مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۱ (پیاپی ۱۲)، بهار ۱۳۹۴

ژانر حماسی و سبک آن

دکتر مختار ابراهیمی
استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

ملتهای باستانی در روزگاران نخست حیات ملی خویش برای پویایی زندگی خویش‌تن خویش با آگاهی تمام تلاش پیگیری و سخت داشتهاند. این تلاشها که گهگاه به صورت نبردهای بزرگ در برابر دشمنان روی داده حاصل این روایتهای داستانی است که شکل و شمایل افسانه و اسطوره به خود گرفته است. در این روایتها، حرفی، کلامی، اندیشهای و گاه باوری حکم عنصر مسلط و بن‌مایهی اصلی پیدا کرده است که بن‌مایه‌های دیگر را زیر نفوذ شدید خود میگرفته است. در روایتهای اسطورهای و داستانهای حماسی تبار ایرانی نبرد همیشگی میان نیکی (روشنی) و بدی (تاریکی) بن‌مایه‌ی کلان بوده است. اینها بن‌مایهای اصلی در حماسه‌ی ملی ایرانیان یعنی **شاهنامه‌ی** فردوسی روایت‌های گوناگون را به هم پیوند زده و نظام واحدی بدان بخشیده است. بر این بنیاد روایت منسجمی که حاکی از نبرد خیر و شر بوده است در شیوهی حماسه‌سرایی فردوسی، شکل نهایی زیباشناسانه‌ی خود را متجلی کرده و توانسته در ذهن و دل و ضمیر ناخودآگاه ملی جایی استوار و همیشگی بیابد. اگرچه بخشی از حضور دائمی ادبیات حماسی به معنای عام خود وابسته به تمامی فرهنگ غنی ملی بوده، اما باید دانست که روح سترگ و سبک و زبان بینظیر فردوسی در این حضور دایمی نقشی مهم و انکار ناکردنی در طول هزاره‌ی پس از فردوسی داشته است.

واژگان کلیدی: اسطوره، حماسه، سبک، **شاهنامه**، فردوسی، روشنی و تاریکی.

Gmail: Dr.Ebrahimi1345@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۳/۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۰/۴

۱-مقدمه

ادب حماسی در تاریخ کهن ایران پیشینه‌ای بس دور و دیر دارد. میتوان گفت از نظر بن مایه‌های اساطیری باستانیترین بخش **اوستا**، یشت‌هاست که روایتی حماسی از نبرد میان نیکی و بدی است. (بنگرید به: اوستا، ج ۱ یشتها: ۲۷۲) همین نبرد میان روشنی و تاریکی است که که در تمام حماسه‌ی ملی ایرانیان به درون مایه کلان بدل گشته است. (بنگرید به: اسماعیلپور: ۲۵۳ و صفا، حماسه‌سرایی: ۱۳۶۹: ۳۵) کلان روایت نبرد نیکی و بدی در ذات شعرهای حماسی دیده میشود و از آن به «دژمن» در مقابل وهومنه تعبیر میشود، این دژمن که پیوسته از آن سخن میرود ساخته‌ی ذهن مردمان و شاعران نیست بلکه این اسطوره شکل روایی تاریخ روزگاران باستان بوده است آری « آنچه راه به اسطوره میبرد و چونان نهاد و بنیادی فرهنگی و جامعه شناختی در ان به یادگار میماند، دستاورد هزاران سال تاریخ است؛ آنچه در پهنه‌ی تاریخ دیر بدان باور داشته‌اند و آن را ورزیده‌اند و به کار بسته‌اند و ویژگی هنجاری بنیادین در فرهنگ و منش مردمان گردیده است، بخت و توان آن را میتواند داشت که به بن مایه‌ای اسطوره شناختی دیگرگون شود.» (کزازی،۱۳۸۸: ۱۰)

روایتهای دیگر در اساطیر ایرانی همه زیر تأثیر مستقیم یا غیر مستقیم کلان روایت نبرد بزرگ «خیر و شر» قرار گرفته است و هر یک به نوعی به اصل این روایت باز میگردد و آن را گسترش میدهند.

ایران سرزمین روی‌دادهای بزرگ:

این کلان روایت ریشه در تاریخ ایران دارد. چرا که « به خاطر واقع بودن ایران در گذرگاه حوادث است که هرگونه حرکت و رویدادی که قارهی بزرگ آسیا را در مینوردد باید از اینجا بگذرد.» (زرینکوب، ۱۳۹۱: ۲۰) در نبرد میان اهرمن و نیکان اگرچه گاه گاهی به درخواست اهریمنان آشتی برقرار میگردد امّا در آن آشتی نیز اهریمنان در دل خود چیزی جز نیرنگ ندارند چرا که میدانند اگر به جنگ ادامه دهند، نابود خواهند شد. در نامه‌هایی که کیکاووس به فرزندش سیاوش مینویسد از او میخواهد که فریب آشتی خواهی افراسیاب را نخورد چرا که افراسیاب در ضعف و ناتوانی به سر میبرد و قصد فریب او را دارد او در این نامه به سیاوش گوش‌زد میکند که اگر با افراسیاب آشتی کند؛ جانش را بر سر آن خواهد گذاشت.

