جلیل دوستخواه

# درآمدی بر دومین مزارهٔ شاهنامه



**یادنامهٔ آیین بزرگداشت آغاز دومین هزارهٔ سرایش شاهنامه**
**(تالار فردوسی، میهمان‌سرای عبّاسی ــ اصفهان ۱۲ ــ ۱۴ دی ۱۳۶۹)**
**هشت + ۲۲۷ ص / بُرش ۱۷ × ۲۳ (وزیری) ــ کاغذ سفید و جلد شمیز**
**۱۷۵ تومان / فیروز نشر سپاهان و نشر زنده‌رود / اصفهان ۱۳۷۰**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشر یادنامه‌های فرهنگی ــ ادبی برای بزرگداشت نام‌آوران و سرآمدان دانش و هنر و ادب و فرهنگ کهن یا معاصر و نگاهداشت سخنرانیها و گفت‌وگوهای مطرح‌شده در کنگره‌ها و آیینهای یادبود، در میهن ما پیشینه‌ای چندین‌ده‌ساله دارد. هر یک از یادنامه‌های منتشرشده در این زمینه‌ها، سندی است از رویداد فرهنگی مهمّی در دورهٔ نشر آن و گذرگاهی‌ست برای پیوستن پژوهندگان آینده به زمان و شرایط تاریخی ــ اجتماعیِ برپاییِ کنگره یا آیین یادبود و در میان کتابها و نشریه‌های فرهنگی ــ ادبی، جای ویژهٔ خود را دارد.

یادنامهٔ مورد بحث این گفتار را باید در این راستا بررسید و نقد کرد و ارزیابید. در این یادنامه که به کوشش دوستداران شاهنامه و دو ناشر در اصفهان گردآوری و چاپ و منتشر شده ــ و تصویری از تندیس نیم‌تنهٔ فردوسی اثر «استاد تمدّن»[1]، زیوربخش جلد و صفحهٔ یکم آن است ــ هفت سخنرانی در حوزهٔ پژوهشهای شاهنامه‌شناختی و چهار سرود ستایش فردوسی و ارج‌گزاری به حماسهٔ ملّی ایران را می‌خوانیم. سخنرانیها اگرچه سمت و سوی یگانه‌یی دارد، دارای درونمایه‌های گوناگونی است و از دیدگاه روش‌شناسی پژوهش و دستاورد آنها نیز به

یکسان رده‌بندی نمی‌شود. هر یک از سخنرانان کوشیده است تا یکی از نکته‌ها یا جنبه‌های بنیادی در شناخت فردوسی و شاهنامه را بررسد و پیچیدگیها و رازواره‌های آن‌را بگشاید و ابهامهای آن‌را بزداید. اما کامیابی هر پژوهنده‌ای در کار خود، البته نسبی‌ست و پاره‌ای برداشتها یا تعبیرها در جای‌جای این گفتارها به چشم می‌خورد که سزاوار ژرفکاوی و نقد و بررسی و چون و چراست و من در این نوشتار بدانها خواهم پرداخت.

نخستین سخنرانی را «محمّدعلی موسوی» با عنوان «کیومرث فردوسی» ایراد کرده است. موسوی در این گفتار با گونه‌ای احساس همدلی و پیوند درونی با فردوسی، می‌خواهد نقبی به درون اندیشه و عاطفهٔ شاعر بزند و چگونگی نگرش وی به «کیومرث» ــ نخستین نماد هستیِ آستومند آدمی در گیهان‌شناخت و اساطیر ایرانی و نخستین شهریار در شاهنامه ــ را که در نگاه کلّیِ حماسه‌سرا به ساختار سراسری حماسه نیز نقش کلیدی دارد، دریابد و ببیند این «کیومرث» با کیومرثی که در دیگر مأخذها و منبعهای روایتهای حماسی ما آمده، چه تفاوت بنیادی و ساختاری دارد و استاد توس، نخستین سنگ ساختمان کاخ گزندناپذیر حماسهٔ جاودان خود را بر چه شخصیّتی استوار کرده است.

نویسنده در این جُستار، از هر دو روش تحلیلی و پژوهشی بهره گرفته و نخست به موی‌شکافی در پاره‌ای از بیتهای کلیدی و رهنمون در «داستان کیومرث» و رازگشایی از واژگان و تعبیرهای آنها پرداخته و سپس برای یافتن ردّ پای کیومرث به سراغ دیگر متنها رفته است.

موسوی در دنبالهٔ گفتار خود، بدین برداشت درست می‌رسد که: «کیومرث فردوسی با انواع کیومرثهایی که وی آنها را می‌شناخته، متفاوت است.»[۲] (ص ۲۰) آن‌گاه در برشماریِ دلیلهای این ناهمگونی، از جمله بر این نکتهٔ دقیق انگشت می‌گذارد که: «کار تاریخ‌نویسی با شعر جداست. اوّلی در حوزهٔ علم قرار می‌گیرد و دوّمی در قلمرو هنر که از بُن با هم فرق دارند. شاعر ــ چه فردوسی باشد و چه هر کس دیگری ــ ملزم و مجبور به حفظ امانت در روایت رویدادهای تاریخی نیست.»[۳]

نویسنده در پایان، دو بیت مهمّ از سرآغاز شاهنامه را نقل می‌کند که دربرگیرندهٔ اشارهٔ هوشمندانهٔ شاعر به ساختار ویژهٔ اندیشگی ــ هنری حماسهٔ اوست:

«تو این را دروغ و فَسانه مدان — به رنگ فَسون و بهانه مدان[۴]
ازو هر چه اندر خورد با خِرَد — دگر بر ره رمز معنی بَرَد.»[۵]

موسوی گفتار خود را «با اذعان به این‌که از عهدهٔ کار برنیامده» (ص ۲۲) به پایان می‌رساند. اما از شکسته‌نفسی او که بگذریم، باید بپذیریم که وی در نگارش این پژوهش، گام سزاواری در راستای شناخت «کیومرث» ــ نخستین قهرمان شاهنامه ــ برداشته است؛ هر چند که در کار وی پاره‌ای کمبودها و ناروشمندیها به چشم می‌خورد و موضوع بحث و گفتار او، همچنان پژوهشهای گسترده‌تری را برمی‌تابد.[۶]

برخی از نکته‌های روش‌شناختی و برداشتهای نادرست در سخنرانی موسوی را یادآوری می‌کنم:

ــ در ص ۵ می‌نویسد: «به نام خداوند جان و خرد . . . بیت نخست کتاب شاهنامه نیست، بیت نخست مقدّمه شاهنامه است.» سپس می‌پرسد: «بیت نخست کتاب شاهنامه چیست؟ (کدام است؟)»

می‌گویم: مقدّمهٔ شاهنامه، ناگزیر بخشی از آن است و به ویژه با نکته‌های مهمّ اندیشگی ــ فلسفی و اشاره‌های بنیادی و روشنگری که به متن و ساختار کتاب دارد، از آن جدایی‌پذیر نیست. بهتر بود که در هر دو عبارت، به جای «کتاب شاهنامه» می‌نوشت «متن شاهنامه».

ــ در ص ۶ می‌نویسد: «هر مصنّفی می‌کوشد برای براعت استهلال و هنرنمایی در صفحات نخستین، سخن را به انواع صِناعات آرایش دهد و هر چه هنر دارد، تا آن‌جا که می‌تواند نشان دهد. امّا می‌بینیم که در ابیات خوانده‌شده[۷]، حتی از یک صِناعت شعری بهره گرفته نشده، نه ایهام، نه جناس، نه کنایه و نه هیچ چیز دیگر. حال آن‌که این امر سبک نگارش او هم نیست و از این صِناعات در خود کتاب، فراوان می‌بینیم و می‌یابیم.»

نویسنده، آن‌گاه می‌پرسد: «چرا کتابی با این عظمت، با بیتهایی این‌قدر به ظاهر ساده و بی‌پیرایه آغاز می‌شود؟»

موسوی در پی این پرسش، به تحلیل زبانی و ساختار بیانی این بیتها می‌پردازد و هر چند به یک جمع‌بندی از تحلیل خود نمی‌رسد، نکته‌های خواندنی و دقیقی را بازمی‌گوید.

اما دربارهٔ ابراز شگفتی نویسنده از سادگی نخستین بیتهای شاهنامه باید بگویم که این کتاب نه کارگاه صنایع بدیعی و نه آرایشگاهی برای هنرنمایی‌های آنچنانی، بلکه دانشگاه خِرَد و فرهنگ و اندیشه است و تکلیف خواننده را با همان نخستین بیت دیباچه‌اش ــ که همچون تابلویی است بر سردرِ این دانشگاه ــ روشن می‌کند: «به نام خداوند جان و خِرَد / کزین برتر اندیشه برنگذرد.»

