سخن مؤلف

داستان رستم و اسفندیار در *شاهنامه* فردوسی که از شاهکارهای کم‌نظیر ادبیات جهان به شمار می‌رود، ضمن آن که زندگی و مرگ و جلوه‌های مختلف این دو پدیده را تصویر می‌کند، از یکسو، عواطف و احساسات خوانندگان را چنان برمی‌انگیزد که نه تنها با سراینده آن، بلکه با قهرمانانش هم‌سویی روانی پیدا کنند تا لحظه‌های زندگیشان با آن اتفاق بزرگ درآمیزد و نفس و جانشان را از تأثیر آن سرشار کند و از دیگر سو مخاطبان را سخت به چالش می‌طلبد و بی‌اختیار آنان را به تأمل ژرف در سرنوشت بی‌انجام قهرمانان این داستان شگفت وامی‌دارد تا از رهگذر آن، حقیقت این جهان را دریابند و چندان به مانند قهرمانان این داستان بزرگ به قدرت و توان خویش غرّه نشوند که «همه مرگ راییم پیر و جوان».

نقد و بررسی *شاهنامه*، شاهکار بی‌همال فردوسی و به خصوص برخی داستان‌های آن، از جمله «داستان سیاوش»، «داستان هفتخوان رستم»، «داستان ضحاک»، «داستان بیژن و منیژه»، «داستان فرود» و... پیوسته از گذشته‌های دور، در شرق و غرب وجههٔ همت محققّان و شاهنامه‌پژوهان بوده است و از آن میان، رزم‌نامهٔ رستم و اسفندیار یکی از داستان‌هایی است که از اقبال بیشتری برخوردار بوده است. اگرچه در آثار تحقیقی شاهنامه‌پژوهان و همکاران دانشگاهی که تا کنون انتشار یافته، بیشتر جنبه‌های زبانی، ادبی و داستانی این اثر کاویده شده است، هنوز گره برخی دشواری‌های زبانی و بیانی در این اثر ناگشوده مانده است. نگارنده پس از حدود دو دهه تدریس *شاهنامه* در سطوح کارشناسی و کارشناسی ارشد و مطالعهٔ آثاری که دربارهٔ *شاهنامه* تألیف شده، اعم از کتاب و مقاله، به رفع برخی ابهام‌ها از ابیات این داستان توفیق یافت. از همین‌رو، در کنار گزیده‌های مستقلی که از این داستان به چاپ رسیده،

ضمن ارج نهادن به کوشش‌های همکاران شاهنامه‌پژوه و فردوسی‌شناس بعد از انتشار داستان رستم و سهراب، کتاب حاضر را به دوستداران فردوسی و *شاهنامهٔ* وی، به ویژه دانشجویان ادبیات تقدیم می‌دارد. در این اثر تلاش شده است تا نکات و دقایق زیر لحاظ شود:

۱. طرح دیدگاه‌های مختلف در باب ابیات مشکل داستان به ترتیب تاریخی، به گونه‌ای که می‌توان آن را جامع‌الشروح این داستان دانست.

۲. از آن جایی که مخاطب اصلی این داستان و داستان رستم و سهراب، دانشجویان رشته زبان و ادبیات فارسی هستند و ارتباط با متن اثر برای این گروه از مخاطبان حائز اهمیت خاصی است، نگارنده برخلاف سنّت معمولِ گزیده‌نویسی، در هامش هر صفحه نمونهٔ ضبط متفاوت دو چاپ دیگر را ذکر کرده است تا دانشجویان عزیز تا جایی که ممکن است، خود از رهگذر این ضبط‌ها، مشکل متن را حل کنند و به اهمیت نسخه‌های موجود شاهنامه و تصحیح متن نیز وقوف پیدا کنند.

۳. در مقدمهٔ فراگیر کتاب، علاوه بر معرّفی مفصل فردوسی و *شاهنامه*، از اسطوره و تراژدی سخن به میان آمده است و نسخه‌های مهم این اثر و مصحّحان بزرگ آن شناسانیده شده‌اند. از منظر نقد بینامتنی نیز این داستان مورد کاوش قرار گرفته و سعی شده است مأخذ اولیه داستان جستجو شود. در ادامه، فهرست اغلب کتاب‌ها و مقاله‌های منتشر شده دربارهٔ این داستان ذکر شده است و در پایان مقدمه، قهرمانان داستان نیز معرفی شده‌اند و تا حدودی میزان خلاقیت شاعر در این حوزه، نشان داده شده است.

در این جا لازم است مراتب سپاسگزاری صمیمانهٔ خود را از دوستان و همکاران ارجمندم به جای آورم که از آغاز تا انجام، از همراهی و همدلی ایشان بهره‌ها برده‌ام: آقایان میرعباس صدر، دکتر حمیدرضا حسن‌زاده توکلی، دکتر مسعود جعفری، دکتر حبیب‌الله عباسی که با حوصله و دقت نظر خاص خود، کتاب را مطالعه نموده و نکات ارزشمندی را متذکر شدند و نیز دانشجویان قدیم خانم‌ها فخری زمانی، معصومه اسدنیا، هاجر رسولی و زهرا صابری و همکارانم رقیه صالحپور و طاهره سادات میراحمدی که کمک‌های فراوانی نمودند و زحمات زیادی کشیدند. با این همه،

مسئولیت هر گونه خطا و لغزش احتمالی بر عهدهٔ نگارنده این سطور است. امید آن که دانش‌پژوهان و شاهنامه‌دوستان نکته‌سنج، لغزش‌ها و کاستی‌های کار را یادآور شوند.

هم‌چنان که در مقدمهٔ *رستم و سهراب* یادآور شده‌ام، این نوشته را نیز بدون یاد و نام یار دیرین سفر کرده‌ام، دکتر سیامک (محمد) عرب ـ همان که به کردار حکیم طوس «خردآموز و مهرآمیز و دادآیین و دین‌پرور» بود ـ نمی‌توان به پایان برد؛ روحش شاد و یادش گرامی باد.

غلامعلی فلاح
تابستان ۱۳۸۹

مقدمه

فردوسی

مفصل‌ترین شرح‌ها دربارهٔ زندگانی حکیم طوس، برخلاف تصور و توقع ما، در کتاب‌های تاریخ و ادب رجال، در زمانه‌ای که او مایهٔ افتخارش بوده، موجود نیست. بلکه بیشترین حجم این گونه اطلاعات را در نوشته‌های تذکره‌نویسان سده‌های بعد جسته‌اند که البته هیچ‌یک از آن‌ها متکی بر منابع معتبر کهن نیست و از جملهٔ آن‌ها می‌توان به *مجمل* فصیحی، *تذکرةالشعراء* دولتشاه، *بهارستان* جامی و *هفت اقلیم* اشاره کرد. همین منابع هم که در سده‌های اخیر مورد استفاده محققان داخلی و خارجی قرار گرفته، افسانه‌هایی است که نقّالان و شاهنامه‌خوان‌ها پرداخته‌اند؛ سرانجام مجموع این افسانه‌ها در مقدمه بایسنغری گرد آمده و از آن جا به آثار محققان متأخر راه یافته است. اعتماد محققان به مقدمهٔ مثنوی *یوسف و زلیخا* که اشتباهاً به فردوسی نسبت داده شده بود و نیز مؤخرهٔ دستنویس مورخ ۸۴۱ *شاهنامه* در موزهٔ بریتانیا که از روی نسخهٔ ۶۸۹ کتابت شده و بعدها بطلان انتساب آن به فردوسی روشن گردید نیز، محققان را به اشتباه انداخته بود. بنابراین معتبرترین منبع برای تحقیق در احوال شاعر، خود *شاهنامه* می‌تواند باشد.

فردوسی همه جا حکیم ابوالقاسم شناخته شده است. نام کوچک او را در *عجائب المخلوقات* و *تاریخ گزیده*، حسن گفته‌اند که معتبرتر است نسبت به ابتدای ترجمهٔ بنداری و دستنویس فلورانس و مقدمه بایسنغری که در آن جا نام کوچک او منصور ذکر شده است، نام پدرش را علی و سال تولدش را ۳۲۹ هجری قمری دانسته‌اند و محل تولد او را پاژ (باژ، باز)، از توابع طابران طوس ذکر کرده‌اند.

فردوسی، ایرانی‌نژاد و از طبقهٔ دهقانان خراسان است، دهقان در عصر فردوسی به معنی مالک روستا یا رئیس شهر بوده و دهقانان حافظان آداب و سنن باستانی ایران بوده‌اند. از همان دورهٔ ساسانیان که آموزش خواندن و نوشتن منحصر به فرزندان بزرگان بود، فرزندان دهقانان ادیب و دبیر بار می‌آمدند. فردوسی نیز در پاژ و طوس زبان فارسی

دری و زبان عربی را ـ که زبان خلافت عصر بود ـ و نیز زبان پهلوی را ـ که زبان نیاکان و منبع ادب و فرهنگ و تاریخ گذشتگان بود ـ فرا گرفت. دهقان‌زادهٔ طوس ۱۷ ساله بود که در سال ۳۴۶ به همت ابومنصور محمد بن عبدالرزاق *شاهنامه* منثور ابومنصوری فراهم آمد. در آن روزگار سواد خواندن و نوشتن منحصر به افراد اندکی بود و همه کس آرزو می‌کردند تا این اثر گرانقدر به نظم درآید. بیست سال بعد، همشهری جوان فردوسی، دقیقی، به فرمان نوح بن منصور به این امر اقدام کرد.

آخرین نتیجه‌گیری محققان این است که فردوسی در ۴۰ سالگی، از سال ۳۷۰ یا ۳۷۱، نظم *شاهنامه* را بر اساس دفتر منثور ابومنصوری آغاز کرده و بعد از سی سال در حدود ۴۰۰ هجری به پایان رسانیده است. اطلاع چندانی دربارهٔ این که فردوسی تا ۴۰ سالگی، یعنی پیش از آغاز به سرودن *شاهنامه*، چه می‌کرده است، در دست نیست. اما مسلماً شاعری که با زبانی به سختگی زبان *شاهنامه* می‌سروده است، پیش‌تر در این کار طبع‌آزموده بوده است. گفتهٔ همشهری مهربانش «در بنیاد نهادن کتاب» دربارهٔ او: «گشاده زبان و جوانیت هست/ سخن گفتن پهلوانیت هست»، نیز مؤید این مدعاست.

برخی از شاهنامه‌پژوهان، تاریخ پایان نظم *شاهنامه* را ۳۸۴ هـ. ق دانسته‌اند و برخی دیگر این سال را، سال اتمام خلاصه‌ای از *شاهنامه* فرض کرده‌اند، که مجموعه کامل آن در سال ۴۰۰ تا ۴۰۴ هـ.ق گردآوری شده است؛ چرا که ایشان معتقدند فردوسی نخستین بار، قسمت کوچکی از *شاهنامه* خود را در سال ۳۸۴ پس از حدود پانزده سال رنج به پایان برده؛ یعنی متن *شاهنامه* ابومنصوری را چنان که بوده است و نمونه‌هایی از آن را در *غررالاخبار ملوک الفرس* می‌بینیم به نظم کشیده، اما پس از این سال چندین بار در *شاهنامه* تجدید نظر کرده و داستان‌های تازه‌ای را بر متن اصلی افزوده است و نظم و نسقی را که اکنون می‌بینیم، به آن بخشیده است.

در این میان، فردوسی *گشتاسبنامهٔ* دقیقی را که بیش از هزار بیت از آن به دستش نرسیده بود، پیدا کرد و در تدوین دوم *شاهنامه* نقل نمود، اما حق این است که با وجود فضل تقدم دقیقی در آغاز نظم *شاهنامه*، سخنش در برابر سخن فردوسی، در پایه‌ای بسیار فروتر جای دارد.

فردوسی پس از تقدیم *شاهنامه* به محمود نیز، همواره مشغول تجدید نظر در آن بود و ابیاتی را به آن افزوده و یا برخی ابیات را تصحیح کرده و تغییر داده است. فردوسی در سال ۳۹۴، یعنی در ۶۵ سالگی تصمیم گرفت *شاهنامه* را به محمود اهدا کند و شش

سال دیگر رنج برد تا *شاهنامه* را مطلوب نظر محمود درآورد. آرزوی فردوسی این بود که پیام *شاهنامه* به گوش همه ایرانیان برسد تا با زنده شدن خاطرات باستانی، روح همبستگی و پایداری در میان ایرانیان نیرو گیرد و موجبات بقای ایران فراهم آید و بیم آن داشت که با سقوط دولت سامانی، شاهکار عظیمش به حد انتظار، انتشار نیابد؛ اما محمود سیاست تکریم ایرانیان را تغییر داده بود و زمانی که فردوسی در ۷۱ سالگی خود، دومین تدوین *شاهنامه* را برای محمود فرستاد، محمود حتی «نکرد اندرین داستان‌ها نگاه».

حکیم بزرگ، تا شش هفت سال بعد از آن، سال‌های پیری خود را با تنگدستی در زادگاه خود به سر آورد و البته بیکار هم ننشست و ابیات و قطعاتی در گله و انتقاد از محمود سرود و بر *شاهنامه* افزود.

تا چهار قرن بعد از فردوسی، سال وفات او در منابع کهن از کتاب‌های تاریخ و رجال نیامده است. پس از آن، مقدمه بایسنغری که امروزه بی‌اعتباری آن معلوم گشته است سال وفات شاعر را ۴۱۶ ذکر کرده است و تذکره‌نویسان بعدی هم همان را تکرار کرده‌اند. آن چه از خود شاهنامه برمی‌آید، شاعر از ۵۸ سالگی احساس پیری و ناتوانی می‌کرده است. بالاترین سال عمر فردوسی که در *شاهنامه* ذکر شده، ۷۶ سال است که مقارن با سال ۴۰۵ می‌شود و شاعر یکی دو سال پس از آن و احتمالاً پیش از ۴۱۱ هجری وفات کرده است.