شنیدی که دشمن به ایران چه کرد — چو پیروز شد روزگار نبرد
کنون خیره آزرم دشمن مجوی — برین بارگه بر مریز آب روی
که من زان فریبنده گفتار اوی — بسی بازگشتم ز پیکار اوی
نرفت ایچ با من سخن ز آشتی — ز فرمان من روی برگاشتی
چو تو ساز جنگ و شبیخون کنی — ز خاک سیه رود جیحون کنی
سپهبد سر اندر نیارد به خواب — بیاید به جنگ تو افراسیاب

و گـــر مهـــر داری بـــر آن اهـــرمـــن نخواهی که خواندت پیمان شکن
سپـــه طوس را ده تو خـــود بازگـــرد نه‌یی مرد پرخاش و جنگ و نبرد
(فردوسی،۱۳۸۹ :۲۶۸)

در سراسر نامه‌ی باستانی؛ **اوستا**، به ویژه **یشت‌ها**، نبردی میان نیروی خوبی و بدی در جریان است، در این نبرد پیروزیها و شکستها رخ میدهد اما همه جا امید آن داده شده است که پیروزی نهایی سرانجام از آنِ نیکان خواهد بود. بهرام در این نبرد ایزد جنگ و پیروزی است؛ «بهرام اهوره آفریده را می‌ستاییم که رده‌های رزم [آوران] را از هم بپاشد؛ که رده‌های رزم [آوران] را از هم بدرد؛ که رده‌های رزم [آوران] را به تنگنا افگند...» (اوستا، یشت‌ها، کرده‌ی بیست و یکم: ۴۴۴)

درباره‌ی مهمترین اسطوره‌ی تبار ایرانی یعنی نیکی و بدی باید گفت که این اسطوره در تمام لایه‌های زندگانی ایرانیان نفوذ فوق‌العاده داشته است. دلیل این امر مقدس بودن آن است. چنانکه بهار می‌گوید: «هر کیشی را چهار بخش است: باورها، آیینها، مکانهای مقدس و پیروان» (بهار،۱۳۷۶: ۳۷۱) اسطوره‌ی روشنی و تاریکی (خیر و شر) در تمام این بخشها حضور چشمگیر داشته است.

۲-بحث و بررسی

۲-۱-تعریف شعر حماسی:

شعر حماسی «سخنیست سخت و ادبی با درون مایه‌ی رزم مردم سرافراز پیش از تاریخ در برابر دژمن یا دشمن نیرومند و زندگی در این آرامش میان جنگ و گریز.» (ابراهیمی،۱۳۸۹: ۵۷) منظور از سخن سخت، ویژگیهای زبانی حماسه است که از فرم و معنای هر واژه و جمله‌ای کوبندگی و دلیری میبارد.

شکل و شمایل حماسه‌های اسطورهای، روایی و داستانی است. داستانهای پهلوانی و افسانهای در خود، فرهنگ و اندیشه و تلاش پیگیر مردمی را در روزگاران سختی و آسانی جای داده است. آن مردمان اسطورهای، بزرگی و نیرومندی خود را در خطر و خطر کردن میدیده‌اند. از این داستانها میتوان به شیوه‌ی زندگی و آیینهای بومی ملتهای باستانی پی برد. داستانهای افسانهای و پهلوانی شناسنامه‌ی راستین ملتهای بزرگاند. چرا که ریشه‌های فرهنگی و زبانی آنان را در خود نگه داشته‌اند. این ملتها در هر روزگاری برای آن‌که بتوانند با ملتهای دیگر بده بستانهای فرهنگی داشته باشند میباید این ریشه‌های خود را بشناسند و با آگاهی برای آینده پرورش دهند.