فردوسی نه در آوردن «بَراعت اِستهلال» های معمول و معهود در دیباچهٔ کتاب و سرآغاز داستانهای بزرگ شاهنامه و نه در کاربُرد «انواع صِناعات» (از آن دست که نویسنده برشمرده) با دیگر سخنوران و سرایندگان زبان فارسی همسوست. «براعت استهلال» او در همهٔ موردها به همین سادگی و بی‌پیرایگی و در عین حال درخشش و شگرفیِ اندیشگی ــ هنری است که در نخستین بیتهای دیباچه و آغاز داستان کیومرث آمده و در سراسر شاهنامه در جاهایی مانند آغاز شهریاری و لشکرکشی کاووس به مازندران، سرآغاز رستم و سهراب، بیژن و منیژه، رستم و اسفندیار و جز آن نیز می‌بینیم و البته در هر مورد، حال و هوای ویژهٔ داستان در شکل‌گیری سرآغاز آن، تأثیر گوهری می‌گذارد و میان سرآغاز و متن هر داستان پیوندی اندامواره‌گی هست.

«صنایع بدیعی» نیز بر خلاف نوشتهٔ موسوی در شاهنامه، نه فراوان که گهگاهی است و آن هم نه خودنمایانه و فضل‌فروشانه، بلکه چنان ساده و طبیعی که در بسیاری از موردها، خواننده بی‌رویکرد دقیق بدانها و درنگ ذهنی، مطلب را پی می‌گیرد و از فرازْجایِ خیال، فرود نمی‌آید. فردوسی هر چه هنر دارد، در ساختار اندیشگی ــ هنری شاهنامه به کار می‌برد و شایستگیهای والای آفرینشیِ خود را به بهای جلوه و زرق و برق فریبندهٔ «صنایع»، از دست نمی‌گذارد. هنر او آبشخور دیگری دارد: «لطیفه‌ای است نهانی که عشق از آن خیزد / که نام آن نه لب لعل و خطّ

زنگاری است.»

ــ در ص ۱۱ نویسنده در اشاره به نیروهای فرا انسانی در شاهنامه، از «امکان گام زدن بر آب و غرق نشدن» سخن می‌گوید که برداشتی دقیق نیست و شهریاران فرّه‌مندی چون «فریدون» و «کیخسرو» در گذشتن از «اروندرود» و «آموی» همچون برخی از مشایخ صوفیان (در کرامتهایی که برایشان برشمرده‌اند)، بر آب گام نمی‌زنند؛ بلکه سوار بر اسب به میان خیزابهای خروشان می‌روند و ایمن و تندرست از آن بیرون می‌آیند.

ــ در ص ۱۴ از آمدن افسانهٔ «کیومرث» در «گاهان» سخن به میان آورده است که درست نیست و «کیومرث» را نخستین‌بار در اوستای پسین می‌بینیم.

ــ در همان صفحه، ترکیب «گیومَرتَن» را به «زندگی میرای انسانی» برگردانده است که دقیق نیست و گزارش آن «جانِ میرا» یا «زندگیِ نیستی‌پذیر» است.

از دیدگاه روش‌شناسی پژوهش نیز موسوی گاه متن و زیرنویس را با هم درآمیخته است و شماره‌هایی را نیز که در «توضیحات» پایان گفتار آورده، در متن قید نکرده است.

نویسنده در نقل بیتهایی از شاهنامه، دقّتی متن‌شناختی در ترجیح ضبطهای برتر و رساتر به خرج نداده است. وی بیتها را از چاپ مسکو نقل کرده و به ویرایش «خالقی» که برتری و درستی پاره‌ای از ضبطهای دیگرگون آن آشکار است، رویکردی نداشته. از آن جمله است **تاج** به جای **نام** (ب ۱)، **مهتران** به جای **برتران** (ب ۴)، **که خود چون شد او** به جای **کیومرث شد** (ب ۹)، **سر تخت و بختش** به جای **سر بخت و تختش** (ب ۱۰)، **خردمند** به جای **هنرمند** (ب ۱۷)، **در نهان** به جای **بدکنش** (ب ۲۱)، **بیاگند یال** به جای **ببالید بال** (ب ۲۲)، **سپاهی** به جای **سپاه** (ب ۲۳)، **سپاه** به جای **سیاه و چه از بخت شاه** به جای **وزان پایگاه** (ب ۲۴)، **پریی** به جای **پری** (ب ۲۸)، **به راز این** به جای **ورا زین** (ب ۲۹)، **نبُد خود** به جای **نبود و** (ب ۳۲)، **خزوران** به جای **خروزان** (ب ۳۷)، **شب آرامش و روز خوردن** به جای **شب و روز آرام و خفتن**، **جای** به جای **جاه** (ب ۵۲) و **چُن آمد** به جای **چو آمد** (ب ۶۹).

موسوی واپسین سطرهای گفتار خویش را به گفتهٔ خود «با دستکاری شعری از شاعران معاصر (که لابد مقصودش یکی از شاعران معاصر بوده و نه همهٔ آنان؟) به پایان برده» و چند سطر از یکی از شعرهای شاعر معاصر «احمد شاملو» را با پیوستن نام «فردوسی» بدانها نقل کرده است که پیوند ساختاری با زمینهٔ بحث او ندارد و به سخن او رنگی احساساتی و شعاری می‌دهد.

نویسنده در «توضیحات» پایان گفتار، زیر شمارهٔ ۱ نوشته است: «کلمات داخل قلاّب [ ] حین خواندن قرائت نشده‌اند.» که بایست می‌نوشت: «کلمات داخل [ ] در حین سخنرانی، خوانده نشده‌اند.»

دومین سخنرانی از «مهرداد بهار» با عنوان «تأثیر حکومت کوشانها در تشکیل حماسهٔ ملّی ایران»، یکی از پرمایه‌ترین و راه‌گشاترین گفتارهای این یادنامه است. «دکتر بهار» در این سخنرانی استوار و روشمند، طرح دستیابی به پاسخ یکی از پرسشهای کلیدی در زمینهٔ شکل‌گیری حماسهٔ

ایران و دریافت پیوند اسطوره و تاریخ در شاهنامه را پیش می‌نهد و می‌کوشد تا آبشخورهای روایتهای برگزیدهٔ فردوسی و خاستگاههای مردمی و قومیِ اسطوره‌ها و افسانه‌ها را بشناسد.

بهار ــ چنان که روش همیشگی اوست ــ سرِ آن دارد که پرده‌های احساسهای قومی و یک‌سونگری و منزّه‌طلبی نژادی را به کنار بزند و واقعیّت تاریخ ما را با همهٔ افت‌وخیزها و دادوستدها و درآمیختگیهایش، آشکارا در برابر چشمان ما بگذارد. وی بر خلاف برخی از پژوهندگان ایرانی در فرهنگ باستانی ما، به انگیزهٔ گرایشهای تند ایران‌دوستانه، آگاهانه از داده‌های باستان‌شناسی و تاریخ چشم نمی‌پوشد و همهٔ راهها را پیوسته به «ایرانویج» و تیره و تبار «آریایی» نمی‌بیند. او پرهیز و پروایی ندارد از این‌که از یک‌سو لایه‌هایی از فرهنگ و تمدّن ما را به هزاره‌های پیش از کوچ و چیرگی آریاییان به نَجد ایران و به قومها و تیره‌های ناآریایی باز بسته بداند و از سوی دیگر بر تأثیرپذیریهای نیاکان ما از دستاوردهای اندیشگی ــ فرهنگی برخی از قومها یا قبیله‌های کوچنده یا تازنده به سرزمینمان در دوره‌های پیش تاریخی یا تاریخی تأکید ورزد و ردّ پای این‌گونه درآمیختگیها و داد و ستدها را بی‌هیچ پنهانکاری و مصلحت‌بینی نشان دهد.