دلبستگی دانای طوس به ایران و فرهنگ باستانی آن، و لحن خشم‌آلود او هنگام بیان استیلای تازیان، در مذاق منسوبان خلافت بغداد خوش نیفتاد و کینه شاعر را به دل گرفتند و همان‌طور که در زمان حیاتش محمود را بر ضدّ او برانگیختند، در هنگام مرگ هم پیکر او را به گورستان طوس راه ندادند. کهن‌ترین گزارش این ماجرا در *چهارمقالهٔ* عروضی ذکر شده است که: جنازه فردوسی را به دروازهٔ رزان بیرون همی بردند. در آن حال مذکّری بود در طبران، تعصّب کرد و گفت: من رها نکنم تا جنازهٔ او در گورستان مسلمانان برند که او رافضی بود. و هر چند مردمان بگفتند، با آن دانشمند درنگرفت. درون دروازه باغی بود ملک فردوسی. او را در آن باغ دفن کردند.

دربارهٔ عقیدهٔ دینی فردوسی، بحث‌های فراوان شده است. عده‌ای او را زردشتی، عده‌ای دیگر او را مسلمان سنّی و اشعری‌مذهب و برخی وی را معتزلی شمرده‌اند و گروهی او را معتقد به مذهب زیدیه، اسماعیلیه و اغلب او را شیعهٔ اثنی‌عشری می‌دانند.

آن چـه مسـلم است فـردوسی، حکـیمی است یکـتاپرست و مسـلمانی پـاک اعـتقاد و دوستدار خاندان پاک رسول اکرم (ص). نفرت وی از تازیان نیز از خاطرات کـهن مـلی و تـاریخی کـه در ضـمیر فـردوسی و مـعاصرانش جـایگزین بـوده مـایه مـی‌گیرد و نـیز از ستمگری‌های عمّال خلافت و قبیله‌های مهاجر تازی در خراسـان کـه در عـصر فـردوسی موجب آزردگی و خشم عمومی بود و این نفرت از تازیان، با مسلمانی او منافاتی ندارد.

هر یک از محققان با ادلّه برای نظر خود گواهی می‌آورد؛ فردوسی در فـروع عـقاید اسلامی خود، هر نظری که داشته، از عزّت و عظمت او در چشم ما نه می‌کاهد و نه بـر آن می‌افزاید.

نکته دیگری کـه در مـورد فـردوسی بـاید بـه آن اشـاره شـود، امـانت‌داری اوست. فردوسی هر دو فضیلت امانت و آفـرینندگی را بـا هـم داشـته است. آن جـا کـه اطـلاعات خشک تاریخی یا مثلاً توقیعات انـوشیروان است، عـین مـطالب مـنبع را بـه نـظم آورده و آن جا که عواطف و احساسات انسانی در کار بوده، اوج آفرینندگی او جلوه کـرده است و به هر حال، تردیدی نیست که فـردوسی هـیچ داسـتانی را از خـود جـعل نکـرده و اصـول مطالب را از منابع خود به نظم درآورده است. البته مثلاً گفت و شـنودهای مـیان پـهلوانـان داستان‌ها، قطعاً بدین صورت در منابع او نبوده و آفریدهٔ اندیشه و خیال اوست.

فردوسی با *شاهنامهٔ* جاودانی‌اش، بـهشتی از آرزوهـای انسـانی، بـا مـلتی سـراسـر نیکی و نیکبختی و دشمن پلیدی‌ها و تـباهی‌ها و هـرگونه مـظاهر اهـریمنی و بـا فـرهنگی گسترده و درخشان آفریده و این همه را به شیوه‌ای هنرمندانه و به زبانی اسـتوار و شـیرین و ساده و رسا و همه کس فهم بیان کرده است. زبانی کـه در پـرتو نـبوغ فـردوسی، بـخت جاودانگی یافته و در طی هزار سال، پایه و پشتوانهٔ زبان ملی مردم ایـن سـرزمین گـردیده است (ریاحی، *فردوسی*؛ همو، *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*؛ صفا، *حـماسه‌سرایـی در ایران*).

شاهنامه

تا کنون عالمان و سخنوران بسیاری دربارهٔ *شاهنامه* حکیم ابوالقاسم فردوسی قـلم زده‌انـد و دُر سفته‌اند و فرزندان ایران‌زمین را از زوایای گوناگون با این اثر جاودان و به یـادماندنی در حد تـوان خـود آشـنا کـرده‌انـد. فـردوسی، بـنابر وظـیفهٔ اعـتقادی، مـلی، مـیهنی خـود، سـرودن *شاهنامه* را بـین سـال‌های ۳۶۵ـ۳۷۱ هـ.ق از روی مـنابع کـتبی و شـفاهی اعـم از

خداینامه‌ها، *شاهنامهٔ ابومنصوری* و گفته‌های شفاهی دهقانان و بزرگان در دورانی که هجمه فرهنگی عرب‌ها و هجمهٔ فیزیکی غزها و قراختاییان و ترکان غزنوی و سلجوقی و... ایران آن روز به ویژه خراسان بزرگ را احاطه کرده بود، شروع کرده است.

با وجود اختلاف نظر فراوان میان محققان دربارهٔ مواردی چون زمانِ اتمام *شاهنامه* در سال ۳۸۴ و بازنگری در آن و اتمام نهایی آن، بین سال‌های ۳۹۵ـ۴۰۰ یا تعداد ابیات *شاهنامه* که بین ۴۵ تا ۶۰ هزار بیت تخمین زده شده است، و چگونگی تقدیم آن به سلطان محمود غزنوی و دریافت صله توسط فردوسی یا تقدیم بارِ نیل به دخترش و فرار او به مازندران و غیره بر اثر مسائل گوناگون از جمله مذهب، لکن به قول شاهنامه‌شناس معاصر استاد جلال خالقی‌مطلق: «همهٔ ما هنگامی که از اهمیت *شاهنامه* سخن به میان می‌آید، در این نظر اتفاق داریم که *شاهنامه* یکی از مفاخر ملی ماست» (*سخن‌های دیرینه*) و یا به قولی دیگر: «*شاهنامه* سرمشق سخنوری و گویایی پارسی است» (ستوده؛ *نمیرم از این پس که من زنده‌ام*).

دربارهٔ *شاهنامه* حکیم ابوالقاسم فردوسی آثار بسیاری منتشر شده که مراجعه به هر یک از آن‌ها می‌تواند ما را با این گنجینه ادب فارسی که به یقین توسط حکیمی چون ابوالقاسم فردوسی سروده شده آشنا کند.

پس از حمله عرب‌ها و ورود ترکان و غزها به ایران ضربه‌های شدیدی بر اندیشه‌های ملی‌گرایی در ایران فرود آمد، در چنین فضایی، فردوسی به عنوان آخرین مدافع ملیت ایرانی قد علم می‌کند و با ایجاد *شاهنامه* آن چه را که نیزهٔ سرداران و قلم شعوبیان از انجام آن عاجز ماند صورت عمل می‌بخشد، ملتی که هویت خویش را از دست داده بود و نگران و سرگردان می‌رفت تا در یک جهان چند ملیتی به کلی متلاشی گردد، ناگهان شناسنامه خود را بازیافت و ورق زد و دید که آن تازیان که دیروز بر او حکومت کردند و این ترکان که امروز به جای آنان نشسته‌اند روزگاری بندگان او بوده‌اند. فردوسی با آفرینش *شاهنامه* رشتهٔ از هم گسیختهٔ ملیت ایرانی را از نو گره زد. از آن پس صدها حادثه و آشوب زمانه بر ما گذشت. ولی هویت ایرانی خود را هم‌چنان نگه داشته‌ایم و این را تا حدود زیادی مدیون *شاهنامه*‌ایم.

یکی از موضوعاتی که در بحث از *شاهنامه* به میان می‌آید، ارتباط آن با اسطوره‌شناسی (میتولوژی) است.

نخستین بخش *شاهنامه* و دست‌کم حدود پنج هزار بیت از این کتاب، تاریخ

اسطوره‌ای ایران است. اهمیت *شاهنامه* در این بخش تنها در این نیست که عقاید ایرانیان را دربارهٔ آفرینش جهان و پیدایش گیاه و جانور، و کوشش انسان برای تهیهٔ خانه و جامه و خوراک و اهلی کردن جانوران و غیره شرح می‌دهد، زیرا نظایر آن در اساطیر برخی اقوام دیگر نیز هست. بلکه اهمیت اصلی آن در پاسخ این پرسش است که چرا مردمان، آن جهان بهشتین را که در آن سرما و گرما و گرسنگی و قحطی و جنگ و بیماری و زشتی و ناتوانی و پیری و مرگ نبود از دست دادند؟ در اساطیر ایرانی مردمان محکوم جبریِ خدایان متعدّد مرد و زن یونانی نبوده‌اند، بلکه این مردم خود مسئول بلایی هستند که بر سرشان آمده است. اکنون آن چه در اسطوره‌های ایران جالب است این است که پس از جانشین شدن دوزخ ضحاکی به جای بهشت جمشیدی، دیگر اصلاً سخن از آمدن سرما و گرما و گرسنگی و قحطی و بیماری و جنگ که زندگی مادی مردم را تهدید می‌کند نیست، بلکه در درجهٔ اول گله و شکایت از رخت بربستن معنویات است.

نهان گشت کردار فرزانگان — پراکنده شد کام دیوانگان
هنر خوار شد، جادوی ارجمند — نهان راستی، آشکارا گزند
شده بر بدی دست دیوان دراز — به نیکی نبودی سخن جز به راز

فردوسی قسمتی از *شاهنامه* را به تاریخ اختصاص داده است. بخش ساسانیان را که با حدود ۱۷ هزار بیت تقریباً یک سوم حجم کتاب را تشکیل می‌دهد معمولاً بخش تاریخی *شاهنامه* می‌نامند. دربارهٔ تاریخ ساسانیان، مآخذی به زبان‌های یونانی و لاتینی و ارمنی و سریانی و پهلوی و عربی و فارسی وجود دارد. ولی مطالب *شاهنامه* حتی پس از کنار گذاشتن افسانه‌ها و شرح و بسط‌های شاعرانهٔ آن باز از نظر مقدار بر مطالب آثار دیگر می‌چربد. در بخش به اصطلاح داستانی و نیمه تاریخی *شاهنامه* نیز مطالب تاریخی بخصوصی دربارهٔ اشکانیان هست. از مطالب *شاهنامه* از منوچهر تا دارا فقط مقدار ناچیزی تاریخ هخامنشی و روایات اوستایی، و بیش از هشتاد درصد آن تاریخ و ادبیات پارتی است.

شاهنامه یکی از منابع بسیار ارزشمند و مهم دربارهٔ رسوم کشورداری و آیین‌های اداری و درباری، مراسم خانوادگی و اجتماعی در ایران است، مانند: اخذ مالیات، سکه زدن، نوشتن نامه‌های دولتی، فرستادن و پذیرفتن سفیر، تشکیلات سپاه، سلاح‌های جنگی، رسم تاجگذاری، آیین بار دادن، نامگذاری کودکان، آیین میهمانی و میزبانی، رامشگری و می‌گساری، ازدواج، جامه و آرایش و بوهای خوش، برگزاری جشن‌های ملی نوروز و مهرگان، آذین بستن شهر، هدیه دادن و نثار کردن، سرگرمی‌ها و بازی‌ها

چون شکار و اسب‌دوانی، چوگان و نرد، برخی روابط و مناسبات میان اعضای خانواده و افراد جامعه، اعتقادات اخلاقی و دینی مردم؛ تا برسد به آیین سوگواری و تدفین، برخی دانش‌ها و فنون چون پزشکی، نجوم، موسیقی، و شعر و... .

شاهنامه از نظر امکان دسترسی به ادبیات پهلوی نیز راه‌گشاست. در ادبیات پهلوی در زمینه دینی (زردشتی) و غیردینی جز چند نوشتهٔ کوچک چون *کارنامهٔ اردشیر بابکان* و منظومهٔ *یادگار زریران* و منظومهٔ درخت *آسوریک* و رساله *خسرو و ریدگ* و رساله‌ای در بازی شطرنج و نرد چیز دیگری به جای نمانده است. این را نیز می‌دانیم که بخش مهمی از ادبیاتی که به آیین یا آیینه خسروان شهرت دارد، مانند *کلیله و دمنه*، *سندبادنامه*، *مرزبان‌نامه*، *قابوس‌نامه*، *نصیحة‌الملوک* و غیره و بخشی از ادبیات اندرز مانند *ظفرنامه* منسوب به ابن سینا و برخی از منظومه‌های عاشقانه چون *ویس و رامین*، و رساله‌هایی در علوم و فنون مانند *بازنامه* و رسالاتی در آداب شکار و حرب و غیره، برخی از آثار پهلوی در سده‌های دوم و سوم و چهارم هجری به عربی و فارسی ترجمه شدند، نه تنها اصل پهلوی بلکه تقریباً همه ترجمه‌های عربی و فارسی این آثار از دست رفته‌اند، لکن ما با داشتن *شاهنامه*، ترجمهٔ شاعرانه‌ای از *خداینامه* و تعداد زیادی از رسالات کوچک و بزرگ پهلوی از جمله *کارنامهٔ اردشیر بابکان* و *یادگار زریران* و *یادگار بزرگمهر* را که اصل پهلوی آن‌ها نیز مانده است در دست داریم.

بسیاری از آن چه *شاهنامه* از فرهنگ باستان ایران گرفته بود از اسطوره و تاریخ و آیین کشورداری و بسیاری از آداب و رسوم خانوادگی و اجتماعی، به فرهنگ ایران اسلامی منتقل گردید و بدین ترتیب *شاهنامه*، پلی شد که دو فرهنگ پیش از اسلام و بعد از اسلام ایران را به یکدیگر متصل ساخت و فرهنگ ایران که با حمله اعراب و ترکان آسیب دیده بود به وسیله *شاهنامه* تا حد زیادی مرمّت یافت.