۲-۲-تأثیر نوع نگاه شعر حماسی در سبک آن:

ژانر حماسی، نوع نگاهاش و زاویه‌ی دیدش نسبت به انواع دیگر ادبی بسیار متفاوت است، زاویه‌ی دید نوع حماسی کلی و گسترده به تمام پهنه‌ی بی‌کران هستی است و انواع دیگر زاویه‌ی دید

محدودتری دارند. سبب این تفاوت آن است که زاویه‌ی دید نوع حماسی به یک ملت برمیگردد و انواع دیگر به یک فرد. نوع حماسی از زاویه‌ی دید یک قوم فرهیخته و متمدن زبان و ذهن متفاوتی دارد که در نزد شاعر ملی متجلی میشود. «نوع حماسیِ ملی، نگاهاش به «دژمن» است، دژمنی که دشمنی میکند. نویسنده و شاعر حماسه‌ی ملی با زبانی سترگ و اندیشهای باستانی رزم میان اهریمن تیر، دوان و پهلوان خردمند را به نمایش میگذارد.» (ابراهیمی،۱۳۸۹: ۶۵)

۲-۳-جنبه‌های گوناگون سبک حماسی:

در شناخت سبک حماسی باید به جنبه‌های گوناگون متن حماسی توجه داشت. در شکلهای گوناگون خیال و زبان و بیان شاعر نگریست.

۲-۳-۱-زبان:

در زبان حماسه، واژه‌های پهلوانی که بهتر روان و پیکر نیرومند هماوردان را به نمایش میگذارد، کاربرد مییابند به گونه‌ای که این واژگان نمیتوانند خواسته‌ی شاعر نوع غنایی را که روحیه‌ی دیگری دارد برآورده سازد.

بر این بنیاد واژه‌های حماسی و رزمی که هنوز هاله‌ای از فضای اسطورهای با خود دارند، شاعر رزمی را یاری میرسانند تا فضای میدان نبرد را عینیت بخشد. به سخن دیگر اندیشه‌ی حماسی به منطق زبانی و تصویری شعر حماسی شکلی از نظم و انسجام میدهد. بدین معنا که واژه همانگونه که باید حماسی باشد باید در تصویر حماسی به کار گرفته شود و ساختاری دستور به وجود آورد که نمایشی از رزم را بیافریند.

دستور زبانی شعر حماسی با ساختار زبانی شعر غنایی متفاوت است و همین‌گونه تصویرهای حماسی با تصویرهای دیگر گونه‌های ادبی همسان نیستند؛ چرا که در حماسه هم اندیشه بسیار سنجیده و جدی است و هم زبان و تصویر روشن. سبب این گونه از کاربرد زبان و اندیشه و تصویر هم روشن است، چرا که هم‌اوردان کارزار باید بی‌هیچ گونه ابهامی زبان هم‌دیگر را دریابند تا بدانند که چه رفتاری در برابر او به کار گیرند.

در حماسه زبان آنقدر جدی است اگر یک سوی جنگ آن را دست کم بگیرد به راستی که شکست خورده است. نمونه‌اش در رزم رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و رستم و اشکبوس دیده میشود. در هر سه روایت جنگ زبانی را رستم میبرد. بر این بنیاد شعر حماسی زبانی پرتوان، گیرا و برنده هم‌راه اندیشه‌ای پویا و کشنده دارد و شاعری که بتواند از زبان و نیروی شگفت آور آن بهره ببرد شعرش شعر ملی خواهد شد.

سبک حماسی پیوندی تنگاتنگ با نوع حماسی دارد اما در این میانه تفاوتی دیده میشود، تفاوت که بیانگر سبک حماسی با نوع حماسی است. در نوع حماسی سبکهای گوناگون دیده میشود، چنانکه سبک فردوسی، دقیقی، اسدی توسی، فتحعلیخان صبا هم سبک حماسی‌اند.

سبک گرایش تام و تمام به زبان دارد در حالی که نوع به لحن و اندیشه‌ی شاعر اشاره دارد. به

همین دلیل است که گاهی برخی از چشم و هم‌چشمی‌هایی که شاعران نسبت به یکدیگر داشته‌اند سبب روی آوردن به سرودن شعرحماسی و برگزیدن سبک حماسی گردید. از این روی سبک حماسی میتواند مورد تقلید قرار بگیرد ولی دزدیده نمیشود در تقلید از سبک حماسی نکته‌ای نادیده گرفته میشود، آن نکته، روح حماسی است.

۲-۳-۲-روح حماسی:

اگر در روزگاری و در محیطی آن روح حماسی نباشد که شاعر به نوعی پرورده‌ی آن روح زمانه گردد، اگر هم شعری که میسراید به ظاهر حماسی باشد آن شعر سبب برملا شدن بسیاری از ادعاهای نابه جای او میشود. نمونه‌ی مشهورش در **بوستان سعدی** دیده میشود؛ در باب رضا که سعدی میخواسته همچون فردوسی، شعر حماسی بسراید، در روایتی که سعدی به سبک حماسی (فردوسی) سروده است نه روح حماسی حضور دارد نه سبک بکر حماسی، چرا که سعدی فردی را که برای حماسه ی خود برمیگزیند ممکن است زور بازو داشته باشد و هرگز روایت حماسی، از روح ملی بهره‌ای نبرده است. در واقع سعدی فکر میکرده است روایت حماسی را میتوان جعل کرد و آنگاه با رنگ و لعاب واژه‌های دیگران (فردوسی) به آن روایت حماسی، سبک رزمی بخشید.