بهار بزرگی و شکوهمندی فرهنگ و تاریخ ما را نه در پندارِ «پاک نژادی» و سامانِ فرضیِ «یگانگیِ قومی و قبیلگی» ما، بلکه در حقیقتِ استواری و ماندگاری فرهنگیِ ما به رغم همهٔ گونه‌گونیهای واقعی در درازنای تاریخمان می‌بیند:



«نخستین دولت عظیمی که در ایران به وجود می‌آید، اقلاً متعلّق به ۲۵۰۰ سال پیش از مسیح است؛ یعنی هنگامی که هخامنشی‌ها در ایران به قدرت می‌رسند، بیش از ۲۰۰۰ سال از تاریخ تمدّن سرزمین ایران می‌گذرد. ما بیهوده گمان می‌کنیم که تاریخ ما با هخامنشی‌ها و مادها شروع می‌شود. ما ۲۰۰۰ سال پیش از هخامنشی‌ها دولت عیلام را داریم که در بخش عظیمی از ایران حاکم بوده است و آثارش در بخشهای عظیمی از ایران پراکنده است. اگر شما به ایذه بروید، بسیاری از نقشهای روی سنگ را می‌بینید که متعلّق به عیلامیهاست که درخشان است. یا به چغازنبیل در شوش که بروید، این عظمت فرهنگی ایرانی را می‌بینید. به هر حال، بعد آریاییها به این سرزمین وارد شدند و بعدها اقوام بسیار دیگری. این تنوّع قومیّت که در این سرزمین وجود دارد، به ما یک فرهنگ تلفیقی می‌دهد. قابل اثبات است که اساطیر قبل از اسلام، تلفیقی است از روایات خدایان هند و ایرانی و خدایان آسیای غربی و حتی از نظر نژادی نیز ما ترکیبی تلفیقی داریم و نباید گمان کنیم که از نژادی پاک و آریایی و فرهنگی خالص و آریایی برخورداریم. ما در این‌جا سرزمینی داریم که از اقوام مختلف مسکون شده و از فرهنگهای بسیار متنوّع شکل گرفته است.» (ص ۴۳)

نویسنده، آنگاه به طرح برداشتی دیگرگون از روند تاریخ و فرهنگ ما می‌پردازد و از سویی به فرمانروایی یونانیان در بلخ و دیگر بخشهای خاوری نَجد ایران اشاره می‌کند و تأثیرهای گوناگون این شهریاری را در یادمانهای هنری ــ اندیشگی ــ ادبی ایرانیان و از جمله در ساختار بی‌همانند تراژدیهای موجود در حماسهٔ ملّی ایران برمی‌شمارد و در پی آن نگاهی به حکومت

کوشانها و برافتادن فرمانروایی یونانیان به دست آنان می‌افگند و زمینه و محیط اجتماعی ـ فرهنگی شکل‌گیری داستانهای حماسی زال و رستم را در چنان دورانی می‌شناسد و از سوی دیگر بر تأثیرگذاری فرهنگ کهن هندو و ادبیات ودایی در ساختار داستانهای پهلوانی سکایی انگشت تأکید می‌گذارد.

بهار در این سخنرانیِ سَخته و گرانبار بر نکته‌ها و دریافتهایی درنگ می‌کند و در آنها ژرف می‌نگرد که هر چند به احتمال زیاد، ناهمداستانان با آنها بیش از پذیرندگان آنها خواهند بود، نفسِ طرحِ آنها می‌تواند فصل نوینی را در پژوهشهای تاریخی ـ فرهنگی ـ حماسه‌شناختی ما بگشاید.

دربارهٔ پاره‌ای از برداشتهای بهار در این گفتار، نقد و پرسشهایی دارم که می‌خوانید:

ـ در ص ۴۱ در اشاره به سنّتی سکایی برای خاک‌سپاری مرد سکایی و اسبش با هم، روایت خاک‌سپاری رستم و رخش با هم را ـ که هیچ همانندی در شاهنامه ندارد ـ یادآور شده‌اند.

می‌گویم: نخست این‌که مأخذ این اشاره، بیت زیر است: «همان رخش را بر درِ دخمه جای / بکردند گوری چو اسبی به پای» که در چاپ مسکو در متن نیامده و تنها به نقل از یک دستنویس در زیرنویس آمده است. در چاپ مول هم این بیت را نمی‌بینیم و اگرچه وجود جملهٔ «ودفنوا الرخش ایضاً» در ترجمهٔ بُنداری، دلیل بوده بودن بیتی در بیان خاک‌سپاریِ رخش در دستنویس مأخذ مترجم عربی شاهنامه تواند بود، نارسایی بیانیِ مصراع دوم این بیت، ما را به الحاقی بودن آن، بیشتر ظنین می‌کند. دوم این‌که اگر این یک رسم سکایی بوده، چرا در مورد سهراب بدان رفتار نکرده‌اند؟ آیا سکاییان (زال و رستم و خاندان آنها) سهراب را به دلیل تبار مادری‌اش یک سکایی نمی‌شمرده‌اند؟ در این‌صورت، چرا پیکرش را به زابل می‌برند و برایش دخمه می‌سازند؟ و اگر چنین می‌کنند، چرا نشانی از ورزیدن آن سنّت سکایی دربارهٔ اسب وی در میان نیست؟ (در ملحقّات «رستم و سهراب» در پایان جلد دوم چاپ مسکو، سخن از باز بردن اسب سهراب به نزد تهمینه می‌رود.)

ـ در همان ص ۴۱ آمده است که ترجمهٔ روایت متنی سغدی دربارهٔ رستم را «خانم دکتر قریب» در «شاهنامه‌شناسی ۱» آورده است. اما یادآوری نشده که پیش از آن، ترجمه‌ای از این روایت از دکتر «احسان یارشاطر» در مجموعه‌ای از اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی برای جوانان به چاپ رسیده است.

ـ در ص ۴۶ تشکیل حکومت کوشانها در شرق به اقوام سکایی از شمال آمده، نسبت داده شده است. می‌پرسم: اگر کوشانها سکایی بوده‌اند، حضور سرداران و سپاهیان آنها در اردوی تورانیان و پشتیبانی آنان از افراسیاب و کشته شدن پهلوانان کوشانی چون کاموس و اشکبوس به دست رستم را چگونه باید توجیه کرد؟

ـ در ص ۴۸ گفته شده است: «رستم دقیقاً شبیه به ایندره یا بهرام کهن هند و ایرانی است.» جای این روشنگری ـ که استاد بهار خود بدان وقوف کامل دارد ـ در زیرنویس این بیان خالی است که نام «بهرام» در اساطیر ایرانی از «وِرِثْرَغْنَه» (= وِرِتْرَه‌زَن یا وِرِتْرَه‌کُش) صفت «ایندره» خدای

کهن ودایی مایه گرفته است.

ــ در صص ۴۸ و ۵۰ و ۵۲ و ۶۰ «مهابهارات» یا «مهابهاراته» و «رامایانه» آمده که ضبط دقیق این نامها نیست و باید باشد «مِهابْهارَتَه» و «رامایَنَه».[۸]

ــ در ص ۵۴ نوشته‌اند: «وجود یونانیها در شرق ایران. . . واقعاً یک حقیقت تاریخی است. . .» که ناگزیر باید باشد: «. . . واقعیّتی تاریخی است.»

ــ در ص ۶۴ از «زندرزم» با عنوان «دایی‌سهراب» یاده کرده‌اند. این نسبت اگرچه در برخی از دستنویسهای پسین و چاپهای نخستین شاهنامه و در روایتهای نقّالان (از جمله در «رستم و سهراب» نقل و نگارش «مرشد عباس زریری») آمده؛ اما در دستنویسهای کهن و معتبر و چاپهای انتقادی اخیر شاهنامه، نشانی از آن نیست و زنده‌یاد «م. مینوی» هم در «رستم و سهراب» تصحیح خود، به الحاقی بودن آن اشاره کرده است و به هر حال اثبات اصیل بودن آن در شاهنامه، نیاز به دلیلهای پذیرفتنی دارد.

سومین سخنرانی، «زمان و زندگی فردوسی»[۹] از «جلیل دوستخواه» است. نویسنده در این گفتار کوشیده است تا با مروری اجمالی در داده‌های انگشت‌شمارِ تاریخنامه‌ها و تذکره‌ها و اشاره‌های آمده در متن شاهنامه و روایتهای گوناگون دربارهٔ زندگی فردوسی و بیتهای دربرگیرندهٔ ستایش «محمود» در چند جای شاهنامه و «هجونامهٔ» منسوب به سخنور توس، پرتوی تازه بر موضوع همچنان مبهم و رازآمیز زندگی شاعر و رویدادهای زمان وی بیفگند و بحث پیشینه‌داری را که در گفتارهای پژوهندگان دیگر، برآیندی قطعی و نهایی نداشته است، به سرانجام برساند.