اگر ما از میان آثار موجود و کهن زبان فارسی آن‌هایی را که مانند *شاهنامه* رقم واژه‌های بیگانه آن‌ها نسبت به کل واژه‌های کتاب از حدود پنج درصد بیشتر نیست، به یکجا گرد آوریم، حجم همهٔ آن‌ها روی هم‌رفته به حجم *شاهنامه* نمی‌رسد، به طوری که اگر *شاهنامه* نبود، هر کسی می‌توانست ادعا کند که زبان فارسی بدون رقم بزرگی از واژه‌های بیگانه، زبانی ناتوان یا دست‌کم فاقد فصاحت و شیوایی است. از این رو اگر ما *شاهنامه* را تیرک میانی خیمهٔ زبان فارسی بنامیم اغراق نکرده‌ایم.

با توجه به محتوای غنی *شاهنامه* از یکسو و اهمیت آن برای زبان فارسی از سوی

دیگر، و با در نظر گرفتن این که *شاهنامه* کهن‌ترین اثر شعر فارسی است که به طور کامل به دست ما رسیده است، می‌توان تأثیر بزرگ این کتاب را بر سراسر ادب فارسی حدس زد. نه تنها مورخان و فرهنگ‌نویسان و حماسه‌سرایان و مؤلفان کتاب‌های اخلاق، بلکه اکثر متفکران و شاعران بزرگ زبان فارسی، از آن میان عطار، خیام، شیخ اشراق، مولانا، سعدی و حافظ هر یک به نحوی از *شاهنامه* تأثیر پذیرفته‌اند، ولی *شاهنامه* به عنوان بزرگ‌ترین منبع تاریخ و افسانه و لغت و حکمت و اخلاق ایرانی تنها بر طبقه شاعران و متفکران پس از خود تأثیر نکرده است، بلکه به همان نسبت بر ادبیات تودهٔ مردم اثر گذاشته است. از میان آثار ادبی ما هیچ اثری به اندازه *شاهنامهٔ* فردوسی و *دیوان سعدی* و *حافظ* نتوانسته‌اند آن دیوار ضخیمی که طبقه باسواد را احاطه می‌کند بشکافند و به میان تودهٔ مردم نفوذ کنند و از میان این سه اثر باز *شاهنامه* به علت شهرت افسانه‌های آن معروف توده‌های وسیع‌تری از مردم ایران است. حتی ایرانیانی که زبان مادری آن‌ها فارسی نیست و نیز ملل همسایه ایران چون ترک‌ها، روس‌ها و عرب‌ها، همچنین بخش بزرگی از ادبیات توده از تأثیر *شاهنامه* بر کنار نمانده است. چه آن‌هایی که تدوین گشته‌اند، مانند *داراب‌نامه* و *سمک عیار* تا *حسین کرد* و *امیر ارسلان رومی* و *حماسه کورغلی*، و چه آن‌هایی که به صورت روایات شفاهی دربارهٔ ماجراهای پهلوانان *شاهنامه* در میان توده مردم جاری است.

دربارهٔ هنر سخن‌پردازی فردوسی که البته در سراسر *شاهنامه* نمودار است، سخن بسیار می‌توان گفت. داستان‌هایی که در *شاهنامه* از جنبهٔ هنر داستان‌سرایی اهمیت خاص دارند عبارت‌اند از: داستان زال و رودابه، داستان هفت‌خوان رستم، داستان رستم و هفت گردان در شکارگاه افراسیاب، داستان رستم و سهراب، داستان سیاوخش، داستان رفتن گیو به ترکستان، داستان بیژن و منیژه، داستان رزم یازده‌رخ، داستان گشتاسب و کتایون، داستان هفت‌خوان اسفندیار، داستان رستم و اسفندیار و داستان رستم و شغاد. غیر از این دوازده داستان قطعات کوچک و بزرگ بسیاری در *شاهنامه* هست که شاعر در آن‌ها فرصت سخن‌پردازی بیشتری یافته است. مانند قطعهٔ نبرد رستم با اشکبوس، روایت تازیانه جستن بهرام، مرثیه باربد بر خسروپرویز و غیره، از میان آن چهارده داستان که نام بردیم، نه تنها داستان رستم و سهراب و رستم و اسفندیار بلکه داستان هفت‌خوان رستم، داستان سیاوخش، داستان فرود سیاوخش، داستان بیژن و منیژه و داستان رزم یازده‌رخ، هر یک به ملاحظاتی اهمیت خاصی دارند و این هفت

داستان شاهکار داستان‌های *شاهنامه*، و بلکه از شاهکارهای ادب فارسی به شمار می‌روند. در سراسر ادب فارسی منظومه‌هایی که بتوان از نظر اهمیت به نحوی با این داستان‌ها مقایسه کرد، در نهایت از پنج داستان تجاوز نخواهد کرد و آن‌ها عبارت‌اند از: *ویس و رامین* فخرالدین اسعدگرگانی، *خسرو و شیرین*، *هفت پیکر* و *لیلی و مجنون* نظامی و داستان عرفانی *منطق‌الطیر* از عطار نیشابوری (خالقی‌مطلق؛ *سخن‌های دیرینه*).

اسطوره

اسطوره بر وزن اُفعوله، در قاموس فرهنگ‌نویسان عرب، از ریشهٔ سطر، به معنای افسانه‌ها و سخنان بی‌بنیاد است که به رشته تحریر درآمده باشد.

تسطیر، در باب تفعیل به معنای تدوین افسانه‌ها به‌کار رفته است. البته ممکن است اصل کلمه عربی نباشد و از زبان‌های دیگر وارد این زبان شده باشد. این امکان هم وجود دارد که، کلمه از زبان لاتین یا یونانی به زبان عربی راه یافته و شکل دیگرِ کلمهٔ یونانی و لاتینی «هیستوریا» (historia) باشد که معنای آن خبر راست یا جستجوی راستی است. از این واژه در فرانسه، کلمهٔ «ایستوار» (histoir) و در انگلیسی «استوری» (story) به معنای داستان، قصه و افسانه وجود دارد.

اسطوره در زبان‌های اروپایی، میت (myth) خوانده می‌شود و از موتوس (muthos) یونانی گرفته شده به معنای حکایت و قصهٔ دنباله‌دار. میتولوژی (mythologie) به معنای اسطوره‌شناسی و میتوگرافی (mythographie) به معنای اسطوره‌نگاری نیز در آن زبان‌ها به‌کار می‌رود (کزازی؛ *رؤیا، حماسه، اسطوره*).

اسطوره‌ها، داستان‌هایی از دوران اولیه زندگی بشر هستند و توضیحاتی را به صورت‌هایی افسانه‌وار درباره پیدایش نخستین‌ها در اقوام مختلف ارائه می‌کنند. به عقیدهٔ الیاده، اسطوره هیچ گاه چیزی جز داستان و افسانه نبوده، اما افسانه‌ای نمونه و نمودار ساختار اندیشه و مثال، به معنایی که افلاطون از آن مراد می‌کند و صورت مثالی و مفصل و سرّی و رازآلود. الیاده، زیر تودهٔ انبوه ایدئولوژی‌ها، اسطورهٔ پنهان، اسطورهٔ مدفون و نهان شده را کشف می‌کند.

اساطیر مربوط به آفرینش کیهان از تاریخ مقدس اقوام حکایت دارند و آن تاریخ منسجمی است، نمایش‌دهندهٔ درام آفرینش جهان و الگوهای نمونه‌ای برای هر نوع آفرینش به دست می‌دهد. اساطیرِ مربوط به اصل و منشأ چیزها، وضع و موقعیت نوینی

را که در آغاز وجود نداشته است، حکایت و توجیه می‌کنند و آن‌ها عبارت‌اند از: اساطیر تبارشناختی، اساطیر درمان بیماری‌ها و اصل و ریشهٔ داروها، اساطیر شیوه‌های درمانگری و شفابخشی ابتدایی.

اساطیری که از نوسازی و تجدید جهان و بازآفرینی می‌گویند عبارت‌اند از: اساطیر تاجگذاری شاه، اساطیر سال نو، اساطیر فصول، سنگ‌نگاره‌ها، اساطیر بازگشت جاودانه. اساطیر آخرت‌شناختی، فاجعه یا ملحمه‌ای را که در گذشته روی داده عبارت‌اند از: طوفان، فروریختن کوه‌ها و زمین لرزه حکایت می‌کنند و بر این ویرانی‌ها، ساختارهای جهانی نو را بنا می‌نهند. در همه این اساطیر، اسطورهٔ آفرینش کیهان که مضمون اساسی‌اش، آغاز بهشت‌آیینِ جهان است، مقیاس ارزشی محسوب می‌شود و حاکی از سرّی قدسی، یعنی سرّ فعالیت خلاق موجودات الهی است و رسانندهٔ این معنی است که جهان با ظهور قداست به وجود آمده است یا امری قدسی است که جهان را پدید آورده است. اسطوره، پس از شرح چگونگی پیدایش جهان، که منشأیی قدسی دارد، کارهای الگو و سرمشقی را معلوم می‌دارد که انسان باید در زندگانی‌اش تکرار و تجدید کند. این اقتدا به سرمشق‌های الهی و تقلید از آن‌ها، پیام اسطوره و راهنمای کار و فعالیت مقدس آدمی است. انسان با تجدید بی‌وقفهٔ کارهای نمونهٔ خدایان و فعلیت بخشیدن به آن‌ها، همواره پیوند جهان را با عالم قداست حفظ می‌کند.

نقش اسطوره بیدار کردن ما و شکستن پوسته و غلافی است که مانع از رؤیت باطنی می‌شود تا بتوانیم چیزها را همان‌گونه که هستند ببینیم و از جهل و نادانی به درآییم. در واقع اسطوره متضمن گسست زمان و جهان پیرامون است و روزنی بر زمان کبیر، و زمان قدسی می‌گشاید (ستاری؛ *اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده*).

اسطوره‌ها هیچ‌گاه کهنه نمی‌شوند، تمامی ندارند و نمی‌توان بر آن‌ها غلبه کرد و برتری یافت و همه آن‌ها در زمانی بس کهن، خارج از محدودهٔ زمان جای دارند، زمان گذشته‌ای که با رستاخیز و تکرار جاودانه آن مفاهیم، فناناپذیر و سرمدی است (کرنیی؛ *جهان اسطوره‌شناسی*).

حماسه

حماسه کلمه‌ای عربی است و اعراب آن را در معنای دلاوری و استواری به کار می‌برند. تحامس و احتماس نیز به معنای گلاویز شدن و کشتن آمده است.

حماسه، نوعی از اشعار وصفی است که به توصیف اعمال پهلوانی و دلاوری‌ها و افتخارات قومی یا فردی می‌پردازد؛ به نحوی که مظاهر مختلف زندگی آنان را دربر بگیرد. موضوع حماسه امور مهم ملت‌ها در اعصار گوناگون تاریخ است، به طوری که تمام افراد آن ملت در آن دخیل و ذی‌نفع باشند (مانند مسائل مهمی از قبیل تشکیل ملیّت و دفاع از آن در برابر دشمنان).

منظومه‌های حماسی مدت‌ها پس از حوادثی که از آن‌ها سخن می‌گویند به وجود می‌آیند؛ زیرا در ایام وقوع حوادث پهلوانی، اعمال قهرمانان، با اعمال عادی بشر چندان متفاوت نیست؛ اما نتایجی که از آن اعمال حاصل می‌شود، به خاطر ارزش و اهمیتی که دارد، به تدریج آن اعمال را در چشم نسل‌های بعد بزرگ می‌کند و خاطراتی که از آن پهلوانان باقی می‌ماند، کم‌کم به درجات فوق بشری می‌رسد و در شمار خوارق عادات درمی‌آید.

بنابراین داستان‌های ملی، روایات مذهبی، آراء و عقاید و خاطراتی که از تکوین تمدن یک قوم باقی می‌ماند، یادگار مجاهدات ملت برای تحصیل استقلال و عظمت، نبرد با مهاجمان و دشمنان، برانداختن رسومی که خلاف منافع ملی تشخیص داده شود، بر روی هم مواد اصلی حماسه را پدید می‌آورد و حماسه، تجلی‌گاه تمدن و یا قسمتی از تمدن یک ملت در لحظه‌ای است که به وجود می‌آید و یا در حال وجود یافتن است (*رؤیا، حماسه، اسطوره؛ حماسه‌سرایی در ایران*).

حماسه‌ها به انواع گوناگونی تقسیم می‌شوند:

۱.حماسه‌های طبیعی: این نوع حماسه‌ها در طی قرون و اعصار بر اساس عواطف و علایق یک ملت، برای بیان جلوه‌های گوناگون عظمت و نبوغ آن قوم به وجود آمده است و به ذکر جنگ‌ها و پهلوانی‌ها و فداکاری‌های قهرمانان قوم می‌پردازد و مظاهر روح و فکر و فرهنگ و تمدن آنان در آن ملحوظ است. *شاهنامهٔ* فردوسی، *ایلیاد و ادیسهٔ* هومر و *رامایانا و مهابهارات* هندوان، *گرشاسپ‌نامهٔ* اسدی طوسی، *بهمن‌نامهٔ* حکیم ایرانشاه، *برزونامه* و *جهانگیرنامه* از این دسته‌اند.

در این دسته از منظومه‌های حماسی، شاعر داستان‌های مدوّن کتبی یا شفاهی را که ظاهراً ریشهٔ آن‌ها در وقایع خارجی است و به تدریج بر اثر دخالت تخیل و نقل کردن ناقلان، تصرفاتی در آن‌ها ایجاد گردیده، با استفاده از قدرت شاعرانهٔ خود، به رشته نظم می‌کشد. ابداع و ابتکار و خلق شاعر در این گونه داستان‌ها، داخل نمی‌شود و شاعر

داستان‌هایی را که به صورت کتبی یا شفاهی وجود دارند؛ به نظم می‌کشد.