شبـــی زیت فکرت همی سوختـم — چـــراغ بـــلاغـــت بیـــفروختـــم
پراکنـــده گویی حدیثام شنیـــد — جـــز احسنت گفتـن طـــریقی ندید
هم از جنت نوعی در آن درج کرد — کـــه نـــاچـــار فریـــاد خیـزد ز درد
که فکرش بلیغ است و رایش بلنـد — در این شیوه ی زهد و طامات و پند
نه درخشت و کوپال و گـرز گـران — که این شیوه ختم است بر دیـگران
نداند که مـا را ســر جنگ نیست — وگـــرنه مجال سخـــن تنگ نیست

(سعدی،۱۳۷۵: ۱۴۵)

سعدی در این روایت حماسی‌وار، تصویرهایی از **شاهنامه** گرفته و بیش‌تر واژه‌ها را هم از خوان زبان فردوسی برچیده است اما چون او هرگز میدان جنگ ندیده اگر هم دیده فرار را بر قرار ترجیح داده، حکایتی میسازد و بر آن است که شعر حماسی با تلاش و کوشش بدست میآید و به درستی گفته‌اند که فقط: « فردوسی. .. موفق به ارائه‌ی نوعی نگرهی ادبی خاص در حیطه‌ی (نظم ـ داستان) شده است .»

۲-۳-۳-نوع نگاه و برخورد با تقدیر:

یکی از زمینه‌های اندیشگی که سبب متفاوت شدن سبک حماسی و برجسته شدن آن میگردد با ور به سرنوشت است. شاعر با سبک حماسی‌اش اندیشهای پویا و رفتاری خردمندانه به سرنوشت مینگرد و آن را آن چنان که شایسته زندگی آزادمنشانه، پهلوانی است میآفریند. سخنی دیگر سبک حماسی نشانی از راوی داستان دارد و هم از پهلوانانی که در میدان نبرد به جنگ با دشمن میشتابند و مقصود اینست که راوی داستان (شاعر و یا راوی) اگر تجربهای مستقیم در میدان

جنگ داشته باشد، سبب صمیمیت شعر و تأثیر به مخاطب میشود. از این رو باید گفت بی‌تردید فردوسی در روزگاری از جوانی‌اش تجربه ای از جنگ واقعی اندوخته بوده که توانست به خوبی لشکرکشی‌ها و نبردهای گروهی و تن به تن را وصف کند. در حماسه ملی ما پذیرفتن سرنوشت به معنای سپر افکندن نیست، چرا که در حماسه، پهلوان به جنگ با تقدیر میرود، چرا که حقیقت نبرد و تراژدی، زیستن در خطر و لذت بردن از آن است از نظر پهلوان اسطوره‌ای ـ حماسی بزرگی انسان، در خطر به دست میآید. این زندگی، چیزی جز پویایی زندگی (شَوَند) نیست آنهایی که تسلیم سرنوشت میشوند، حتی یک گام بر تغییر تقدیر بر نمیدارند در حالی که پهلوانان حماسه به جنگ با سرنوشت میتازند. در این تاخت و تاز گاه سرنوشت را هم در ظاهر و هم در باطن شکست میدهند (رستم در هفت خوان) ولی در باطن آن را میشکنند اما در ظاهر خود شکسته میشوند (رستم و شغاد) شاعر حماسه‌سرا میگوید تقدیر هست اما ملت بزرگ میتواند تقدیر دیگر داشته باشد. آنکه درجنگ با اهریمن کشته می شود، رستمی است که سرنوشتاش را خود رستم میآفریند، آری در تقدیر در حماسه دست به دست میشود و هر بار نبردی سترگ زاده میشود. این مبارزه‌ی پیگیر، سر افرازی و آزادگی در پی دارد، چرا که سرچشمه‌ی تراژدیها و نبردهای بزرگ ملتها چیزی جز، تندرستی سرشار و فوق العاده و دانایی وتوانایی آنان نیست. « زیرا برای این آزادی چندان که باید نیرومند است.» (نیچه، ۱۳۸۲: ۱۵۹)

به پرسشها و پاسخهای آنان میپردازیم:

در دوره‌ی سامانی شاعران بسیاری حضور داشته‌اند. برخی از آنان در انواع گوناگون ادبی، خلاقیت‌های ادبی نیز داشته‌اند، نمونه را، رودکی در شعر مدحی (قصیده‌ها) برخی (غزل‌واره‌ها) داستانی **کلیله و دمنه** آثاری آفریده است و شاعران دیگر هم هر یک به نوعی در راستای ذهن و زبان رودکی حرکت کرده‌اند و در عرصه‌ی ادبی دوره‌ی سامانی خود را با آثارشان تثبیت کرده‌اند. امّا روشن است که رودکی و هم قطاران او که نماینده‌ی کامل شعر درباری سامانیان بوده‌اند از نظر کمال شعری و میزان تأثیر بر فرهنگ ایرانی مقایسه کردنی با جنبه‌های هنری **شاهنامه** و روح ایرانی آن نمیباشند، شاید بتوان گفت که دلیل این تفاوت را باید در شخصیت یکتای فردوسی جست و جو کرد نه در روح زمانه؛ از این روست که کمال شعری در **شاهنامه‌ی** فردوسی تمام و کمال وابسته به دوره‌ی سامانیان و فضای فرهنگی و سیاسی آن دوره نیست.

در شعر حماسی شگردها و صناعت‌های ادبی تعیین کننده‌ی عظمت و روایتهای حماسی نبوده‌اند از این رو باید نقش عوامل دیگری را در این کمال هنری پذیرفت و آن عوامل فرهنگ ژرف و غنی روایت‌های حماسی است که در شعر پهلوانی به به‌ترین شکل ممکن جلوه‌گر شده است، این فرهنگ و فضای گسترده‌ی اندیشگی هرگز در قصاید و شعر ستایشی آن دوره فرصت ظهور پیدا نکرد چرا که هدف‌های شعر ستایشی با اهداف شعر حماسی کاملاً متفاوت بوده است در یک کلام گفتنی است که در شعر حماسی هدفی والا و انسانی و ملی داشته است در صورتی که شعر ستایشی از همان آغاز اهداف شخصی و کوتاه مدت را دنبال میکرده است.

بر این باورم که به دلیل آن‌که روایتهای حماسی حالت گزارش گونه داشته‌اند و بر بنیاد یک متن تاریخی – اسطورهای (پهلوی) به شعر دری در میآمده‌اند، در این انتقال از زبان و ادب پهلوی به ادبیات دری صناعت ادبی و روح حماسی نیز منتقل میشده است و یکی از دلایل متفاوت بودن نوع شعر ستایشی (قصیده‌ها) با شعر حماسی در متفاوت بودن سرچشمه‌های فرهنگی و ادبی آن‌ها بوده است و یادآوری این نکته ضروری است که در نگارش شاهنامه‌ی ابومنصوری کتاب‌داران بزرگ خراسان مانند ماخ پیر و یزداناداد و ماهوی، شادان فراخوانده شده‌اند چرا که اینان بوده‌اند که روایتهای مکتوب حماسه‌های باستانی را به زبان پهلوی میشناخته‌اند و در دست داشته‌اند و به نوعی در انتقال میراث ادبی و فرهنگی دوره‌ی باستان به دوره‌ی اسلامی تأثیری به سزا داشته‌اند. (بنگرید به مقدمه شاهنامه ابومنصوری: ۲۸)

باید توجه داشت که تمام کسانی که در نگارش **شاهنامه‌ی** ابومنصوری هم‌یار بوده‌اند نامه‌های ایرانی سره دارند و باشد که اینان همه زرتشتی بوده‌اند. (ماخ پیر خراسانی، یزداناداد پسر شاپور، ماهوی خورشید پسر بهرام و شادان پسر بُرزین) از این سخن شاید بتوان چنین برداشت کرد که دفترهایی که این دانایان در نزد خود داشته‌اند پهلوی بوده و حتی **شاهنامه‌ی** ابومنصوری نیز به زبان پهلوی نگارش شده باشد. (عطایی، ۱۳۸۵: ۳۹)

از این رو باید دو نوع کمال یا دو دوره‌ی کمال برای شعر فارسی در نظر بگیریم نخست کمال شعر ستایشی که از رودکی آغاز شده و به عنصری و فرخی و منوچهری و انوری رسیده و به سنایی و خاقانی انجامیده است. دوم آن‌که شعر حماسی که حاصل ترکیب روایتهای منثور و **شاهنامه‌های** منظوم بوده است از مسعودی مروزی و دقیقی آغاز شده و به فردوسی ختم شده است و اسدی توسی و دیگر حماسه‌سرایان پس از او به نوعی تکرارکنندگان نوع روایت‌پردازی فردوسی بوده‌اند.