وی پس از بررسی انتقادی روایتهای افسانگی و سنجش ساختار واژگانی و بیانی و درونمایهٔ بیتهایی از شاهنامه با بیتهایی از ستایشنامه‌ها یا هجونامه، بدین برداشت رسیده که همهٔ افسانه‌ها ساختگی و بی‌بنیاد است و فردوسی نه ستایشنامه‌ای برای محمود سروده، نه هجونامهٔ مشهور، از ساخته‌های اوست و نه اصولاً با محمود و دربار او پیوندی داشته است.

در نقد این گفتار، باید گفت که هر چند نویسنده، گامهایی در راه شناخت زمان و زندگی شاعر برداشته و راه پژوهندگان پیشین را پی گرفته است و شاید با تأکید بر پاره‌ای از نکته‌های کلیدی در شناخت شرایط اجتماعی روزگار فردوسی و منش والای شاعر و تناقضهای موجود در افسانه‌ها و بیتهای انتسابی، به اثبات آنچه داعیهٔ آن‌را دارد، نزدیک شده باشد؛ اما تا رسیدن به نقطهٔ پایان، هنوز راهی ناپیموده در پیش پای اوست.

واقعیّت این است که اگر امروز به این دلیل روشن و پذیرفتنی که «هجونامه» در دستنویسهای کهن و معتبر شاهنامه نیامده و نیز بنا بر دقّت در ساخت طولی و عرضی بیتهای آن و آشکار بودن ابتذال و فرومایگی زبان و بیان و لحن در بیشتر آنها، بتوان انتساب این بیتهای آشفته و درهم‌جوش به فردوسی را مردود شمرد و نیز به دلیلهای گوناگون ــ که پاره‌ای از آنها در همین گفتار آمده است ــ بی‌پایگی افسانه‌ها و روایتهای بیانگر پیوند فردوسی با محمود و حضور او در دربار غزنه را محرز دانست، در مورد بیتهایی که در ستایش محمود در مقدّمه و چند جای

دیگر از شاهنامه آمده است، کار بدین سادگی نیست.

آیا در حالی که این بیتها در کهن‌ترین دستنویسهای یافتهٔ شاهنامه ثبت و ضبط شده و در بیشتر آنها به ظاهر سستی و نارسایی و ابتذال زبانی هم (از آن دست که در بسیاری از بیتهای هجونامه سخت آشکار است) دیده نمی‌شود، می‌توان تنها به پشتوانهٔ دلیلهای بیرونی و جنبی و یا برداشتهای احساسی و عاطفی و ستایشگرانه و شیفته‌وار و با شیوهٔ مصادره به مطلوب کردنِ همه چیز، به داوری واپسین نشست و این بیتها را افزوده و الحاقی دانست؟ آیا می‌توان احتمال سروده شده بودن ستایشنامه‌ها به وسیلهٔ سخنور یا سخنورانی دیگر را بی‌هیچ دلیل و پشتوانهٔ قاطع دستنویس‌شناختی و تحلیل علمی، بر واقعیّتِ موجود بودنِ آنها در دستنویسهای کهن شاهنامه برتری داد؟

آشکار است که پاسخ این پرسشها منفی است. شاید اگر خود نویسنده یا پژوهندهٔ دیگری، مسئله را از نو به کارگاه پژوهش ببرد و با خُردنگری و تحلیلی زبان‌شناختی، ناهمخوانیِ بنیادیِ این ستایشنامه‌ها با سخن فردوسی و ساخت اندیشگی ــ هنری منظومهٔ او را آشکار سازد، بتواند راه رسیدن به ارزش ــ داوری واپسین در این زمینه را هموارتر کند و سرانجام بدین برداشت دست یابد که چنین بیتهایی، به رغم بودن آنها در همهٔ دستنویسهای کهن، بنا بر دلیلهای پذیرفتنی و تردیدناپذیر زبان‌شناختی از فردوسی نیست و دیگران ــ حتی در زمان خود او ــ آنها را به شاهنامه افزوده‌اند و در نتیجه به کهن‌ترین دستنویسها نیز راه یافته است.

امّا تا ورزیدن چنان پژوهشی و رسیدن به چنان برآیندی، نویسندهٔ این گفتار و همهٔ دوستداران فردوسی و شاهنامه، ناگزیر خواهند بود که این ستایشنامه‌ها را، با همهٔ ناخوشایندی و ناسزاواریشان، همچون لکّه‌هایی بر دیوارهای کاخ بلند شاهنامه برتابند! به امید روزی که این لکّه‌ها نه‌تنها با احساس و شور ایران‌دوستی و فردوسی‌ستایی، بلکه با روشهای بنیادی و علمیِ متن‌شناختی، از دیوارهای هنرسرای حماسهٔ ملّی ما زدوده شود. چنین باد!

چهارمین سخنرانی در این یادنامه، «فردوسی و شاهنامهٔ او در ادبیّات ارمنی» از «لئون میناسیان» است که دربردارندهٔ آگاهیهای ارزنده‌ای از کوششهای ارمنیان ایرانی و دیگر ارمنیان در ارمنستان و گوشه و کنار جهان، در راه شناخت فردوسی و شاهنامه و ترجمهٔ بخشهایی از شاهنامه به زبان ارمنی از سدهٔ هیجدهم میلادی بدین‌سوست.

درونمایهٔ این گفتار، به خوبی روشنگر پیوند ژرف فرهنگی هم‌میهنان ارمنی ما با ریشه‌دارترین بخش فرهنگ و ادب کهن این سرزمین است و ذهن خواننده را به فراسوی هزاره‌ها و به خاستگاه مشترک فرهنگی ــ قومی ما و ارمنیان می‌کشاند که «موسس خورناسی» در «تاریخ ارمنستان» ردّ پای تاریخی آن‌را نشان داده است.

نگارش فارسی این گفتار، نیاز به ویرایش و بازنوشتی دقیق داشته است که متأسفانه تدوین‌کنندگان یادنامه از آن غفلت ورزیده‌اند و بدین‌گونه که آن‌را به چاپ رسانده‌اند، برای خوانندگان مبهم و نادریافتنی است و از هماهنگی و یکدستی گفتارهای یادنامه می‌کاهد.[۱۰]

پنجمین گفتار این دفتر، یعنی سخنرانی مفصّل «استاد مهدی قریب» که زیر عنوان «تراژدی و موقعیّتهای تراژیک در حماسهٔ ملّی ایران»[11] آمده، بنا بر یادآوری نویسنده، گزیدهٔ دو بخش از کتاب منتشرنشدهٔ وی با نام «تراژدی و ستیزه‌های تراژیک» است.

«قریب» در نخستین بخش گفتار خود، به سراغ استادان بزرگ تراژدی در یونان باستان و در اروپای سده‌های اخیر می‌رود تا تعریف و حدّ و رسم تراژدی را در یادگارهای هنری ــ ادبی آنان بررسد و ببیند آیا همواره باید تراژدی را با همان تعریف کهن آن شناخت و یا می‌توان به دید و دریافتی نو از آن رسید. وی به نقدِ نظر مشهور ارسطو مبنی بر این‌که شیوهٔ بیان تراژدی همواره باید به شکل هنرهای نمایشی[12] باشد، می‌پردازد و بر این باور خود تأکید می‌ورزد که تراژدی نه یک نوع خاصِّ هنری، بلکه یک مضمون است با مفهومی تاریخی که در پیوند با شرایط تاریخیِ ویژهٔ آفرینش خود، می‌تواند در یک اثر ادبی با شکلهای روایتی نمود یابد و یا موضوعِ گونه‌های هنرهای نمایشی قرار گیرد.