۲.حماسه‌های مصنوع: در این حماسه‌ها، شاعر با داستان‌های پهلوانی مدوّن و معینی سروکار ندارد، بلکه داستانی را از پیش خود به وجود می‌آورد و ابداع می‌کند. ممکن است شاعر حماسه‌سرا، موضوع خود را از تاریخ روزگار پیشین حیات یک قوم بردارد که دوران نبرد و مبارزهٔ شدید با موانع طبیعی و دشمنان و مهاجمان بزرگ بوده و در عین تمدن، این حوادث برای او همان احوال را ایجاد کند که در آغاز حیات ملی با آن مواجه بوده است. این حماسه‌ها خود دو نوع‌اند:

الف) حماسه‌های اساطیری و پهلوانی: این حماسه‌ها متعلق به ایام پیش از تاریخ و یا موضوع‌های مهم فلسفی و مذهبی است، مانند *رامایانا* و *مهابهارات* هندوان و منظومه *ایاتکار زریران* و قسمت بزرگی از *شاهنامه* و سایر منظومه‌های حماسی کهن ایران؛ مانند *گرشاسب‌نامه* و *برزونامه* و *بهمن‌نامه* و... .

ب) منظومه‌های حماسی ـ تاریخی: آثاری مانند *گاهنامه‌ها* اثر اینوس و *اورشلیم آزاد* اثر تاسه و امثال این‌ها و یا منظومه‌هایی که در عین آن که مبتنی بر تصور و خیال است، قسمت‌های تاریخی نیز در آن‌ها دیده می‌شود، مانند *کمدی الهی* در ادبیات فارسی، *ظفرنامهٔ* حمدالله مستوفی، *شهنشهنامهٔ* ملک‌الشعرا صبا و... در این دسته‌اند.

موضوع این نوع حماسه‌ها ممکن است زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی باشد که با مطالب داستانی درآمیخته‌اند. ذبیح‌الله صفا این نوع خاص از منظومه‌های حماسی را حماسهٔ دینی خوانده است و از نمونه‌های آن *خاوران‌نامهٔ* ابن حسام و *حمله حیدری* باذل و *خداوندنامهٔ* صبا و *اردیبهشت‌نامهٔ* سروش را می‌توان نام برد.

تراژدی

نخستین بحث منطقی و منظم دربارهٔ شعر و از جمله دربارهٔ تراژدی از ارسطو به ما رسیده است. ارسطو در کتاب هنر *شاعری* یا *بوطیقا* (***De Poetica***) تراژدی را چنین وصف می‌کند:

> تراژدی عبارت است از تقلید یک عمل جدی و کامل که دارای طول معینی باشد، سخن در هر قسمت آن به وسیله‌ای مطبوع و دلنشین گردد، تقلید به صورت روایت نباشد و در صحنه به نمایش درآید. وقایع باید حس رحم و ترس را برانگیزد تا تزکیهٔ این عواطف را موجب شود.

سپس ارسطو توضیح می‌دهد که وقایع ترس‌آور و رحم‌آور کدام‌اند.

... هرگاه فاجعه میان کسان یک خاندان روی دهد چنان که برادر قاتل برادری شود، فرزند خون پدر را بریزد، مادری فرزندی یا فرزندی مادری را بکشد یا هر یک از اینان نسبت به آن دیگری مرتکب عمل شنیعی شود، یا قصد ارتکاب چنین کاری کند، شاعر باید در جستجوی چنین وقایعی باشد.

ارسطو وحدت موضوع و وحدت زمان و مکان را جزء شرایط اساسی تراژدی می‌شمارد. نکتهٔ دیگری که ارسطو به تأکید می‌گوید آن است که تراژدی باید اعمال آدمیان را نشان دهد نه اخلاق آن‌ها را و نشان دهد چگونه مصائبی که بر آدمیان وارد می‌شود، نتیجهٔ مسلم اعمال آن‌هاست. در این جا روان‌شناسی جدید نظر ارسطو را قبول ندارد. چه، اعمال نتیجهٔ مسلم اخلاق و شخصیت اوست. اگر شخصیت کسی را درست بشناسیم، می‌دانیم که ناچار است و ناگزیر که در وضع معینی عمل معینی از او سر بزند.

ارسطو در جای دیگر کتاب این سؤال را مطرح می‌کند که چرا از دیدن تراژدی لذت می‌بریم؟ جواب خود او مبهم است و مختصر آن این است که آموختن و درک کردن لذت‌بخش است. در جای دیگر از نظریه تزکیه یا پالایش (Catharsis) بحث می‌کند. از زمانی که ارسطو نظریه پالایش را آورده است، تا کنون دانشمندان بحث کرده‌اند که آیا تراژدی حس رحم و ترس را در ما برمی‌انگیزد تا ما را از دست این حس‌ها رها کند یا این‌که با بیدار کردن حس ترس و رحم ما را آدمی بهتر می‌سازد. تا زمان فروید، روان‌شناس معروف اتریشی پاسخ این پرسش به دست داده نشده بود و او بود که نخستین بار نشان داد چگونه برون ریختن تعارضات نهفتهٔ روانی و آشکار شدن انگیزه‌های سرکوب شده، از تنش‌ها و فشارهای روانی ما کم می‌کند و تأثیر روان‌درمانی دارد.

... روح ما پیوسته جولانگاه نیروهای متضاد است. مهم‌ترین صفت روح آدمی کشمکش و تنازع است و همین مهم‌ترین صفت تراژدی بزرگ است. یکی از گره‌های بزرگ روانی آدمی، حسادت نسل پیر به نسل جوان است. موضوع داستان رستم و سهراب چیزی جز بیان این عقده روانی نیست.

هگل فیلسوف آلمانی معتقد است عالی‌ترین نوع تراژدی آن است که موضوع آن کشمکشی باشد که هر دو طرف منازعه در آن ذی‌حق‌اند. هر یک بر اثر اعمالی که از آن‌ها سر می‌زند دچار مصیبت می‌شوند، ولی در آن چه می‌کنند حق به جانب آن‌هاست (صناعی؛ «فردوسی، استاد تراژدی» در *فردوسی و شاهنامه مجموعه سی و شش گفتار*).

نسخه‌های شاهنامه

فاصله کهن‌ترین نسخه‌هایی که امروزه در دست داریم تا زمان تدوین *شاهنامه* (بنابر مشهور در سال ۳۸۴ در ۵۵ سالگی شاعر نخستین تدوین *شاهنامه* به انجام رسید) بسیار زیاد است. تعدادی از این نسخه‌ها کم و بیش معرفی شده و مورد استفاده مصححان قرار گرفته‌اند که در ذیل به آن‌ها اشاره خواهیم کرد. قبل از آن ذکر نکاتی در این باب خالی از فایده نخواهد بود.

همان‌طور که ذکر شد کهن‌ترین نسخه‌های *شاهنامه* با زمان تدوین آن بسیار فاصله دارند. یک نسخه، مربوط به قرن هفتم در دست است و نسخه‌های سدهٔ هشتم نیز بسیار معدودند و نسخه‌های انبوه *شاهنامه* عملاً به قرون متأخّر متعلّق‌اند. وانگهی هیچ یک از کهن‌ترین نسخه‌های *شاهنامه* در کتابخانه‌های ایران وجود ندارد. دیرسال‌ترین این نسخه‌ها، نسخهٔ فلورانس است که کامل نیست و برخی از محققان تاریخ و اصالت آن را تأیید نکرده‌اند (ر. ک. مقدمهٔ دکتر علی رواقی بر چاپ عکسی نسخه فلورانس و همچنین مقالهٔ مهدی قریب در مجلهٔ *پژوهش*، ویژهٔ فردوسی). همچنین این نسخه‌ها بسیار با هم متفاوت‌اند حتی در شمارهٔ ابیات؛ و تقریباً هیچ بیتی از *شاهنامه* بدون اختلاف در موارد متعدد وجود ندارد. برای مثال، تنها در داستان رستم و سهراب تعداد ابیات چاپ‌های گوناگون تا این حد اختلاف دارد: متن مصحح دکتر خالقی‌مطلق ۱۰۱۴ بیت، بنیاد شاهنامه ۱۰۵۳ بیت، مسکو ۱۰۵۹ بیت، ژول مول ۱۴۶۰ بیت، بروخیم ۱۴۹۰ بیت، ماکان (کلکته) ۱۶۷۵ بیت و چاپ مؤسسه خاور ۱۷۰۰ بیت. به همین جهت کار تصحیح *شاهنامه* بسیار دشوار است، چه بسا ابهام یا نارسایی برخی ابیات آن به علت دوری از صورت اصلی *شاهنامه* است و نه گناه طبع روان فردوسی (افشار؛ *کتابشناسی فردوسی*).

نسخه‌هایی که تا کنون کم و بیش معرفی شده و مورد استفاده مصححان قرار گرفته، به شرح زیر است:

۱. دست‌نویس کتابخانهٔ ملی فلورانس، به نشان (Ms. cl. lll. 24. (G.F.3، مورخ ۶۱۴ هـ. ق/ ۱۲۱۷ م.

۲. دست‌نویس کتابخانهٔ بریتانیا در لندن، به نشان Add. 21. 103، مورخ ۶۷۵ هـ. ق/ ۱۲۷۶ م.

۳. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای در استانبول، به نشان H. 1476، مورخ ۷۳۱ هـ.ق/ ۱۳۳۰ م.

۴. دست‌نویس کتابخانهٔ عمومی دولتی لنینگراد، به نشان کاتالک دُرن، شمارهٔ ۳۱۶ـ۳۱۷، مورخ ۷۳۳ هـ.ق/ ۱۳۳۳ م.

۵. دست‌نویس کتابخانهٔ دارالکتب قاهره، به نشان ۶۰۰۶ س، مورخ ۷۴۱ هـ.ق/ ۱۳۴۱ م.

۶. دست‌نویس کتابخانهٔ دارالکتب قاهره، به نشان ۷۳ تاریخ فارسی، مورخ ۷۹۶ هـ.ق/ ۱۳۹۴ م.

۷. دست‌نویس کتابخانهٔ دانشگاه لیدن، به نشان Or. 494، مورخ ۸۴۰ هـ.ق/ ۱۴۳۷ م.

۸. دست‌نویس کتابخانهٔ ملی پاریس، به نشان Suppl. pers. 493، مورخ ۸۴۴ هـ.ق/ ۱۴۴۱ م.

۹. دست‌نویس کتابخانهٔ پاپ در واتیکان، به نشان Ms. pers. 118، مورخ ۸۴۸ هـ.ق/ ۱۴۴۴ م.

۱۰. دست‌نویس کتابخانهٔ دانشگاه آکسفورد، به نشان Ms. pers. c. 4، مورخ ۸۵۲ هـ.ق/ ۱۴۴۸ م.

۱۱. دست‌نویس کتابخانهٔ بریتانیا در لندن، به نشان Add. 18. 188، مورخ ۸۹۱ هـ.ق/ ۱۴۸۶ م.

۱۲. دست‌نویس کتابخانهٔ دولتی برلین، به نشان Or. 2. 4255، مورخ ۸۹۴ هـ.ق/ ۱۴۸۹ م.

۱۳. دست‌نویس کتابخانهٔ بریتانیا در لندن، به نشان Or. 1403، مورخ ۸۴۱ هـ.ق/ ۱۴۳۸ م.

۱۴. دست‌نویس کتابخانهٔ انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم شوروی در لنینگراد، به نشان S. 1654، مورخ ۸۴۹ هـ.ق/ ۱۴۴۵ م.

۱۵. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای در استانبول، به نشان H. 1510، مورخ ۹۰۳ هـ.ق/ ۱۴۹۸ م.

۱۶. دست‌نویس کتابخانهٔ بنیاد خاورشناسی کاما بمبئی، بی‌تاریخ (افتادگی دارد).

۱۷. دست‌نویس کتابخانهٔ چستربیتی، دبلین، به نشان Ms. p. 110، مورخ ۷۴۱ هـ.ق/ ۱۳۴۱ م (ناقص).

۱۸. دست‌نویس کتابخانهٔ موزهٔ ملی کراچی، به نشان N. M. 1957. 913/3، مورخ ۷۵۲ هـ.ق/ ۱۳۵۱ م (دارای نیمهٔ دوم *شاهنامه*).

۱۹. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان H. 1511، مورخ ۷۷۲ هـ.ق/ ۱۳۷۱ م.

۲۰. دست‌نویس کتابخانهٔ چستربیتی، دبلین، به نشان Ms. p. 114، بی‌تاریخ (ناقص).

۲۱. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان H. 1515، مورخ ۸۰۳ هـ.ق/ ۱۴۰۰ م.

۲۲. دست‌نویس کتابخانهٔ کمبریج، به نشان Or. 420، مورخ ۸۴۱ هـ.ق/ ۱۴۳۸ م (نیمهٔ نخستین *شاهنامه*).

۲۳. دست‌نویس کتابخانهٔ ملی پاریس، به نشان Suppl. pers. 494، مورخ ۸۴۸ هـ.ق/ ۱۴۴۴ م.

۲۴. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان H. 1496، مورخ ۸۶۸ هـ.ق/ ۱۴۶۴ م.

۲۵. دست‌نویس کتابخانهٔ انجمن آسیایی بنگال، کلکته، به نشان No. 69، مورخ ۸۸۲ هـ.ق/ ۱۴۷۸ م.

۲۶. دست‌نویس کتابخانهٔ ملی اتریش، وین، به نشان Mxt. 378، مورخ ۸۸۲ هـ.ق/ ۱۴۷۸ م.

۲۷. دست‌نویس کتابخانهٔ چستربیتی، دبلین، به نشان Ms. p. 157، مورخ ۸۸۵ هـ.ق/ ۱۴۸۰ م.

۲۸. دست‌نویس کتابخانهٔ چستربیتی، دبلین، به نشان Ms. p. 158، مورخ ۸۸۵ هـ.ق/ ۱۴۸۰ م.

۲۹. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان H. 1489، مورخ ۸۸۷ هـ.ق/ ۱۴۸۲ م.

۳۰. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان H. 1056، مورخ ۸۹۱ هـ.ق/ ۱۴۸۶ م.

۳۱. دست‌نویس کتابخانهٔ ملی پاریس، به نشان pers. 228، مورخ ۸۹۵ هـ.ق/ ۱۴۹۰ م.