۲-۴-شعر حماسی-اسطورهای و زمینه‌ها و چرایی‌های پیدایش آن:

شعر حماسی ترکیبی از هنر و داستان است، هنر آن است که در سبک حماسی نمود پیدا میکند و داستان آن از اسطوره‌ها سرچشمه میگیرد. از این دوگانه است که متنی به صورت شاهکاری حماسی در دورهای خاص از فرهنگ و ادبیات یک تبار ظهور مییابد. چنانکه گفته‌اند: «اسطوره رویایی است که تباری، در درازنای تاریخ خویش، دیده است و بر پهنه‌ی فرهنگ آن تبار بازیافته و به نمود آمده است.»(کزازی، ۱۳۸۴: ۴۵) باز تافتن اسطوره بر فرهنگ ملتهای باستانی دو شکل داشته است، در شکل نخست آن، اسطوره خود را به صورت جشنهای آیینی به نمایش میگذاشته و بر رفتار و کردار آن مردمان فرمان میرانده است، شکل دوم آن، به صورت اثر هنری در نزد شاعران و هنرمندان هویدا میشده است. به هر روی شاهکارهای حماسی زادهی ذهن خلاق شاعران نیست بلکه همه‌ی یک تبار در آن نقش دارند. «اسطوره از آن روی که سویمندی و کارکرد آن جمعی است، نیازها، آرمانها و آرزوهایی از ژرفاها برمیجوشند و بر میآیند که مردمان تباری یا مردمان

جهان در آنها با یکدیگر هنبازند.»(کزازی، ۱۳۸۴: ۴۷)

به هر روی اسطوره‌ها و افسانه‌های تباری هنگامی که از مرحله‌ی تجربه‌ی مستقیم زندگی گذشتند اندک اندک به صورت آیینی مهم در زندگی نسلهای بعد آن تبار خود را نشان میدهند و گاه از آن روایتها، گزارشی نیز به صورت تاریخ اسطورهای پیدا میشوند، اما سخن در این است که این اسطوره‌ها در عالم هنر هنگامی حیات همیشگی مییابند که در دست هنرمند شکل و شمایل نظام‌مند هنر به خود بگیرند. «درست است که هنر، مایه‌ی خویش را از ناخودآگاهی می‌ستاند اما این مایه میباید در کالبد خودآگاهی ریخته شود و رنگ و ریخت این کالبد را به خود بگیرد تا بتواند به نمود درآید و برای هنردوست معنا و ارزش بیابد.» (کزازی، ۱۳۸۴: ۵۴)

از این مقدمه‌ها میتوان نتیجه گرفت که حماسه‌ی ملی ایران؛ **شاهنامه** که از ناخودآگاه جمعی تباری سرچشمه گرفته است و در متون مکتوب نیز نگاشته شده سرانجام در نزد این شاعر بزرگ بود که شکل نهایی خود را پیدا میکند و به مرتبهی شاهکار بودن میرسد.

از این رو باید گفت؛ اسطوره‌های تباری ملی، سرانجام در ذهن و زبان فردوسی به حیات خود ادامه داده‌اند چرا که فردوسی تمام روایت‌هایی را که در دسترس خود داشت به گونهای نظام بخشید که تاریخ ملی اساطیری ایران را از آغاز آفرینش انسان (کیومرث) تا پایان پادشاهی ایرانیان به هنر ناب تبدیل کند. او این اساطیر و افسانه‌ها را از پریشانی و پراکندگی به انسجامی از روایت در آورد که هیچ کم وکاستی در آن دیده نمیشود؛ چرا که: «هنر، جستن سامان و هماهنگی و همبستگی است در میان پدیده‌ها و پاره‌های پراکنده.» (کزازی، ۱۳۸۴: ۴۹)

در اینجا به بحث اصلی برمیگردیم که زمینه‌ها و چرایی‌های سرایش شعر حماسی، یعنی **شاهنامه** فردوسی بوده است. این بحث را با زمان یا دوره‌ی سرایش شعر حماسی در زبان فارسی دری آغاز میکنیم تا ببینیم که چرا در این دوره شاعران به نظم حماسه‌های ملی گرایش بیشتری پیدا میکنند.