نویسنده می‌کوشد تا بر بنیاد تعریف خود، خطّ جداکننده‌ای در میان تراژدیهای شاهنامه و آن دسته از داستانهای این حماسه که به باور وی تراژدی نیستند، بلکه تنها از موقعیت یا تضادّ تراژیک برخوردارند، رسم کند. نظر قریب در این برداشتهای او که: «تضادّ موجود در منظومهٔ رستم و اسفندیار. . . واجد هیچ‌گونه مفهوم تراژیک نیست.» (ص ۱۴۶) و «داستان رستم و سهراب. . . را می‌توان تراژدی به معنای دقیق کلمه دانست.» (ص ۱۴۷)، درست در نقطهٔ مقابل نظر «دکتر بهار» در گفتار وی در همین یادنامه قرار می‌گیرد که داستانهای «سیاوش و سوداوه»، «سیاوش و افراسیاب» و «رستم و اسفندیار» را دارای تمام عناصر مضمونی و شخصیّتی تراژدی می‌خواند؛ اما «رستم و سهراب» را هر چند تا حدّی برخوردار از مضمونی تراژیک می‌انگارد، تطبیق کردنی با مشخّصات روایات تراژیک نمی‌داند. (ص ۵۲)

قریب می‌نویسد: «در رستم و سهراب، هیچ عنصری از داستان از سرِ تصادف قرار نگرفته و سیر حوادث در حرکت به سوی ضرورتی برگشت‌ناپذیر، به فاجعه‌ای خونبار می‌انجامد. . .» (ص ۱۴۷)

می‌پرسم: آیا کشته شدن «زندرزم» به دست رستم به گونه‌ای ناشناخته و در تاریکی شب، رویدادی تصادفی نیست؟ و آیا زنده ماندن این راهنمای رستم‌شناس، نمی‌توانست سرنوشت سهراب و چگونگی پایان‌گیری داستان را به کلّی دگرگون کند؟

قریب می‌گوید: «کمترین قرینه‌ای دالّ بر تأثیرپذیریِ مستقیم یا غیرمستقیم داستان فردوسی (رستم و اسفندیار)، از اثر «اشیل» (پرومته در زنجیر) در دست نیست.» (ص ۱۳۶) حال آن‌که بهار با این بیان که: «در پی تحقیقی دربارهٔ تراژدی در جهان، مسلّم شده است که تراژدی یک ساختِ نمایشیِ یونانی است. . . [و] در هیچ کجای دنیا نظیر این ساخت نمایشیِ تراژدی را نداریم.» (ص ۵۱)، می‌پرسد: «این سه مضمون تراژیک (سیاوش و سودابه و سیاوش و افراسیاب و رستم و اسفندیار) چطور در شاهنامه به وجود آمده است؟» (ص ۵۲) آن‌گاه تأکید می‌کند که: «ما نه قبل از فردوسی و نه قبل از اسلام و نه بعد از فردوسی، مضامینی تراژیک با این مشخّصات یونانی

نمی‌بینیم.» (ص ۵۲) و سرانجام بدین برداشت می‌رسد که این تراژدیها یا مضمونهای تراژیک، برآیندِ تأثیرگذاری فرهنگ یونانیِ رایج‌شده در شرق ایران است که میراث آن به فردوسی و شاهنامه رسیده است.

امّا قریب بدین نکتهٔ کلیدی نمی‌پردازد و پاسخی بدین پرسش دکتر بهار نمی‌دهد و برداشتی در برابر برداشت او عرضه نمی‌دارد.

قریب در اشاره به «رستم و اسفندیار»، آن‌را «حلقه‌ای کاملاً مستقل و جدا از سلسله نبردهای میان خیر و شر (ایران و توران) در بخش پهلوانی منظومه» (ص ۱۳۷) می‌شمارد.

می‌گوییم: نبرد میان نیک و بد یا اهورایی و اهریمنی در شاهنامه، تنها در ستیزه‌های خونین ایرانیان و تورانیان نمود نمی‌یابد و بُن ــ مایه‌یی‌ست که از دورهٔ شهریاری کیومرث و کشته شدن سیامک پسر وی بر دست فرزند اهریمن در این حماسه به چشم می‌خورد و در دورهٔ جمشید و ضحّاک و فریدون به اوج می‌رسد و خاستگاه اندیشگی داستان رستم و اسفندیار نیز در شمول همین بُن ــ مایه جای می‌گیرد؛ هر چند که در این نبرد پای ایرانی و تورانی در میان نیست.

قریب می‌نویسد: «در زمان ساسانیان، رستم شخصیّتی بسیار مشهور بوده و نبرد او با اسفندیار و نتیجهٔ این نبرد، در میان مردم شهرت داشته است.» (صص ۱۳۹ ــ ۱۴۰)

می‌پرسم: پشتوانهٔ این برداشت چیست؟ اگر آگاهیهای ما از دورهٔ ساسانیان، برآیند پژوهش در متنهای بازماندهٔ فارسی میانه و پاره‌یی ترجمه‌های عربی و سپس برخی متنهای فارسی دریِ نگاشته‌شده تا روزگار فردوسی‌ست که از آنها چنین نکته‌ای دریافت نمی‌شود. بهار نیز در سخنرانی خود در همین یادبود، اشاره کرده است که از متنها و مأخذهای موجود، نشان چندانی از شهرت گستردهٔ رستم در دورهٔ ساسانیان به دست نمی‌آید.

من بر آنم که روایتهای سکایی، از جمله داستانهای خاندان زال و رستم، بیشتر از راه برخی متنهای پارتی به منبعهای حماسهٔ ایران و از آن‌جا به شاهنامه راه یافته است و در دورهٔ ساسانیان، دست‌کم در حوزهٔ ادبیّات رسمی، رویکردی به رستم و روایتهای پهلوانی او در کار نبوده است.

قریب خواهشگریهای رستم در برابر اسفندیار را بدین‌گونه توصیف می‌کند: «. . . ناله‌ها و التماسهای ضدّ حماسی رستم برای انصراف شهزادهٔ رویین‌تن از نبرد، ظاهراً زره‌های رویین دیگری است که بهدینان و اشرافیّت ساسانی برای تثبیت موقعیّت اسفندیار و ایجاد تعادل در روایت مرگ او، به تن این داستان پوشانده‌اند.» (ص ۱۴۲)

می‌گوییم: نخست باید دانست که موقع ویژهٔ رستم درین داستان، به کلّی جدا از همهٔ موقعیّتهای پهلوانی اوست و با به دیده گرفتن چنین شرایط ویژه‌ای و نیز جنبهٔ انسانی ــ اخلاقی حماسه، نمی‌توان خواهشگریهای او را کُنشی ضدّ حماسی تلقّی کرد و در تحلیل نهایی هم نه تأکید بر شوربختی دوجهانیِ کشندهٔ اسفندیار و نه «دفتری کهتری» خواندنِ رستم در برابر آن شاهزادهٔ مغرور می‌تواند زره‌های رویین دیگری بر تن این داستان بپوشاند. این کُنش به ظاهر شگفت و ضدّحماسی رستم، بیشتر به زیان اسفندیار است تا خود وی.

دربارهٔ تأثیرگذاری اشرافیّت ساسانی و کاشتِ پریستاریِ زرتشتی آن دوران در داستان رستم

و اسفندیار هم که قریب بر آن تأکید می‌ورزد، باید بگویم که «جهانگیر کویاجی» پژوهندهٔ پارسی بر خلاف نظر «شپیگل» و دیگران، منکر چنین امری است و تحلیلی خواندنی در این زمینه دارد.[۱۳]

قریب در برداشت خود از گرهٔ تراژیک داستان رستم و سهراب، می‌نویسد: «سرانجام سهراب به دشنهٔ کوردلیِ پدر به خاک می‌افتد.» (ص ۱۴۸)

آیا روند داستان و تحلیل دقیق همهٔ تنشهای روانی رستم و سرگردانی شگفت او در میان آرمان و عاطفه، اجازهٔ چنین داوریِ بی‌چون و چرایی را به ما می‌دهد؟ نویسنده خود در پاسخ به پرسش یکی از شنوندگان سخنرانی‌اش، نظر خویش را در مورد «عامل جهل» در تراژدی تعدیل می‌کند و می‌گوید: «در داستان رستم و سهراب، جهل به معنی عام است؛ نه این‌که مثلاً طرف کوته‌بین است یا مسئله را نمی‌فهمد و آگاه نیست. . .» (ص ۱۶۸)

باید گفت که حکم بر وجود «جهل به معنی عام» هم در داستان رستم و سهراب، با تحلیل جزء به جزء داستان و کُنش پهلوانان آن هماهنگ درنمی‌آید.

نویسنده از «نشستن سیاووش بر اسبی سپید و فرو رفتن در خرمن آتش» (ص ۱۵۱) سخن گفته که اشتباه است و در «داستان سیاووش» (به تصحیح و توضیح استاد مجتبی مینوی و با مقدمهٔ مهدی قریب، ص ۳۰ / ب ۴۹۶) می‌خوانیم: «یکی تازیی برنشسته سیاه / همی خاک نعلش برآمد به ماه».



پاره‌ای از نکته‌های کاربُردی و زبانی و روش‌شناختی در گفتار قریب را نیز یادآور می‌شوم:

ــ به باور من بهتر بود اگر به جای استتیک، استتیکی، تم، اومانیسم، ایده‌آلیسم، رئالیستی و پلاتفرم، برابرهای فارسی رسا و متداول‌شده و جا افتادهٔ آنها: زیبایی‌شناسی، زیبایی‌شناختی، زمینه، انسان‌گرایی، آرمان‌گرایی، واقع‌گرایی و پایگاه اندیشگی را به کار می‌بردند.