۳۲. دست‌نویس کتابخانهٔ دانشگاه آکسفورد، به نشان Ms. Elliot, 325، مورخ ۸۹۹ هـ.ق/ ۱۴۹۴ م.

۳۳. دست‌نویس کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، به نشان Fy. 1406، مورخ ۸۹۹ ه.ق/ ۱۴۹۴ م (نیمهٔ دوم *شاهنامه*).

۳۴. دست‌نویس موزهٔ فریتس ویلیام، کمبریج، به نشان Ms. 22-1948، بی‌تاریخ (سی و چند برگ).

۳۵. دست‌نویس انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم شوروی، لنینگراد، به نشان S. 822، بی‌تاریخ.

۳۶. دست‌نویس کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، به نشان Fy. 1405، بی‌تاریخ.

۳۷. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان R. 1549، بی‌تاریخ.

۳۸. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان H. 1507، مورخ ۹۰۰ ه.ق/ ۱۴۹۵ م.

۳۹. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان R. 1542، مورخ ۹۰۰ ه.ق/ ۱۴۹۵ م.

۴۰. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان H. 1491، مورخ ۹۰۱ ه.ق/ ۱۴۹۶ م.

۴۱. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان A. 3065، مورخ ۹۰۱ ه.ق/ ۱۴۹۶ (؟) م.

۴۲. دست‌نویس کتابخانهٔ کاخ پادشاهی مادرید، اسپانیا، به نشان II-3. 218، مورخ ۹۰۱ ه.ق/ ۱۴۹۶ م.

۴۳. دست‌نویس کتابخانهٔ دولتی باویر، مونیخ، به نشان Pers. 8، مورخ ۹۰۲ ه.ق/ ۱۴۹۷ م.

۴۴. دست‌نویس کتابخانهٔ طوپ‌قاپوسرای، استانبول، به نشان H. 1508، مورخ ۹۰۲ ه.ق/ ۱۴۹۷ م.

۴۵. نسخه البنداری، ترجمهٔ *شاهنامه* به عربی از قوام‌الدین فتح بن علی بن محمد بنداری اصفهانی میانهٔ سال‌های ۶۲۰ـ۶۲۱ ه.ق / ۱۲۲۳ـ۱۲۲۴ م. به کوشش عبدالوهاب عزام، قاهره، ۱۳۵۱ ه. ق/ ۱۹۳۲ م. افست تهران، ۱۳۴۸ ه. ش/ ۱۹۷۰ م. توسط مرحوم اسدی مدیر کتابخانهٔ اسدی. اهمیت این ترجمه از این جهت است که بنداری نسخه‌ای از *شاهنامه* را در اختیار داشته و به تازی بازگردانیده که از تمام نسخ موجود، کهن‌تر بوده است (خالقی‌مطلق؛ دفتر یکم، ضمیمه دفتر یکم و دفتر دوم).

چاپ‌های شاهنامه

کوشش برای چاپ و نشر *شاهنامه* به علت رواج خاص زبان و ادب فارسی در هند از آن جا و از قرن ۱۳هـ. ق / ۱۹ م. آغاز شد و تا کنون در خارج و داخل کشور دانشمندان و ایران‌شناسان به تصحیح و چاپ و نشر *شاهنامه* همت گماشته‌اند، که در این جا فهرست‌وار به بعضی از آثار آنان اشاره می‌شود.

چاپ‌های خارجی

۱. گزینه‌ای از *شاهنامه* در ۳۲ صفحه، در آلمان به سال ۱۸۰۱ م. به همت ای. جی. ماگنی منتشر شد.

۲. داستان *رستم و سهراب*، مصور، در سال ۱۸۱۴ در کلکتهٔ هندوستان، به کوشش جیمز آتکینسون انگلیسی، نامبرده پس از آن خلاصه‌ای از *شاهنامه* را نیز چاپ و منتشر کرد.

۳. نخستین چاپ جدی متن *شاهنامه* توسط ماتیو لومسدن انگلیسی مقیم هند در کلکته هندوستان در ۱۸۱۱ م. صورت گرفت، اما لومسدن نتوانست *شاهنامه* را به طور کامل چاپ کند، بلکه طبع جدّی *شاهنامه* را آغاز کرد و در حقیقت ترنر ماکان کار او را تمام نمود (ر.ک. مقدمه احسان یارشاطر بر چاپ دکتر خالقی‌مطلق).

۴. چاپ ترنر ماکان انگلیسی مقیم هند، چهار مجلّد، در سال ۱۸۲۹ م.

۵. چاپ ژول مول دانشمند فرانسوی، هفت مجلّد با تصحیح و ترجمهٔ فرانسوی در سال ۱۸۷۸ م.

۶. چاپ یوهان اگوستوس فوللرس آلمانی با همکاری شاگرد خود ساموئل لنداوئر، سه مجلّد در سال ۱۸۸۴ م. که از مقایسه چاپ متن لومسدن (ترنر ماکان) و متن ژول مول پدید آمده است.

۷. چاپ مؤسسه خاورشناسی فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی، در نه مجلّد. جلد اول و دوم به سرپرستی ی. ا. برتلس و از جلد سوم به سرپرستی عبدالحسین نوشین در سال ۱۹۷۱ م.

۸. قبل از چاپ *شاهنامه* مسکو، دو تن از همکاران مؤسسهٔ فرهنگستان علوم شوروی رستم علی‌اُف و محمد نوری عثمانوف، با کمک کتابخانهٔ پهلوی به تصحیح و چاپ *شاهنامه* اقدام کردند که جلد اول آن در سال ۱۹۷۱ م. منتشر شد و جلد دوم

دو سال بعد باکوشش رستم علی‌اُف و احمد طباطبایی به طبع رسید و پس از آن هم متوقف شد.

چاپ‌های داخلی

۱. چاپ کلالهٔ خاور، به همت محمد رمضانی در سال ۱۳۱۲ هـ.ق.

۲. چاپ کتابخانهٔ بروخیم که بر اساس چاپ یوهان فوللرس آلمانی در سال ۱۳۱۵ و با کمک مجتبی مینوی (ج ۱)، عباس اقبال آشتیانی (ج ۲ـ۵)، سلیمان حیّیم (ج ۶)، سعید نفیسی (ج ۷ـ۱۰)، چاپ و منتشر شد.

۳. چاپ دبیر سیاقی، در سال ۱۳۳۵ هـ. ش، تهران.

۴. چاپ امیرکبیر، در سال ۱۳۴۲ هـ. ش، تهران.

۵. چاپ محمد جعفر محجوب در سال ۱۳۵۰ هـ.ش.

۶. *شاهنامهٔ بایسنغری* (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی معروف به سفارش بایسنغر خان، مورخ ۸۳۳ هـ.ق) در سال ۱۳۵۰.

۷. *رستم و سهراب* به تصحیح مجتبی مینوی، انتشارات بنیاد شاهنامه، ۱۳۵۲.

۸. *داستان فرود* (۱۳۵۴)؛ *داستان سیاوش* (۱۳۶۳)، انتشارات بنیاد شاهنامه.

۹. با تصحیح جلال خالقی‌مطلق، دفتر یکم (۱۳۶۸)، دفتر دوم (۱۳۷۰).

۱۰. از روی دست‌نویس موزهٔ فلورانس به همت عزیزالله جوینی، انتشارات دانشگاه تهران، جلد اول (۱۳۷۵)، جلد دوم (۱۳۷۷)، جلد سوم (۱۳۸۰)، جلد چهارم (۱۳۸۴).

۱۱. *نامهٔ باستان* (متن *شاهنامه* همراه شرح)، با کوشش میرجلال‌الدین کزازی، سمت، جلد اول (۱۳۷۹)، جلد دوم (۱۳۸۰)، جلد سوم (۱۳۸۱)، جلد چهارم (۱۳۸۳)، جلد پنجم (۱۳۸۴)، جلد ششم (۱۳۸۵)، جلد هفتم (۱۳۸۵)، جلد هشتم (۱۳۸۶)، جلد نهم (۱۳۸۷).

۱۲. ترجمه نسخه *شاهنامه البنداری* از عربی به فارسی، توسط عبدالمحمد آیتی، انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۰.

۱۳. یک شاهنامه عکسی نیز به اهتمام حمدالله مستوفی فراهم آمده که به ضمیمهٔ *ظفرنامه* توسط مرکز نشر دانشگاهی ایران و انتشارات آکادمی علوم اتریش در سال ۱۳۷۷ هـ. ش / ۱۹۹۹ م. منتشر شده است.

۱۴. *شاهنامه* فردوسی، به کوشش مصطفی جیحونی، انتشارات شاهنامه‌پژوهی اصفهان، پنج جلدی، ۱۳۷۹.

گزارش موجزی از داستان رستم و اسفندیار

گشتاسب پدر اسفندیار، با پسر عهد کرده بود که اگر به جنگ ارجاسب برود و پیروز بازگردد و خواهرانش همای و به‌آفرید را آزاد کند، تخت و تاج را به اسفندیار می‌سپارد و خود از سلطنت کناره می‌گیرد. اسفندیار، پیروز از جنگ ارجاسب، بازمی‌گردد و پس از برگزاری مجلس بزم و می‌گساری، به مادرش کتایون گله می‌کند که اگر پدر به عهد خود وفا نکند، من خود او را برکنار می‌کنم؛ اندرزهای کتایون برای بازداشتن اسفندیار از ستیزه با گشتاسب بی‌نتیجه می‌ماند و سه روز بعد گشتاسب که از نیت فرزند باخبر شده، پیشگوی دربار، جاماسب و منجمان را فرامی‌خواند تا در کار ستارگان تأمل کنند و از طالع اسفندیار آگاهش سازند. منجمان با اندوه و تأسف از سرنوشت مقدر اسفندیار که مرگ او در سیستان و به دست رستم است، با گشتاسب سخن می‌گویند و آن را قضای مبرم می‌دانند. وقتی اسفندیار نزد پدر می‌آید، گشتاسب واگذاری سلطنت را به او منوط به تسلیم کردن رستم می‌کند و به اسفندیار می‌گوید که رستم از رسم و آیین بندگی روی‌گردان شده است. اگر تو او را دست‌بسته به نزد من آوری، من بی‌درنگ تاج و تخت را به تو واگذار می‌کنم. تلاش اسفندیار برای قانع کردن گشتاسب به زشتی و شومی این کار بی‌سرانجام می‌ماند و اسفندیار راهی این مأموریت می‌شود.

پس از حوادث گوناگونی که در پایان آن‌ها، اسفندیار از رستم می‌خواهد که دست‌بسته به دیدار گشتاسب برود و اظهار اطاعت و بندگی کند، این درخواست برای پهلوانی به بزرگی و نام‌آوری رستم، که دل و پشت ایران به او گرم است و سالیان دراز عمرش را صرف حفاظت از کشورش کرده است، بسیار گران می‌آید. پادرمیانی‌های پشوتن، که ندای خرد در داستان است، ثمری نمی‌بخشد و پنداری چاره‌ای نمی‌ماند، جز این‌که دو پهلوان با هم رویارو شوند و بداختریِ این جنگ شوم را بپذیرند. درگیری قهرمانان داستان، حاصلی ندارد جز افسوسی که از افتادنِ درخت جوانِ اسفندیار بر جای می‌ماند به ضربهٔ تیر گز رستم تا بار دیگر جهان از حضور قهرمانی نجات‌بخش خالی شود.

قهرمان‌های داستان

داستانی که پیش روی داریم در باب دو تن از پهلوانان قدیم ایران سخن می‌گوید، پهلوانانی که به سبب دلیری خود در میدان‌های رزم بر همتای خود می‌شورند و می‌شورانند. پهلوانانی که فردوسی شاعر بزرگ از آن‌ها قهرمانانی ساخته که جایگاه ویژه‌ای دارند و دارای روحیه جوانمردی، مهربانی، پرهیزگاری و هزاران خوی دلاوری انسانی‌اند. قهرمانانی به نام رستم و اسفندیار که نام این دو تن زبانزد ایرانی و ایران دوستان سراسر جهان است. رستم و اسفندیار یلان بی‌مانند افسانه‌اند. دو کوهسار بلند که در برابر هم سر برافراشته‌اند و انسان برای نگریستن آنان پیوسته چشم به آسمان دارد.

سخن رستم و اسفندیار... گفتگوی جنگ‌آورانی است حقیقت‌گوی با دلی سرشار از محبت یکدیگر.

درد کار رستم و اسفندیار در بزرگی و پاکی آن‌هاست و به خلاف آن اندیشهٔ کهن ایرانی، در این افسانه از جنگ اهورا و اهریمن نشانی نیست، این جنگ نیکان است. هر دو مردانی اهورایی‌اند. یکی گسترندهٔ جنگاور دین بهی است اما فریفتهٔ توانایی خود و فریب دیگری و آن یک پهلوانی است که عمری بس دراز به مردانگی ایزدان، با دستیاران و سپاهیان اهریمن جنگیده است (مسکوب؛ *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار*).

داستان رستم و اسفندیار تراژدی‌ای است به فراخنای تاریخ قوم ایرانی بلکه به بلندای روح انسان.

رستم

رستم فرزند زال و رودابه است. زال سپیدموی بود و پدرش سام که این پیرسری را ننگ می‌شمرد، وی را بر دامن کوه البرز رها کرد. سیمرغ او را یافت و پرورد و هنگامی که سام از این موضوع خبر یافت، او را پیدا کرد و سیمرغ پری به او داد تا هنگام دشواری با سوزاندن آن، سیمرغ را به یاری طلبد. زال از جانب پدر به پادشاهی سیستان رسید و شیفتهٔ رودابه، دختر مهراب کابلی شد. اما سام به وصلت زال با رودابه رضایت نمی‌داد؛ چون مهراب از نسل ضحاک بود، تا این‌که موبدان ایشان را بشارت به تولد رستم پهلوان دادند و به این ترتیب، با ازدواج زال و رودابه، رستم متولد شد. به دنیا آمدن او با رنج و

سختی برای رودابه همراه بود، چوه رستم جثه‌ای بزرگ داشت و به اشارهٔ سیمرغ مجبور شدند برای بیرون آوردنِ او، پهلوی مادر را بدرند. وقتی رودابه بهبود یافت، رستم را نزد او بردند و از شادی گفت: «بِرَستم»! (رها شدم) و از این روی نام کودک را رستم نهادند.

