important, Ferdosi's view to some manifestations such as time, chance, and human's destiny especially by sky elements and effects of it on human's guidance that is too deep and on a Target. To where affect whole work of him (especially hero part). By thinking in to the rate of adjustability of this event (sky element's role) to the story's happenings and characteristic, it should be examined till calculated by presenting a geography cally statistic. Until can describe the expossion kind and construction use of his expressions as a form element.

Keywords: Ferdosi, Ferdosi style, destiny, sky elements, sky sovereignty.