ــ کاربُرد ژرفش (ص ۱۲۲) به جای ژرفا یا ژرفی و غرائض (ص ۱۴۱) به جای اغراض جمع شکستهٔ غرض یا غرضها و تجاهل به جهل (ص ۱۷۰) به جای تجاهل (و بهتر از آن نادان نمایی) و اهریمنان به جای اهریمنیان (ص ۱۵۴) درست نیست.

ــ نویسنده در چند مورد، بازبُرد به مأخذ گفتار خود را هم در متن، در داخل( ) و هم با شماره در یادداشتهای پایان گفتار آورده که تکراری و بیهوده است. در یک مورد هم (ص ۱۵۵ و ۱۵۷) بندی از گفتار خود دربارهٔ «تراژدی فرود» را دو بار آورده است.

ششمین سخنرانی چاپ‌شده در این دفتر، «شاهنامه و مبحث انواع شعر» از «محمّد کلباسی»، گفتاری‌ست سامانمند در حوزهٔ نقد ادبی و شناخت آنچه در ادبیات نوین «نوع»[۱۴] ادبی خوانده می‌شود. کوشش نویسنده بر آن بوده است که شاهنامه را با تعریف دقیق علمی و امروزی، نوع ادبیِ حماسی بشناساند و باید بگویم که وی با احاطه بر منبعها و مأخذهای معتبر بحث خود و تحلیلی گسترده از چگونگی شکل‌گیری درونمایهٔ نوعهای ادبی، به خوبی از عهدهٔ آنچه عنوان کرده، برآمده است.

برشمردن پاره‌ای از سهوها و نارساییها در این گفتار، البته چیزی از ارج کار پژوهنده و کوشش سزاوار او در بحث اصلی خود، نمی‌کاهد.

ــ در ص ۱۹۷ بهتر بود به جای **آناتومی** برابر فارسی رسای آن **کالبدشناسی** را می‌آوردند.

ــ در ص ۱۹۹ می‌خوانیم که: «دقیقی سخت مقیّد [به] متن شاهنامهٔ ابومنصوری بوده است؛ تا آن‌جا که حتی عیناً واژگان متن منثور را در اثر منظوم آورده است.»

می‌پرسم: متن گم‌شدهٔ «شاهنامهٔ ابومنصوری» را در کجا یافته و با این دقّت با نظم دقیقی سنجیده‌اند؟

ــ در ص ۲۰۲ چهار بیت از آغاز داستان کیومرث را از چاپ «مول» نقل کرده‌اند که ضبط چاپهای مسکو و خالقی تفاوتهای آشکاری با آن دارد و نادیده گرفتن این ضبطهای متفاوت و گاه برتر، در یک کار پژوهشی، پذیرفتنی نیست.[۱۵]

ــ در ص ۲۰۳ نوشته‌اند: «قرینه‌ای در دست نداریم که نشان دهد فردوسی این ترجمه (ترجمهٔ بلعمی از تاریخ طبری) را دیده است. در تاریخ بلعمی مطالبی آمده که مطلقاً در شاهنامه نیست.»

می‌گوییم: عکس قضیّه نیز صادق است و قرینه‌ای بر این‌که فردوسی تاریخ بلعمی را ندیده بوده است، نیز در دست نداریم و نیامدن مطالبی از این تاریخ در شاهنامه، دلیل بر این حکم نیست؛ بلکه وابسته به گزینش ویژهٔ فردوسی از روایتهای گوناگون است.

ــ در ص ۲۰۳ آمده است: «این کتاب (ضرر اخبار. . . ثعالبی) که تألیف آن در دورهٔ سلطنت (۴۳۲ ــ ۴۲۱) مسعودِ محمود سبکتگین انجام پذیرفته است. . .» که باید (۴۲۱ ــ ۴۳۲) پس از سبکتگین بیاید.

ــ در ص ۲۰۵ و ۲۱۴ گرشاسب و سام دو تن تلقّی شده‌اند که اشتباه است و از دهها سال پیش، پژوهندگان اساطیر و حماسهٔ ایران دریافته‌اند که گرشاسب پهلوان اساطیری ــ حماسی از خاندان سام و نریمان یا نیرم ( = نرمنش یا مردمنش) صفت او بوده است و در واقع سام نریمان یا سام نیرم در شاهنامه نه اضافهٔ نام پسر به نام پدر، بلکه اضافهٔ وصفی است و سام نریمان شاهنامه کسی جز همان گرشاسب سامان (از خاندان سام) دارای صفت نریمان در متنهای فارسی میانه نیست.[۱۶]

ــ در صص ۲۰۶ ــ ۲۰۷ شانزده بیت از داستان ایرج را از میان ۲۹ بیت، بدون گذاشتن نقطه‌های تعلیق در جاهای حذف و آن هم از چاپ مول و مانند مورد ص ۲۰۲ ــ که گفتیم ــ بدون رویکرد به ضبطهای برتر در چاپهای مسکو و خالقی آورده‌اند.

ــ در ص ۲۱۰ نیز ۹ بیت را از میان ۱۱ بیت رستم و سهراب بدون گذاشتن نقطه‌های تعلیق در جاهای حذف آورده‌اند که ضبط آنها با چاپ مینوی برابر است؛ اما **نامجوی** را (که در هر سه چاپ مول، مسکو و مینوی آمده) به **جنگجوی** دگرگون کرده‌اند.

ــ در صص ۲۱۱ ــ ۲۱۲ گفته شده است: «واسطهٔ شفاهی که در شاهنامه دهقان، موبد، بلبل، دفتر پهلوی (اشاره به خداینامک)، ماخ، آزادسرو و جز آن است. . .»

آیا دفتر پهلوی هم واسطهٔ شفاهی است؟

ــ در ص ۲۱۳ هفت بیت از رستم و سهراب را برابر با ضبط مینوی آورده‌اند؛ اما اسپ و اسپان را در دو بیت نخست به اسب و اسبان تبدیل کرده‌اند.

دقّت پژوهشی و امانتداری علمی در نقل، ایجاب می‌کند که حتی کم و زیاد یک نقطه هم نادیده گرفته نشود.

ــ در ص ۲۱۴ سه بیت از رستم و سهراب را برابر با ضبط مینوی، اما با حذف نشان ضروریِ پرسش در ۴ مورد و حذف دو بیت در میان بیتهای دوم و سوم، بدون گذاشتن نقطه‌های تعلیق آورده‌اند.

ــ در ص ۲۱۴ چهار بیت از داستان فریدون را از میان ۹ بیت بنا بر چاپ مول آورده و گذاشتن نقطه‌های تعلیق در جای ۵ بیت حذف‌شده را فراموش کرده‌اند.

نویسنده در هیچ‌یک از موردهای نقل بیتهایی از شاهنامه، به چاپ و صفحهٔ مأخذ خود بازبُرد نداده است.

هفتمین و آخرین گفتار این یادنامه، «سخن آخر» نام دارد و از «استاد محمّد مهریار» پیر بزرگوار و دریادل فرهنگ ماست که کلام حماسه‌وارش با همهٔ کوتاهی، عظمتی درخور شأن و شکوه فردوسی و شاهنامه دارد.[۱۷]



مهریار که از سالهای دههٔ بیست، سرود شکوهمند ایران‌شناسی و ایران‌دوستی را با آوای پرشور و مهرورزانه‌اش در گوش نسل ما فروخوانده است، در این گفتار موجز و ارزنده نیز برآیندِ عمری سرشار از آزمون و فرهیختگی را کارمایهٔ پویاییِ ایرانیان امروز و ره‌توشهٔ رهسپاران آینده می‌کند و از زبان فردوسی و زبان دل خود ــ که با فردوسی پیوندی ناگسستنی دارد ــ به شنوندگانش پیام و زنهار و هشدار می‌دهد. استاد مهریار در اشاره‌ای بس هوشمندانه به پیوند جاودانهٔ شاهنامه با مردم ایران می‌گوید:

«وقتی که چاپ نبود، ۶۰ هزار بیت شاهنامه گوش تا گوش مملکت ایران را فراگرفت. دور نبود اَزِشان. در دلشان بود. یاد پدرانشان بود. به آنها راهنمایی می‌کرد. معلّمشان بود.»