برخی احتمال داده‌اند که رستم، پهلوان اساطیر اقوامی بیگانه (ظاهراً سکایی) بوده که به علت آمیختن ایشان با ایرانیان وارد افسانه‌های ملی ما گردیده است. هرتسفلد رستم را با گندوفر پادشاه سکستان (سیستان) یکی می‌داند (بهار؛ *پژوهشی در اساطیر ایران*). اما برخی دیگر داستان رستم را قدیمی‌تر از این افسانه‌ها می‌دانند: «رستم پهلوان زابل است و ممکن است تصور شود که داستان او را سکاهایی که در ایام تاریخی به سیستان تاخته‌اند با خود آورده باشند، اما این تصور صحیح نیست. زیرا شکل اصلی نام رستم به تمام معنی ایرانی است و نولدکه آن را از نام‌های اصیل ایرانی می‌داند» (نولدکه؛ *حماسه ملی ایران*). بنابراین می‌توان داستان رستم را متعلق به عهدهای پیش از مهاجرت سکاها به سرزمین ایران دانست (صفا؛ *حماسه‌سرایی در ایران*).

رستم که مولانا جلال‌الدین او را همتای شیر خدا می‌خواند و می‌گوید:

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت　　شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

رستمی که دارای سه قدرت است:

- قدرت پهلوانی،
- قدرت اندیشه و خرد،
- قدرت دیوانی.

رستم دو قدرت اول را که از «طبیعت» دارد، در راه دیگران و در راه وطنش به‌کار می‌اندازد، یعنی می‌کوشد از ارتفاعی که مایه جدایی او از مردم است، فرود آید. همه جا نیرو و اندیشه او در خدمت به ایران است، به گونه‌ای که می‌توان او را با اطمینان خاطر قهرمان ملّی نامید. رستم نه‌تنها پهلوان پهلوانان، که بخرد و فرزانه و دادگر و جنگنده با ستم‌ها و بیدادهاست؛ و این همه کم نیست (رحیمی؛ *تراژدی قدرت در شاهنامه*).

رستمی که مردی آزاده و مستقل است؛ او روی پای خودش ایستاده است. ارج و ارزشی که به دست آورده است، ارثی و بخشایشی و انعامی نیست، اکتسابی است. این است که دلیلی نمی‌بیند که زیردست کسی باشد، می‌گوید: من وقتی بر رخش سوارم، او تخت و گاهِ خسروی من است، و زمین مانند بنده‌ام و «دو بازوی و دل شهریار منند». در این‌جا، گوییا رستم می‌خواهد بگوید که هر انسان آزاده که روی پای خودش ایستاده

است پادشاه خویش است، درون خانه خود هر گدا شهنشاه است. منشور آدمیت ایجاب می‌کند که کسی را خوار نکنند و به حریم بارگاه شاهنشاهی‌ای که طبیعت به همه ما بخشیده است هیچ‌کس تجاوز ننماید. برترین سخن رستم همان است که هنگام خشم می‌گوید که وی بندهٔ خداوند آفرینندهٔ جهان است، نه بندهٔ دیگری:

چه آزارَدَم او، نه من بنده‌ام یکی بندهٔ آفریننده‌ام

(رضا؛ *پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی*)

رستمی که: پهلوان اول *شاهنامه* است. مؤلف *تاریخ سیستان* از قول فردوسی می‌گوید: «خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید». وی مردی است که در حماسه ملی ایران نظیری برای او یافته نشده است. هر حماسه‌ای قهرمانی دارد که همه آرمان‌ها و آرزوهای یک قوم در وجود او مجسّم می‌شود، چون اشیل در *ایلیاد* هومر و راما در *رامایانای* هندی. رستم نیز همه دوران پهلوانی *شاهنامه* را بر محور وجود خود می‌چرخاند. عجیب این است که این مرد، که زندگی‌اش آمیخته با آن همه افسانه است، وجودش هرگز از یک انسان عادی و خاکی جدا نمی‌شود. مردی است دارای گوشت و پوست و استخوان، دارای ضعف‌ها و توانایی‌های انسانی، حتی رویین‌تن هم نیست، ـ رستم پهلوان کامل است ـ تمام صفات یک مرد آرمانی را در خود دارد، صفاتی از قبیل زورمندی، هنرمندی، خداپرستی، چاره‌گری و تدبیر، بزم‌دوستی، زبان‌آوری، وفاداری، جوانمردی (اسلامی ندوشن؛ *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*).

رستمی که: همه چیز او غیرعادی است. پدرش، زادنش، رشدش، اسبش، سلاحش، زورش، شایستگی‌هایش، دلاوری‌هایش، خوراکش، می‌نوشی‌اش، هوش و زیرکی و کاردانی‌اش، صبر و استقامتش، حرکاتش، شیوه‌های مبارزه‌اش، فرزند کشتنش، و حتی مرگش، که سخن گفتن از یک‌یک ویژگی‌هایش کلام را به درازا می‌کشاند.

به هر تقدیر، رستم ملغمه‌ای عجیب است: ایرانی‌نژاد است، ولی از سوی دیگر، نسب به ضحاک تازی انگاشته شده می‌برد، دین او موجد یکی از پیچیده‌ترین مسائل درباره اوست. او یکتاپرست است، ولی نه دیندار دو آتشه (حمیدیان؛ *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*). رستم *شاهنامه*، موجودیتی ملموس دارد؛ با صورتی بشری و با خصلت‌های انسانی؛ او آمیزه‌ای است از نیرنگ و سادگی، هوش و شجاعت، اندوه و شادی، دلبستهٔ زندگی و شادخواری‌های آن و بازبستهٔ نام و ننگ تا دم مرگ (قریب؛ *بازخوانی شاهنامه*). مفاخرات رستم مهربانی و خردمندی و سربلندی است. رستم

نمایندهٔ «نام» قرار می‌گیرد. نزد او هرچه هست و نیست به «نام» بازمی‌گردد، بی‌آن زندگی ارزش زیستن ندارد، و باید از آن دفاع کرد، ولو به بهای بزرگ‌ترین گذشت‌ها (اسلامی ندوشن؛ *داستان داستان‌ها*).

رستم آفریده خیال قصه‌گویان عادی نیست. رستم خود داستانی دیگر است. حتی در مقابل تاریخ و واقعیت، که همه چیز دیگر بود و نمودِ خود را از دست می‌دهد، رستم می‌ایستد و بر چهره حقیقت می‌خندد. او نمونه انسان کامل است: انسان تمام‌عیار و جهانی که طبیعت هنوز نتوانسته است بسازد. فقط برز و بالای او نیست که پروردگاران زور و جمال یونان و روم را به خاطر می‌آورد. عظمت معنوی و اخلاقی او نیز درخور خدایان افسانه‌هاست. برتری او فقط در آن دلاوری‌های شگفت‌انگیز نیست. کدام یک از اطوار و احوال او هست که از خردمندی و هوشیاری و آهستگی و نرم‌خویی و پیروزی و توانایی خالی باشد؟ حتی در بدبختی نیز بی‌همتاست و در بین قهرمانان افسانه‌های ما، هیچ‌کس دیگر را نمی‌توان یافت که مانند او دستخوش هولناک‌ترین و شوم‌ترین سرنوشت‌هایی گردد که انسان فناپذیر خاکی از عهده تحمل آن برمی‌آید: سرنوشت پدری که به دست خویش، فرزند جوان برومند خود را به خاک و خون کشیده باشد. سرنوشتی چنین دردناک و شوم و محنت‌خیز را فقط عظمت بی‌نظیر و درخشان رستم است که می‌تواند تحمل کند و با اندوه و تأثر، اما بردباری و تسلیم نیازمندانهٔ انسان، از آن بگذرد. رستم قهرمان بی‌همتای *شاهنامه* است و از وقتی که او در *شاهنامه* از صحنه خارج می‌شود، دنیای عظیم *شاهنامه* جنب‌وجوش و روح و حیات خود را از دست می‌دهد (زرین‌کوب؛ *با کاروان حله*).

اسفندیار

اسفندیار، فرزند کتایون و گشتاسب بود. وی در جوانی لقب جهان‌پهلوانی یافت و بارها با دشمنان ایران جنگید و دین بهی را گسترش داد. وی به خاطر سعایت گرزم مدتی را در دژ گنبدان زندانی بود و هنگامی که تورانیان به ایران حمله کرده و لهراسب را کشتند و گشتاسب را محاصره کردند، اسفندیار از زندان رها شد تا تاج و تخت پدر را از شرّ تورانیان برهاند و گشتاسب به او قول داد که تاج و تخت را به او واگذارد. اسفندیار در جنگ پیروز شد، اما خواهرانش همای و به‌آفرید در چنگال ارجاسب تورانی اسیر بودند. گشتاسب از او خواست تا خواهرانش را نجات دهد. اسفندیار پس از عبور از هفت‌خوان

دشوار و خطرناک، خواهرانش را رهانید و پیروزمندانه بازگشت. و وقتی از پدر خواست تا به عهد خود وفا کرده و سلطنت را به او واگذارد، گشتاسب واگذاری پادشاهی را منوط به آوردن رستم با دستِ بسته کرد. اسفندیار با نارضایتی دل بر این کار نهاد و هم در این سفر، جان خود را از دست داد و به دست رستم و به ضربه تیر گز از پا درآمد.

مهرداد بهار در *اساطیر ایران* می‌نویسد: «به احتمال بسیار، رستم قهرمان اساطیری سکایی است و پس از غلبهٔ سکاییان بر دولت باختر و سکناگزیدن ایشان در سیستان که بر اثر آن، نام کهن زرنگ، به سیستان تبدیل شد... افسانه‌های رستم، افسانه‌های ایرانی را جذب کرد و جایگزین آن‌ها شد و رستم بزرگ‌ترین دلاور و تاریخ شرق ایران و سپس همه ایران گشت. و میان رستم و اسفندیار دست کم ۵۰۰ سال فاصله زمانی بوده است و بدین گونه نبرد این دو با یکدیگر نمی‌توانست ریشه و بنی تاریخی داشته باشد» (*اساطیر ایران*، ص پنجاه‌وهشت؛ نقل از *فرهنگ نام‌های شاهنامه*، ص ۷۹).

«اسفندیار قهرمان دین بهی است؛ داعیه‌دار است که دنیا را زیر نگین این دین درآورد و تا حدّی همین کار را هم می‌کند. اسفندیار جوانی سرد و گرم چشیده است، نه تنها در بزم و رزم، بلکه در گیر و دار زندگی و سیاست نیز؛ حتی مدتی از عمرش را در غل و زنجیر گذرانده است؛ زندان که هم تهذیب کننده است و هم آب داده می‌کند.

... اسفندیار، شاهزادهٔ نیکوکار که به قول پشوتن «به بدکار هرگز نیازید دست» مانند همهٔ نیکان *شاهنامه* عمری کوتاه دارد.

... اسفندیار بهترین نمونهٔ کسانی است که همهٔ فرصت‌ها و امتیازها را در زندگی دارند، منتها چون در جهت خلاف طبیعت انسان قدم برمی‌دارند، نفع وجودشان عاید کسانی چون گشتاسب می‌شود، و خود نخستین بازنده و قربانی می‌گردند، آسان و ارزان؛ و اینان ولو نام «شهید» بر خود داشته باشند، شهدای بی‌توفیقی هستند» (اسلامی ندوشن؛ *داستان داستان‌ها*).

اسفندیار مردی است که خمیرهٔ هستی او را از ایمانی پرشور سرشته‌اند. در شمار آن کسان است که نمی‌توانند بی‌هدفی به سر برند و چون با آن یکی شوند، جز همان هدف چیز دیگری نیستند و زیستن و تمام زیر و بم زندگی برایشان راهی است برای رسیدن به فرجامی. مردی از این دست رهروی است که ناگزیر باید برود و آن‌چه او را از این رفتن بازدارد ـ گرچه ندای خرد ـ ناشنیده می‌ماند. چنین مسافری، هرچند خسته و بی‌توان، در هیچ آب کناری و سایه‌زاری دمی نمی‌آساید و هستی وی هستی سیّالی است

که سکون، مرگ اوست و اگر بماند وجود ندارد تا بگویند که مانده است.

نمی‌توان گفت که اسفندیار دارای اندیشه‌ایست چنین و چنان، بلکه او تجسم اندیشه‌ایست در جان و تن فرزند گشتاسب. یعنی اندیشه‌ای کالبد خود را در پیکر اسفندیار یافته است. اندیشه‌ای با نیروی بندگسل و بنیان کن رشد و برنایی. چون دانه‌ای که نه تنها دل خاک بلکه تن خود را نیز می‌شکافد تا ببالد و به خورشید رو کند و اثبات او در نفی خویشتن و قالب خود است. مانند آرش کمانگیر. تیر او وقتی از چله کمان رها می‌شود که از تن او جز چند پارهٔ گسیخته نمی‌ماند.

چنین مردی به مصلحت زندگی خویش نمی‌اندیشد و از خرد خویشتن‌بین و عاقبت‌اندیش نصیبی ندارد و گرنه هوس بستن دست‌های یل زابلستان را در سر نمی‌پخت. بدین سان او جوانیست خام و «بیخرد» اما در عوض دارای جوهری برتر و آن سوی معیارهای خردی تنگ‌مایه و معمول که در واقعیت زندگی روزانه صادق است. او مظهر اندیشه‌ای جدید است، اندیشه‌ای که به شکرانهٔ وجود او فعلیت یافته و به عمل پرداخته و پیاپی در کار ویرانی و دوباره‌سازی است. و چون اندیشه‌ای نو روح مردمان را تسخیر کرد، آن گاه خرد و منطقی نو، هماهنگ و همساز با آن، همگان را فراخواهد گرفت.