۲-۵-زمان سرایش شعر حماسی:

شعر حماسی در دوران پختگی ادبی در عرصه‌ی ادبیات یک ملت ظهور پیدا میکند و شاعران بزرگ هر قوم‌اند. اما این تمام حرف نیست، چرا که در تاریخ ادبیات فارسی دست کم تاریخ ادبی ایران پس از اسلام کمال شعر فارسی به باور پژوهشگران سده‌های ششم و هفتم بوده است. از این زاویه‌ی دید که بنگریم برای هر پژوهش‌گری پرسشهایی چند مطرح میشود. از آن جمله :

۲-۶- چرایی‌های سرایش حماسه:

چرایی‌های سرایش شعر حماسی با چند پرسش مطرح میشود؟

نخست - اگر شعر حماسی کمال ادبی هر قومی را نشان میدهد، چرا در تاریخ ادبی ایران این کمال از نظر زمانی مطابقت کامل ندارد؟

دوم - حتی اگر فرض کنیم سده‌ی چهارم و پنجم (دورهی سامانی و غزنوی) شعر فارسی به کمال

نسبی خود رسیده بود، چرا این کمال نسبی در شعر حماسی هویداتر است؟
سوم - آیا شعر ستایشی که در ژانر قصیده ظهور کرده بود از سنّتهای شعری و ادبی متفاوتی پیروی میکرده است که تفاوت عمدهای با شعر حماسی داشته است؟
چهارم – آیا کمال شعر حماسی ایران در سدهی چهارم (دورهی سامانی) حاکی از تأثیر پذیرفتن و پیروی کردن این نوع شعر از سنّتهای ادبی ایران باستان بوده است؟
پنجم – چرا میان نوع ادبی قصیده و نوع ادبی حماسه این تفاوت صوری و محتوایی وجود دارد ؟ آیا شاعران و فضای زندگانی روحی آنان در این تفاوت موثر بوده است؟
ششم – چرا در میان شاعران عصر سامانی و غزنوی کمال شعر حماسی در **شاهنامهی** فردوسی متجلی شده است ؟
هفتم – آیا شخصیت فردوسی - به دور از هرگونه تعصبی نسبت به او – شخصیتی بسیار متفاوت از شاعران دیگر بوده است؟ (ابراهیمی،۱۳۸۹ :۱۳)

این در حالی است که شاعرانی که در نوع ادبی ستایشی مطرح بودهاند، بیشتر قصیدههای جاهلی عرب را الگوی خود قرار داده بودند و بدین گونه فضای قصاید دورهی نخست شعر فارسی (دورهی صفاری و طاهری) فضای باز و گستردهای در قصاید ایجاد نشده است.

یکی دیگر از سببهای متفاوت بودن شعر حماسی از شعر ستایشی در این دوره این بوده است که فضای زندگی و تبار آنان با هم تفاوت بنیادین داشته است؛ همین قدر کافی است که بدانیم دقیقی از خانوادهای با باورهای آیین بهی بوده و فردوسی از طبقهی دهقانان سر برآورده بوده است.

نکتهی دیگر آن است که در دورهی سامانی سه تن از بزرگترین حماسه پردازان ایران اهل توس بودهاند. هم دقیقی توسی بود و هم فردوسی و اسدی از محیط فرهنگی این شهر باور گشته است و این مسأله اشاره دارد به تفاوتی که میان شهرهای مهم دورهی سامانیان یعنی بخارا و سمرقند و بلخ و توس که به نوعی پایتخت فرهنگی ایرانیان بوده است.

شاید حاصل و پاسخ تمام پرسشها در خود شخصیت فردوسی نهفته است؛ شخصیت فردوسی چند ویژگی داشته است که در هیچ یک از شاعران حماسهسرای دیگر همه جمع نشده بودند:
۱- فردوسی از طبقهی دهقانان بوده است و طبقهی دهقانان، طبقهی فرهیختگان جامعهی ایران بودهاند.
۲- فردوسی اهل توس بوده است و توس از نظر فرهنگی از مناطق دیگر متفاوتتر بوده است.
۳- فردوسی از تاریخ ایران باستان آگاهی کامل و عمیق داشته است.
۴- فردوسی با توجه به پرورش خانوادگی حس ژرفی نسبت به ایران و فرهنگ غنی آن داشته است.
۵- روح زمانه را که در فرهنگ ایرانی در هجوم فرهنگهای دیگر قرار گرفته بود بهتر درک کرده بوده است.
۶- در برههای از زندگی خود حامیان شایسته و دانایی پیدا کرده بود.
۷- به طور نسبی منابع اسطورهای، تاریخی و روایی را در دسترس داشته است.

۸- هنر حماسه‌سرایی را به طور جامع و کامل داشته و به این توانایی خود واقف بوده است.
۹- به نام و آوازه‌ی خویش و ماندگاری آن بسیار اهمیت میداده است و میدانسته که زنده بودن او وابسته به **شاهنامه** خواهد بود و زنده ماندن **شاهنامه** را هم وابسته به خود میدیده است. (بنگرید به: محبتی ،۱۳۹۰: ۵۳۰)
۱۰- از نهضت شعوبیه و اهداف و مقاصد آن باخبر بوده است و طرف‌دار سرسخت این نهضت بوده است و میتوان گفت هیچ یک از حماسه پردازان ایرانی مانند دقیقی آن برداشتی روشن از اوضاع ایران و نهضت شعوبیه نداشته‌اند و میتوان گفت فردوسی در جنگهای میان طرف‌داران نهضت شعوبیه و تازیان و طرف‌داران حکومت بنیامیّه شرکت داشته و تجربههای جنگی اندوخته بوده است و این تجربه‌ها در سرودن روایتهای پهلوانی او را یاری رسانده است و یکی از دلایل توفیق فردوسی همین مسأله بوده است.