مهریار آن‌گاه از چراغهای چهارگانه‌ای که فردوسی فرا راه ملّت ایران برافروخته است؛ یعنی چراغ خِرَد، چراغ داد، چراغ جوانمردی و آزادگی و شرف و چراغ بردباری و پایداری و برتافتن رنج و گزند روزگار یاد می‌کند و سرانجام با این خطاب شورانگیز به گفتار ماندگار خویش پایان می‌دهد:

«سروران عزیز من! قربان خاک پایتان من و هر چه مثل من است! همه فدای فردوسی! همه فدای وطن! صدای فردوسی را بشنوید: ایران را فراموش مکنید! این شما و این ایران!»[۱۸]

***

برای دست‌اندرکاران چاپ و نشر ــ و حتی آنان که اندک آشنایی با این کار دارند ــ روشن است که چاپ و انتشار کتاب در شرایط کنونی (اگر از امکانهای ویژه‌ای برخوردار نباشد) تا چه

اندازه دشوار است و نیاز به چه کوشش بی‌دریغی دارد. از این‌رو صِرف نشر چنین یادنامه‌ای با کمترین امکانها در اصفهان ستودنی است و باید سپاسگزار همهٔ کوشندگان در کار تدوین و چاپ و نشر آن باشیم. با این‌حال، نکته‌هایی انتقادی در این کار به چشم می‌خورد که برشمردن آنها ناسپاسی از کار دست‌اندرکاران و ناشران نخواهد بود؛ اما نادیده گرفتن آنها مانع بهبود و کمال‌یابی کار در چاپهای احتمالی آینده خواهد شد.

در آغاز این دفتر در اشاره‌ای کوتاه با عنوان «یادداشت ناشر»، پس از یادکرد از برگزاری آیین بزرگداشت هزارهٔ شاهنامه، آمده است که: «. . . البته از نقّالی مرشد حبیب‌الله ایزدخواستی و آواز آقای احمدی، برگردان مکتوب ناممکن بود؛ همچنان که حال و هوای حاکم بر جلسات و مشارکت فعّال حاضران را نمی‌توان بازسازی کرد. . .»

می‌پرسم: آیا نمی‌شد که صدای «مرشد» در هنگام نقل بخشی از داستان رستم و اسفندیار و آواز «استاد احمدی» را در هنگام خواندن بیتهایی از شاهنامه، همراه با نمونه‌هایی از سخنرانیها و شعرخوانیهای این آیین، بر یک نوار کاست ضبط و تکثیر کنند و همزمان با کتاب انتشار دهند؟

هرگاه بگویند که محدود بودن امکانهای مالی و گرانی هزینه‌ها مانع این کار بوده است، باز هم می‌پرسم: آیا نمی‌توانستند دست‌کم متن نقل «مرشد» و بیتهایی را که «احمدی» به آواز خواند، همراه با تصویر آنان در هنگام اجرای نقل و آواز، برای قدردانی از این هنرمندان در یادنامه بیاورند؟

آیا نمی‌شد از «استاد تمدن»، هنرمندی که تندیس فردوسی ساختهٔ او در شبهای برگزاری آیین یادبود، بر شکوه تالار فردوسی افزوده بود و تصویری از همان تندیس در پوستر این جشنواره و اینک بر جلد و در نخستین صفحهٔ یادبود به چاپ رسیده است، در کتاب یاد کنند و هنرش را ارج بگزارند؟ آیا سزاوار نبود که تصویری از نقش سیمرغ، آفریدهٔ هنرمند نامدار معاصر «استاد جزی‌زاده» را ــ که در شبهای آیین در تالار فردوسی نصب شده بود و خیال بینندگان را تا چکاد البرز اسطوره و افسانه پرواز می‌داد ــ همراه با تصویری از آفرینندهٔ آن در یادنامه بیاورند و از استاد با سپاس و ستایش یاد کنند؟

راستی چرا از «جویا جهانبخش» نوجوان شاهنامه‌پژوهی که پیش از پانزده‌سالگی سراسر شاهنامه و بخش اعظم گفتارها و کتابهای شاهنامه‌شناختی فارسی را با نکته‌سنجی و دقتی ستودنی خوانده است و در نخستین شب برگزاری آیین هزاره، بخش کوتاهی از شاهنامه را برای حاضران خواند و ستایش همگان را برانگیخت، در این یادنامه هیچ یادی نشده است؟ مگر نه آن است که «میراث» گرانبار فردوسی را در آغاز هزارهٔ دوم باید به دست جوانانی چون او بسپاریم تا «همچنانش پاک و دور از رقعهٔ آلودگان»[19] بدارند و به نوبهٔ خود به آیندگان بسپارند؟ پس چرا در چنین هنگامی حتی از یادکردی ساده از چنین جوان فرهنگ‌دوست و جویا و پویایی غفلت می‌ورزیم؟[20]

آیا نمی‌شد با درج یکی دو تصویر از چهره‌های حاضران در تالار فردوسی در این دفتر، جلوه‌ای ــ گرچه نارسا ــ از مشارکت فعّال و پرشور مردم در این آیین شکوهمند را به خوانندگان

نشان داد؟

آیا اگر همّتی به خرج داده می‌شد و فهرست نامهایی برای این یادنامه تهیّه و به پایان آن افزوده می‌شد، ارزش علمی و پژوهشی آن‌را بیشتر نمی‌کرد؟

در کارهای فنّی چاپ یادنامه نیز با وجود زحمتهایی که کشیده‌اند، کمبودهایی به چشم می‌خورد که سزاوار فردوسی و شاهنامه نیست. وجود غلطهای چاپی و برخی افتادگیها و ریختگیهای حرفها (بی‌هیچ یادکردی) و نارسایی نشانه‌گذاری و تنگاتنگ و چسبیده به هم آمدن جمله‌ها و عبارتها در پاره‌ای از گفتارها ــ که گاه مایهٔ اختلال جدّی در کار خواندن مطلب و کژفهمی موضوع می‌شود ــ و نبودن شیرازه‌بندی و صحّافی درکتاب ــ که بر اثر آن هنوز خواندن کتاب به نیمه نرسیده، برگهای آن «هر یک از گوشه‌ای فرا می‌روند!» ــ از جملهٔ این کمبودهای ناروا‌ست. از کوتاهی در ویرایش و بازنوشت چهارمین سخنرانی، پیشتر سخن گفتم و نیاز به بازگفت آن نیست.

در پایان این بررسی، فهرستی از غلطهایی راکه درکتاب دیده‌ام[۲۱]، می‌آورم تا خوانندگان را به کار آید و دست‌اندرکاران نیز هر گاه بخواهند چاپ سزاوار و ویراسته‌ای از این یادنامه عرضه بدارند، از آن بهره جویند.

ص هشت / س ۳ تالا (تالار)، ص ۶ / س ۱۷ برترآن (برتران)، ص ۱۰ / س ۴ بخشش (بخلش)، ص ۱۱ / س ۱۱ رشگ (رشگ)، س ۲۱ ورازین (ورا زین)، ص ۱۲ / س ۱۴ در آغاز (به آغاز)، ص ۳۹ / س (گرساسپ (کِرساسپَه)، س ۱۰ گرساسپ (کرشاسب)، س ۲۱ زرتشتی (زردشتی)، ص ۴۰ / س ۱ او (از)، س ۶ نمی‌کند (نمی‌شود)، ص ۴۳ / س ۱۴ بوده‌اند (بوده است)، س ۱۷ بهرحال (به هر حال)، ص ۴۴ / س ۱۳ باستان‌شناسی (باستان‌شناختی) [آیا غلط چاپی است؟]، س ۱۶ سکّه‌یشان (سکّه‌هایشان)، ص ۴۸ / س ۳ با (یا)، ص ۴۹ / س ۷ ستدی (سندی)، ص ۵۱ / س ۷ دارد را (دارد)، س ۱۴ به این فعالیت (به این معنا نیست، ص ۵۳ / س ۸) نگذاشته و (گذاشته، بلکه)، س ۲۴ ببندد (ببندند)، ص ۵۵ / س ۶ زبان لغت (زبان و لغت)، ص ۵۹ / س ۴ حماسه‌ها (حماسه‌های چینی)، س ۶ دلیل (به دلیل)، ص ۶۰ / س ۱۵ چنانچه (چنان که) [آیا غلط چاپی است؟]، ص ۹۵ / س ۴ در ارجگذاری فردوسی (در ارجگزاری به فردوسی)، ص ۹۹ / س ۱۹ تفیده (تفسیده)، ص ۱۰۰ / س ۱۰ اُخگری (آخگری)، ص ۱۰۱ / س ۱۳ طوفان (توفان)،[۲۳] س ۱۶ به بعد نشان» «در میان سطرها زائد است، س ۱۹ برکاشتی (برگاشتی)، ص ۱۰۲ / س ۳ طشت (تشت)[۲۲]، ص ۱۰۳ / س ۲۰ روان (ردان)، س ۲۱ به یک‌سوز ده (به یک‌سو زده)، ص ۱۱۶ / س ۴ یغشه (یغیشه)، س ۳ ایوان (ایروان)، ص ۱۲۲ / س ۱۳ دیوان (دیوان)، ص ۱۲۶ / س ۱۷ ژان پیرو رنان (ژان پیر ورنان)، ص ۱۳۵ / س ۲۰ می‌خود[۱۲] (می‌شود)، ص ۱۳۷ / س ۱۱ لیکن «پرومته («پرومته)، ص ۱۴۲ / س ۶ به دینان (بهدینان)، ص ۱۴۹ / س ۱۵ رسد (رصد)، ص ۱۵۱ / س ۷ هاماران (هاماوران)، ص ۱۵۵ / س ۲۰ قلعه‌گیان (قلعگیان)، ص ۱۵۶ / س ۷ کیسخرو (کیخسرو)، ص ۱۶۱ / س ۱۵ Edited (Edited and)، ص ۱۸۱ / س ۹ «مادرش» («ماردوش»)، س ۱۸ وزنیرو (وزین‌رو)، ص ۱۸۷ / س ۱۴ برقی (برفی)، ص ۱۸۸ / س