هر نگاهی به اطراف و جوانب، هر درنگی و تأملی از شتاب ناگزیر کسی که دل به چنین رسالتی سپرده می‌کاهد. به همین سبب خصلت مردی با این نهاد، یک دنده و یک جهته، سرراست و برنده است.

اسفندیار درختی است که شیرهٔ حیاتی آن ایمان است و طبیعت این شیرهٔ گیاهی چنان است که هرچه بیشتر و بیشتر این درخت تناور را برویاند. آن‌گاه که طوفان فرامی‌رسد دیگر این درخت نمی‌تواند راهی بجوید و بماند، بلکه در معرض بادهای بنیان‌کن است و چون فقط رو به فراز دارد، از علف‌های نرم و خمنده زخم‌پذیرتر است.

افسوس که اسفندیار برای رسیدن به پادشاهی و هدفی اهورایی، راهی اهریمنی برمی‌گزیند و هم‌چنان که خود به پشوتن می‌گوید «کاری دشوار را خوار می‌گیرد». رستم را با دست‌های بسته به تختگاه گشتاسب بردن! نه جنگیدن بلکه دست بستن. او برای پادشاهی بر به‌دینان بی‌گناهی رستم را به هیچ می‌گیرد، برای مصلحتی پا بر سر حقیقتی می‌نهد.

مگر نه آن که آرزوی هر دین بهی رستگاری آدمی است و مگر نه آن که رستم

مظهر آزادگی و گشتاسب نشانهٔ دروغ و خودپرستی است؟ چنان مردی را با دستی بسته و سری فروهشته چون تبهکاران به پیشگاه چنان تبهکاری بردن به خلاف رستگاری تن و جان است اما ای بسا اندیشه‌های زیبا که در عمل دگرگونه و ناهنجار می‌شوند. این راه کوتاه از مغز تا دست چه ناهموار و دراز است.

اسفندیار بر سر دو راهی است و گردش روزگار است یا خرد زمانه و یا هر چیز دیگر به وی هشدار می‌دهد ولی او پیک هشدار را می‌کشد.

مفاخرات اسفندیار ندایی است که می‌گوید ای جماعت نیکان، هشدارید و فریفتهٔ تن رویین و آرزوهای شیرین مباشید، چشم‌های خود را بگشایید وگرنه فریبکاران شما را به‌کار خود می‌گیرند.

اسفندیار در آستانهٔ مرگ حقیقت کلی و جهانی است، خردمندی بیناست فارغ از تعصب دین و شهوت شهریاری. گویی آن گاه که چشم‌هایش جاودانه فرو بسته می‌شود، درست در همان دم، ناگهان چشم دلش گشوده می‌گردد (مسکوب؛ *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار*).

اسفندیار پسر گشتاسب، دو صفت بزرگ دارد؛ هم شاهزاده است و هم پهلوان. اسفندیار پهلوان یگانه است، در همهٔ جنگ‌هایش پیروز بوده و هیچ‌کس هماوردش نیست. صفت استثنایی دیگری نیز دارد و آن این است که «رویین‌تن» است. و این صفت، او را حتی در درجه‌ای بالاتر از رستم قرار داده است. مردی که جوانی و پهلوانی و شاهزادگی و رویین‌تنی را در خود جمع کرده است، و با این صفات، کامل‌ترین و برازنده‌ترین مرد زمان خویش است. با این حال احساس می‌کند که انسان خوشبختی نیست زیرا آن چه دارد از آن چه می‌خواهد کمتر است.

تراژدی اسفندیار تراژدی «فزون‌طلبی» است (اسلامی ندوشن؛ *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*).

گشتاسب

رستم و اسفندیار را گشتاسب به جان هم می‌اندازد. او سرچشمهٔ این فتنه و بیداد است. در تمام *شاهنامه* کسی تبهکارتر و دل آسوده‌تر از این فرزندکش نیست... .

گشتاسب، شهریار دسیسه و خودپرستی است که ناروا بر تخت اهورایی سلطنت به‌دینان جای گرفته است. گشتاسب محافل رسمی، مردی مرد بود و گشتاسب مردم،

مردی نامرد، چنین است گشتاسب *شاهنامه*. اما در اوستا پادشاهی پارساتر از گشتاسب نیست (مسکوب؛ *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار*).

گشتاسب فردوسی اگر چه اهل لاف و گزاف است ولی بر روی هم مردی جبون و بی‌کفایت است و با وجود ماجراجویی‌هایش در دیار غربت پهلوان پنبه‌ای بیش نیست.

گشتاسب همواره مذبذب و سیاست‌باز است.

گشتاسب از هر دو طبقهٔ جنگ‌آوران و موبدان به عنوان نردبان صعود به قدرت بهره می‌گیرد (حمیدیان؛ *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*).

گفتی از نظر گشتاسب همهٔ اختلاف‌ها بر سر اسفندیار بوده، و چون وی از میان برداشته شده دیگر موجبی برای دشمنی باقی نمی‌ماند (اسلامی ندوشن؛ *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*).

مآخذ داستان رستم و اسفندیار

وقتی مادری برای فرزند خردسالش قصه می‌گوید، کودک با نگاهی متحیر از او می‌پرسد که آیا این داستان حقیقت دارد؟ پاسخی که مادر به فرزند می‌دهد در شکل‌گیری تخیل و احساسات کودک نقش خواهد داشت. تجربهٔ سال‌های معلمی ـ از آن هنگام که نگارنده شروع به تدریس *شاهنامه* کرد ـ نشان داد کودکانی که آن‌گونه کنجکاوانه به دنبال ریشه وقایع بودند، در سال‌های دانشجویی و پشت میزهای دانشگاه نیز در جستجوی شناختن منابعی هستند که فردوسی برای سرودن تراژدی‌های ماندگارش از آن‌ها بهره جسته است. از این رو بر آن شدیم تا بخشی را نیز به مآخذ داستان رستم و اسفندیار اختصاص دهیم. برای این منظور خلاصه تحقیق بعضی از پژوهندگان *شاهنامه* را در زیر می‌آوریم:

روایات ازمیان‌رفتهٔ رستم و اسفندیار

«*رستم و اسفندیار* از دیرباز شهرت فراوان داشت. یکی از قصّاصان عرب موسوم به نضر بن الحارث ـ پسرخالهٔ پیغمبر (ص) ـ این داستان را در ایران آموخته بود و آن را مقارن ظهور اسلام در میادین مکه برای مردم روایت می‌کرد. در *تاریخ غررالسیر* در آن قسمت که زال کسی را می‌فرستد تا جای رستم را به بهمن نشان دهد می‌نویسد: «در افسانه‌های نااستوار پارسیان آمده است که راهنمایی که زال با بهمن همراه کرده زاغی بود که بهمن از پی او می‌رفت».

ابـن النـدیم (مـتوفی در ۳۸۵) کـه مـعاصر فـردوسی بـود و کـتاب ارزشـمند خـود *الفهرست* را در ۳۷۷ تألیـف کـرد، تـحت عـنوان «نـام تألیـفات فـارسیان دربـارهٔ سـیرت و افسانه‌های حقیقی از پادشاهان خود» از کتاب *رستم و اسفندیار* به ترجمهٔ جبلة بـن سـالم نام می‌برد که به احتمال زیاد امروزه در دست نیست» (شـمیسا، *طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار*).

روایت فردوسی

اگر فردوسی (و ثعالبی مرغنی) [مؤلف *غررالسیر*] روایت خـود را از *شاهنامه ابومنصوری* اخذ کرده باشند باید گفت که از داسـتان *رستم و اسفندیار* دو روایت وجـود داشـته است. در این صورت داستان به صـورتی کـه امـروزه مـعروف است بـاید ظـاهراً در اوایـل دورهٔ ساسانیان به وسیله موبدان تغییر یافته بـاشد. ظـاهراً سـاسانیان کـه سـلسله‌ای مـذهبی و از تبار موبدان بودند، نمی‌خواستند بگویند که اسـفندیار قـدیس در راه تـرویج دیـن بـهی بـه دست رستم مهری کشته شد و اساساً نمی‌خواستند رسـتم، پـهلوان مـحبوب حـماسه‌های ملی را غیرزردشتی معرفی کنند. به نظر می‌رسد کـه داسـتان بـه کـمک نـقالان آن دوره بـه صورت امروزی درآمده باشد. برای مثال نـضر بـن الحـارث کـه ایـن داسـتان را در اواخـر دورهٔ ساسانی در ایران آموخته بود.

بـه هـر حـال اصـل داسـتان، پـایه زردشـتی نـدارد و بـاید آن را داسـتان‌گزاری غـیرزردشتی پـرداخـته بـاشد، زیـرا عـلاوه بـر نـابودی اسـفندیار، گشـتاسپ را کـه اولیـن پادشاه زردشتی و مروج دین زردشت است به صورت منفوری جلوه‌گر ساخته است. امـا این فرض هم بعید نیست که داستان به همان صورت اختلاف مـذهبی رسـتم و اسـفندیار در *شاهنامه ابومنصوری* آمده باشد (در این صورت باید مـعتقد بـاشیم کـه روایت ثـعالبی مرغنی در *تاریخ غررالسیر* بر مبنای *شاهنامه* فردوسی است) و ایـن فـردوسی بـوده است که داستان را تغییر داده است. در این صورت باید دلایلی در میان باشد.

۱. تبدیل تاریخ به تراژدی: داستان بـه صـورت قـدیم جـنبهٔ تـاریخی داشت، حـال آن‌که داستان به روایت فـردوسی تـراژدی است. در تـراژدی، انگـیزه تـا حـدودی سـبک و غیرمنطقی است، به نحوی که خواننده را آزار می‌دهد که چرا قهرمان با انـدک کـوششی یـا با توسل به عقل مانع وقوع فاجعه نمی‌شود. مثلاً اتللو با اندک کوششی مـی‌توانـد بـر ظـن بد خود چیره آید یا دریابد که ایاگو مردی نیرنگ‌باز است. به این سـبب است کـه ارسـطو

بخت‌برگشتگی قهرمان تراژدی را بر اثر اشتباهی می‌داند که از او سر می‌زند. در این جا هم اشتباه اسفندیار در این است که به نیرنگ گشتاسپ دل می‌بازد و به اندرز خیرخواهان خود کوچک‌ترین توجهی ندارد (علاوه بر این در او نقص غرور است). همچنین طرح به روایت فردوسی تبدیل حماسه به تراژدی است. زیرا در حماسه یکی از دو طرف نیک و دیگری بد است، چنان که در روایت تاریخی داستان، اسفندیار قدیس نیک و رستم بدکیش بد جلوه کرده است. اما در تراژدی هر دو قهرمان موجّه‌اند و به قول ارسطو تراژدی محاکات اعمال خطیر قهرمانان بزرگ است.

۲. شاید خود فردوسی دوست نداشت قهرمان محبوب خود رستم را بدکیش معرفی کند. خصوصاً این که پیش از او دقیقی رستم را زردشتی کرده بود. بر طبق ابیات دقیقی در باب گشتاسپ که فردوسی نقل کرده است وقتی که گشتاسپ اسفندیار را زندانی می‌کند به مدت دو سال برای ترویج دین زردشتی به زابلستان می‌رود و در این مدت مهمان رستم بوده است:

برآمد بسی روزگاران بدوی — که خسرو سوی سیستان کرد روی
که آنجا کند *زند* و *استا* روا — کند موبدان را بدانجا گوا

رستم و زال از او پذیرایی می‌کنند و:

وزو *زند* و کشتی بیاموختند — ببستند و آذر برافروختند
برآمد بر این میهمانی دو سال — همی خورد گشتاسپ با پور زال

(ج ۶، ص ۱۳۳)

البته در داستان رستم و اسفندیار فردوسی به این ماجرا اشاره‌ای نشده است (شمیسا؛ *طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار*).

چون ساختار اصلی *شاهنامه ابومنصوری* به مستند دیباچهٔ فردوسی بر پایه بازمانده‌های *خدای‌نامهٔ* پهلوی بوده است...، تصور ابتدایی چنین می‌تواند باشد که هیچ‌یک از این داستان‌ها در *شاهنامه ابومنصوری* نیز وجود نداشته است و همان‌گونه که خود فردوسی در مقدمهٔ داستان رستم و شغاد بیان کرده این روایات را از *نامهٔ خسروان* یا همان *اخبار آزادسرو* باز آورده است...؛ اما مقایسهٔ دو داستان از روایات رستم که در *غرر ثعالبی* آمده است، با متن *شاهنامهٔ* فردوسی پایه‌های این فرضیه را سست می‌کند. دو داستان *رستم و اسفندیار* و *رستم و شغاد* افزون بر همسانی محتوایی، برخی مشابهات بسیار نزدیک نیز با روایت فردوسی دارد که تقریباً هرگونه تردیدی را درباره یکسانی

مأخذ فردوسی و ثعالبی از بین می‌برد، در این جا برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود. در دیدار بهمن و رستم در نخچیرگاه: «رستم گفت شاهزاده را نسزد که اندک بخورد و کم بیاشامد زیرا نیروی او برای نیزه زدن و شمشیر کشیدن می‌کاهد. بهمن پاسخ داد: ما شاهزادگان کم‌خوراک ولی پرتوانیم» (ثعالبی، ۱۳۷۲، ص ۲۰۷، نقل از آیدنلو، تأملی در منابع و شیوهٔ کار فردوسی).

چگونه زنی نیزه در کارزار چو خوردن چنین داری ای شهریار؟
بدو گفت بهمن که خسرونژاد سخن گوی و بسیار خواره مباد
خورش کم بود کوشش جنگ بیش به کف بر نهیم آن زمان جان خویش
(خالقی، ۳۶۷/۳۲۲/۵ـ۳۶۹)

نخستین دیدار رستم و اسفندیار: «راستی که دیدار تو برای من با دیدن سیاوش برابر است» (ثعالبی، ۱۳۷۲، ص ۲۰۸، نقل از پیشین).