۳-نتیجه‌گیری

تباری میتواند پویایی خود را در روزگاران گوناگون تداوم بخشد و بروز کند که حماسه‌های اسطورهای ملی خود را بکاود و بشناسد. در این شناخت، چگونگی پیدایش اسطوره‌ها و چرایی سرایش حماسه‌ها اهمیت زیادی دارند. در حماسه‌ی تبار ایرانی خواسته و ناخواسته عنصر مسلط، نبرد میان خوبی و بدی بوده است که مهمترین وظیفه‌ی هر انسانی قرار گرفتن در صف نیکان و مبارزه‌ی با بدان بوده است. یکی از مهمترین کارهایی که هنرمندان و شاعران در تداوم این نبرد بر عهده گرفته‌اند آن بوده که این حماسه‌های اسطورهای را با توجه به زمان و مکان بروز کنند. چنانکه فردوسی با اراده‌ی شخصی خود در سده‌ی چهارم در هنگامی که شرایط ظهور حماسه‌ی ملی مهیا شده بود، به این مهم یعنی سرودن **شاهنامه** دست یازید و به جهت و با نبوغ خاص و ذهن خلاقش نظامی هنری به روایتهای اسطوره – تاریخی ایران ارزانی داشت و آنها را از خطر نابودی نجات داد. در نزد ایرانیان فردوسی هم شاعری بزرگ است و هم دانایی ارجمند چرا که او توانست با فهم و درک درست داستانهای اساطیری آنها را به کالبد هنر بریزد و جاودانه‌شان سازد. نکته‌ی مهم در شخصیت فردوسی این است که این مرد بزرگ با اراده‌ی شخصی و خواست قلبی خود به کار سرودن حماسه‌ی ملی دست یازید و پشتیبانی یاران و دوستان فرهیخته‌اش دلایل فرعی این کار بوده‌اند.

منابع

۱-ابراهیمی، مختار. (۱۳۸۹). **شرح آرزومندی (سبک شناسی شعر)**. چاپ اول. اهواز: انتشارات معتبر.

۲-ـــــــــــــ (۱۳۸۹). **گونه‌های ادب**، چاپ اول. اهواز: انتشارات معتبر.

۳-ابومنصور. (۱۳۸۷). **مقدمه‌ی شاهنامه ابومنصوری**،چاپ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

۴-اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۸). **دانشنامه‌ی اساطیر ایران**، چاپ دوم، تهران: نشر اسطوره.

۵-اوستا. (۱۳۷۶). **گزارش جلیل دوستخواه**، تهران: انتشارات مروارید.

۶-بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگه.

۷-زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۱). **روزگاران**، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات سخن.

۸-ستاری، جلال. (۱۳۷۸). **جهان اسطوره‌شناسی**، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۹-سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین.(۱۳۷۵). **کلیات سعدی**، به تصحیح محمدعلی فروغی. چاپ اول. تهران: انتشارات معینیان.

۱۰-شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **انواع ادبی**، چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۱-صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۲-عطایی‌فرد، امید. (۱۳۸۵). **دیباچه شاهنامه**، چاپ اول، تهران: انتشارات آشیانه.

۱۳-فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک شناسی**، چاپ نخست، تهران: انتشارات سخن.

۱۴-فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی مطلق، چاپ سوم، تهران: مرکز دایرۀ المعارف بزرگ اسلامی.

۱۵-کزازی، میرجلاالدین. (۱۳۷۲). **رویا، حماسه، اسطوره**، تهران: نشر مرکز.

۱۶-ـــــــــــــ (۱۳۸۴). **آب و آیینه**، چاپ اول، تهران: انتشارات آیدین.

۱۷-ـــــــــــــ (۱۳۷۶). **پرنیان پندار**، چاپ اول، تهران: انتشارات روزنه.

۱۸-ـــــــــــــ (۱۳۸۸). **نامه باستان**، جلد چهارم، چاپ سوم. تهران: انتشارات سمت.

۱۹-ممتحن، حسین‌علی. (۱۳۸۵). **نهضت شعوبیه**، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۰-نیچه، فردریش. (۱۳۸۲). **غروب بتها**. ترجمه داریوش آشوری. چاپ دوم. تهران: نشر آگه.