۷ هفت‌خوان (هفت‌خان)[۲۶] [آیا غلط چاپی است؟]، ص ۱۹ آیینه (آینه)، ص ۱۹۳ / س ۱۳ کرده از رسطو (کرده‌اند، ارسطو)، ص ۱۹۴ / س ۱ ان (آن)، ص ۱۹۵ / س ۸ علماء (علمای)، ص ۱۹۸ / س ۱۲ چنانچه (چنان‌که) [آیا غلط چاپی است؟]، ص ۲۰۲ / س ۹ پیش (بیش)، ص ۲۰۵ / س ۱۳ گمشدن (گم شدن)، ص ۲۰۹ / س ۱۴ نوع شناساندن (نوع‌شناسان)، ص ۲۱۰ / س ۱۰ اینطور (این‌طور)، ص ۲۲۶ / س ۲۱ بیت، (بیت شاهنامه)، ایران (ایران را) و ص ۲۲۷ / س ۲۴ نکنید (مکنید).

**جلیل دوستخواه**
تانزویل ــ استرالیا
۱۳ بهمن ۱۳۷۰

## یادداشتها :

۱. این تندیس از چندین دههٔ پیش، در تالار کتابخانهٔ همگانی شهر اصفهان، الهام‌بخش کتاب‌خوانان است.

۲. منظور نویسنده «کیومرث» در روایتهای گوناگون، از اوستا تا تاریخنامه‌های روزگار فردوسی است.

۳. البته درست‌تر این بود که می‌نوشت «حفظ امانت در ساختار روایتی از رویداد»؛ چراکه فردوسی اگر به دلیل ساختار ویژهٔ حماسه‌اش از میان روایتهای گوناگون، یکی را برمی‌گزیند و دیگر روایتها را رها می‌کند، در آوردن آن یک روایت، نهایت دقّت را می‌کند که همهٔ رویدادهای آن نگاهداشته شود. آنچه در گفتار او با روایت مأخذش یکسان نیست، نه مضمون و محتوای روایت، بلکه ساخت و بیان اندیشگی ــ هنری آن است. خود وی دربارهٔ این امانتداری، اشارهٔ روشنی دارد:

«سر آوردم این رزم کاموس نیز — درازست و کم نیست زو یک پشیز
گر از داستان یک سخن کم بُدی — روان مرا جای ماتم بُدی»

(چاپ مسکو، ج ۴، ص ۳۰۰، بب ۱۴۲۰ ــ ۱۴۲۱)

۴. نویسنده این دو بیت را از روی چاپ مسکو بازنوشته است؛ اما پارهٔ دوم بیت نخست، در چاپ ویراستهٔ «خالقی» به پشتوانهٔ ۹ دستنویس کهن، «به یکسان رَوِشِ زمانه مدان» آمده که درست و اصیل می‌نماید.

۵. شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۱، ص ۲۱، بب ۱۲۴ ــ ۱۲۵ (= چاپ خالقی، ج ۱، ص ۱۲، بب ۱۱۳ ــ ۱۱۴).

۶. در این زمینه، گذشته از کتاب ارجمند «کریستن‌سن» به نام «نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران» (ترجمهٔ دکتر آموزگار و دکتر تفضلی) می‌توان اشاره کرد به «شاهنامه و موضوع نخستین انسان» از «جلال خالقی مطلق» در شمارهٔ ۱ و ۲ ماهنامهٔ چاووش / تهران ــ مهر و آبان ۱۳۷۰ و «اسطورهٔ کیومرث و هستی‌شناسی آغازین» از «حمدالله آصفی» در «نامگانی استاد علی سامی ــ جلد اول / شیراز ۱۳۷۰.

۷. منظور «سخن‌گوی دهقان چه گوید نخست؟. . .» و سه بیت پس از آن است. (چاپ مسکو، ج ۱ ــ ص ۲۸، بب ۱ ــ ۴).

۸. ضبط دقیق این دو نام، به نقل از کتاب زیر است:

John Dorrson: A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion Rupa and Co., New Delhi, 1984.

۹. متن این گفتار در «نامگانی استاد علی سامی» به کوشش «دکتر محمود طاووسی» شیراز ــ ۱۳۷۰ به چاپ رسیده است.

۱۰. نگارنده بازنوشت ویراسته‌ای از این گفتار را برای دست‌اندرکاران تدوین یادنامه فرستاده است تا اگر در پی بهبود کار و جبران غفلت خود باشند، در چاپهای بعد، آن‌را درج کنند.

۱۱. این عنوان، در نخستین صفحهٔ گفتار، به «تراژدی و تضادّ تراژیک در شاهنامهٔ فردوسی» دگرگون شده است.

12. Dramatic.

۱۳. ← ج.ک.کویاجی: پژوهشهایی در شاهنامه، گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه (البته اگر این کتاب پس از سالها درنگ، از سنگلاخ چاپ و نشر، جان به در برد و به دست خوانندگانش برسد!)

14. Genre or kind.

۱۵. این تفاوت ضبطها را در بحث دربارهٔ نخستین گفتار این دفتر، برشمردم.

۱۶. ← ابراهیم پورداود: گزارش یشتها (جلد یکم) و دکتر ذبیح‌الله صفا: حماسه‌سرایی در ایران.

۱۷. در صفحهٔ عنوان این گفتار (ص ۲۲۱) نوشته‌اند «مراسم اختتامیه»! ای کاش به ترکیبی فارسی می‌نوشتند «آیین پایانی».

۱۸. «استاد مهریار» به مقامهای رسمی شهر پیشنهاد کرد که تندیسی از فردوسی در اصفهان بر پای دارند. این پیشنهاد با کف‌زدنهای پرشور و ممتد حاضران روبرو شد و شهردار اصفهان نیز با آن همداستانی کرد و چندی بعد قراردادی در این زمینه به امضای وی رسید؛ اما هنوز کارهای اجرایی این طرح مهم ملّی و فرهنگی به سرانجام نرسیده، ناگهان قرارداد را لغو و طرح را موقوف کرد!

۱۹. سطری است از شعر «میراث» سرودهٔ زنده‌یاد «مهدی اخوان ثالث» ( ← باغ بی‌برگی، یادنامهٔ اخوان ــ ص ۴۵۸).

۲۰. من به جبران غفلتی که شده است، این اندازه که اکنون از دستم برمی‌آید تصویرهای استاد احمدی و جویا جهانبخش را در حال اجرای برنامه‌هاشان در آیین هزاره، همراه این گفتار می‌آورم.

۲۱. حروفچینی نادرست و کمی یا زیادی فاصلهٔ میان حرفها را نیز در شمار غلطهای چاپی یاد می‌کنم. صورت درست هر واژه یا ترکیب غلطی را در (  ) می‌نویسم.

۲۲. **توفان** و **تشت** هر دو واژهٔ فارسی است و نباید بنا بر عادت، آنها را به غلط **طوفان** و **طشت** نوشت.