که روی سیاوخش اگر دیدمی بدین تازه‌رویی نگردیدمی
(خالقی، ۴۸۱/۳۳۲/۵)

پاسخ اسفندیار به اعتراض رستم که چرا او را به میهمانی فرانخوانده است: «روز بالا آمده بود و خورشید سوزان و برافروخته بود، نخواستم تو را به رنج بیفکنم».

چنین گرم بود روز و راهی دراز نکردم ترا رنجه، تندی مساز
(خالقی، ۶۱۳/۳۴۳/۵)

مفاخرهٔ رستم در برابر اسفندیار: «من تو را از روی زمین برگیرم و به خانهٔ پدرم که چاکر توست می‌برم» (*همان*، ص ۲۱۱).

ز کوهه به آغوش بردارمت ز میدان به نزدیک زال آرمت
(خالقی، ۷۸۰/۳۵۷/۵)

... یا در داستان رستم و اسفندیار که در *نهایت الارب فی اخبار الفرس و العرب* از *سیرالملوک* ابن مقفع نقل شده است، به دلیل این که روایت ابن مقفع به تحریر دینی/ رسمی *خدای‌نامه* می‌رسد، رستم بددین، آشوبگر و کشندهٔ اسفندیار دین‌گستر معرفی شده است، (خطیبی، ۱۳۷۶، ص ۱۵۹؛ همو، ۱۳۷۹، ص ۱۷۱، نقل از پیشین). در صورتی که در *شاهنامه* فردوسی و غرر *ثعالبی* این گونه نیست و ردپایی از تحریر شاهی یا سنت عامیانه *خدای‌نامه* دیده می‌شود. حتی می‌توان گفت که اختلاف چهره و کردار گشتاسپ و گشتاسپیان در روایت دقیقی و فردوسی با وجود اشتراک منبع آن‌ها به همین

مسئله بازمی‌گردد و ابیات دقیقی نشان‌دهندهٔ اندیشهٔ تحریرهای دینی یا رسمی *خدای‌نامه* است. ممکن است با بررسی بیشتر و دقیق‌تر نمونه‌های دیگری نیز به دست آید ولی به هر حال حدس نگارنده این است که در *شاهنامهٔ ابومنصوری* نشانه‌ها و تأثیراتی از هر دو گروه تحریرهای *خدای‌نامه* در کنار هم وجود داشته و از آن جا نیز در *شاهنامه* فردوسی وارد شده است و غلبه یا بسامد بیشتر روایت‌ها و قراین ملی را نمی‌توان دلیل بازگشت صرف این آثار به *خدای‌نامه* شاهی دانست (آیدنلو؛ «تأملی در منابع و شیوهٔ کار فردوسی»).

کتاب‌شناسی داستان

الف) کتاب‌ها

الوندپور، غلامرضا، *رستم و اسفندیار*، تهران، نشر میلاد، ۱۳۷۰.

جنیدی، فریدون (اقتباس‌کننده)، *رستم و اسفندیار و داستان شغاد*، تهران، بنیاد نیشابور، نشر بلخ، ۱۳۷۶.

جیحونی، مصطفی (مصحح)، *داستان رستم و اسفندیار*، اصفهان، شاهنامه‌پژوهی، ۱۳۸۱.

حضرت، عباس (اقتباس‌کننده)، *افسانه‌های جاویدان شاهنامه، حماسه رزم رستم و اسفندیار*، تهران، طلایه، ۱۳۷۳.

حمیدی، بهمن، *سه گفتار درباره شاهنامه فردوسی: موسیقی شعر شاهنامه؛ بنیادهای اجتماعی و اساطیری داستان رستم و اسفندیار؛ تعادل اساطیر*، تهران، نشر توسعه، ۱۳۷۵.

خرم‌آبادی، ابراهیم، *نگاهی نو به داستان رستم و اسفندیار*، تهران، نقش کلک، ۱۳۸۱.

داهیم، بهرام، *رستم و اسفندیار دلاوران زابل*، (اقتباس از *شاهنامه* فردوسی)، تهران، گلریز، ۱۳۷۸.

دبیرسیاقی، محمد، *پادشاهی گشتاسب: داستان رزم رستم و اسفندیار*، تهران، قطره، ۱۳۷۹.

سرور یعقوب، علی، *راز سپهر (نقد و تفسیر رستم و اسفندیار و رستم و سهراب)*، دانشگاه آزاد اسلامی اراک، انتشارات علمی: فرتاب، ۱۳۸۱.

سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر، *بیچاره اسفندیار*، تهران، نشر پیکان، ۱۳۷۷.

عزتی‌پرور، احمد، *رستم و سهراب و رستم و اسفندیار*، نشر چشمه، ۱۳۸۱.
فتاحی، حسین (اقتباس‌کننده)، *پنج قصه گزیده از شاهنامه فردوسی، ضحاک و کاوه آهنگر، تولد رستم، رستم و سهراب، سیاووش، رستم و اسفندیار*، تهران، انتشارات قدیانی، ۱۳۷۳.
کرمی، محمد، *حماسه حماسه‌ها، شاهنامه* فردوسی در گذاری نقدگونه پیرامون سه تراژدی رستم و سهراب، سوگ سیاووش، رستم و اسفندیار، ۲ جلد، بی‌جا، مؤسسه انتشارات ویسمن، ۱۳۷۱.
مسکوب، شاهرخ، *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار*، همراه با داستان رستم و اسفندیار، تهران، کتاب‌های جیبی امیرکبیر، نشر علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷.
معینیان، مهدی (مصحح)، *داستان رستم و اسفندیار*، تهران، نشر گنجینه، ۱۳۷۹.

ب) مقالات

اسلامی ندوشن، محمدعلی، «رستم و اسفندیار، داستان همهٔ دوران‌ها»، *دنیای سخن*، تیرماه ۱۳۷۰، ش ۴۲.
اسلامی ندوشن، محمدعلی، «شخصیت رستم در داستان رستم و اسفندیار»، *نگین*، ش ۹۲ (۱۳۵۱)، ص ۴۰ـ۴۶.
جمالزاده، محمدعلی، «دو داستان همانند: داستان قدیم فرانسوی، رستم و اسفندیار فردوسی»، *یغما*، ۲۰ (۱۳۴۶)، ص ۲۸۷ـ۲۹۰.
خالقی‌مطلق، جلال، «همه کشور ایرانیان را دهم (توضیح درباره یک بیت دیگر *شاهنامه*)»، *آینده*، ۷ (۱۳۶۰)، ص ۴۴۸ـ۴۵۳.
ذوالفقاری، منیره، «اسطورهٔ اسفندیار»، در: *در پیرامون شاهنامه*، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۶۹، ص ۱۴۷ـ۲۲۲.
رزمجو، حسین، «داستان جنگ رستم و اسفندیار و هدف فردوسی از سرودن آن»، *قلمرو ادبیات حماسی ایران*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۸۱، ص ۲۳۱ـ۲۶۶.
زرین‌کوب، عبدالحسین، «رستم و اسفندیار»، در: *نامورنامه*، تهران، سخن، ۱۳۸۱، ص ۷۸ـ۹۸.
شمیسا، سیروس، «طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار»، *کیهان فرهنگی*، ۶ (۱۳۶۸)،

ش ۱، ص ۲۴ـ۲۷.
شمیسا، سیروس، «مقدمهٔ داستان رستم و اسفندیار»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال ۲۷، ش ۱، بهار ۱۳۷۳، ص ۳ـ۱۴.
صادقیان، محمدعلی، «بنداری و ترجمهٔ عربی داستان رستم و اسفندیار»، *خرد و کوشش*، دورهٔ ۷، (تابستان ۱۳۵۷)، ش ۱، ص ۲۰ـ۳۰.
فرزانه، امیرحسین، «راز تراژدی داستان رستم و اسفندیار»، *گزارش*، سال ۷، ش ۷۳ و ۷۴، (اسفند ۱۳۷۵ و فروردین ۱۳۷۶)، ص ۱۱۲ـ۱۱۸.
قریب، مهدی، «بازخوانی داستان رستم و اسفندیار از شاهنامه فردوسی»، *نگاه نو*، ش ۲۵، مرداد ۱۳۷۴، ص ۱۵۸ـ۱۷۳.
کرمی، محمدحسین، «بررسی داستان رستم و اسفندیار از دیدگاه علم کلام»، *پژوهشنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، ش ۲۰، زمستان ۱۳۷۵، ص ۹۵ـ۱۱۱.
کزازی، جلال‌الدین، «ستیز ناسازها در رستم و اسفندیار»، *چیستا*، ۵ (۱۳۶۶ـ۱۳۶۷)، ص ۵۱۷ـ۵۲۵.
مدبری، محمود، «شب تیره بلبل...»، *چیستا*، ۸ (۱۳۶۹ـ۱۳۷۰)، ص ۷۲۷ـ۷۳۰.
موحد، عبدالحسین، «جسم یا جان؟ جست‌وجویی در ژرفای پیام قصهٔ رستم و اسفندیار»، *ادبیات داستانی*، سال ۵، ش ۴، پاییز ۱۳۷۵، ص ۱۲ـ۱۷.
یغمایی، حبیب، «داستان رستم و اسفندیار»، *یغما*، ۹ (۱۳۳۹)، ص ۱۴۵ـ۱۵۰.

درباره چاپ حاضر

متن چاپ حاضر از *شاهنامه* چاپ مسکو انتخاب گردیده که آن را بدون دخل و تصرف اصل قرار داده‌ایم. لکن در بررسی و شرح همان‌طور که در پاورقی متن مشاهده می‌شود از *شاهنامهٔ* چاپ ژول مول فرانسوی و دست‌نویس نسخهٔ لنینگراد استفاده شده است. چگونگی انتخاب این دو متن و شیوهٔ کار به شکل زیر قلمی شده است. تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

انتخاب متن

چون آثار مهمّ ادبی ایران از زمان‌های گذشته با دست نوشته می‌شده است، بسیاری از

آثار مکتوب شناخته شده به جهت استنساخ‌های مکرر، دچار چندگونگی شده یا در اثر حوادث روزگار و مرور زمان فرسوده شده است، تا جایی که امروز دو نسخهٔ خطی از یک اثر نمی‌توان پیدا کرد که کاملاً شبیه به هم باشند و نمی‌توان به قطع گفت که فلان نسخه، همان دست‌نوشتهٔ فلان مؤلف است. به این سبب بسیاری از محققان معاصر و ایران‌شناسان برای دست‌یابی به نسخه‌ای که به اصل نزدیک‌تر و شبیه‌تر باشد تلاش‌های گسترده‌ای به عمل آورده‌اند تا بتوانند حتی‌الامکان به این هدف نزدیک شوند. از جملهٔ متونی که بسیاری از ایران‌شناسان، زحمات طاقت‌فرسایی برای تصحیح آن انجام داده‌اند، *شاهنامهٔ* حکیم ابوالقاسم فردوسی است.

فردوسی، اثر بزرگ خود را بر مبنای شاهنامهٔ منثور ابومنصور عبدالرزاق معروف به *شاهنامهٔ ابومنصوری*، ابیات منسوب به دقیقی طوسی، *خدای‌نامه*‌های مختلف و گفته‌های شفاهی پیشینیان و... سروده است و از سال‌ها پیش که در تصحیح متون نظم و نثر فارسی کوشش‌هایی انجام گرفته است، *شاهنامهٔ* فردوسی به زیور طبع آراسته شده است. از جمله برای به دست دادن *شاهنامه*‌ای مورد اطمینان نسخه‌های خطی کتابخانه‌های مهم دنیا را ـ که بعضی شمار آن‌ها را بیش از هزار نسخه گفته‌اند[1] ـ مورد بررسی و تحقیق و تصحیح قرار داده‌اند، اما هنوز نسخه‌ای از *شاهنامه* که بتوان اطمینان حاصل کرد که به آن‌چه حکیم طوس سروده است نزدیک و شبیه است عرضه نشده است. البته حصول چنین مقصودی نیز چندان آسان نیست، زیرا تعدّد و تنوع نسخه‌های خطی به حدی است که هیچ محقق و شاهنامه‌شناسی قادر نخواهد بود که تمام آن نسخ را بررسی کند و با اطمینان بر درستی نسخه مصحَّح خود حکم دهد. نگارنده پس از بررسی فهرست نسخ خطی که مبنای تصحیح نسخه‌های چاپی مشهور بوده‌اند، از جمله نسخهٔ چاپی مسکو، نسخهٔ چاپی خالقی‌مطلق (دفتر یکم و دوم)، نسخهٔ چاپی کلالهٔ خاور، *نامهٔ باستان* کزازی، *شرح رستم و اسفندیار* انوری و شعار، *شرح رستم و اسفندیار*

---

۱. از *شاهنامه* تا دویست و اندی سال پس از پایان سرایش آن دست‌نویسی در دست نیست و از سدهٔ هفتم نیز تنها دو دست‌نویس مانده است که کهن‌ترین آن‌ها یعنی دست‌نویس فلورانس مورخ ۶۱۴ نیز، ناقص است و تنها نیمهٔ نخستین *شاهنامه* را دربر دارد، ولی از سدهٔ هشتم تعداد دست‌نویس‌های آن بیشتر می‌گردد و هرچه جلوتر می‌آییم بر شمار آن می‌افزاید، تا آن جا که شاید امروزه رقم دست‌نویس‌های کامل و ناقص این کتاب که در کتابخانه‌های عمومی و مجموعه‌های شخصی در سراسر جهان پراکنده‌اند از هزار بیرون باشد (*شاهنامه* به کوشش جلال خالقی‌مطلق، دفتر یکم، ۱۳۶۸، پیشگفتار، ص ۱۹ـ۲۰).

رستگار فسایی، *شاهنامه* به کوشش محمد روشن و مهدی قریب، به این نتیجه رسید که مصححان به طور نسبی در چند نسخه اشتراک نظر دارند و آن نسخه‌ها عبارت‌اند از:

۱. نسخهٔ البنداری، ترجمهٔ *شاهنامه* به عربی از قوام‌الدین فتح بن علی بن محمد بنداری اصفهانی، میان ۶۲۰ـ۶۲۱ هـ.ق/ ۱۲۲۳ـ۱۲۲۴ م. به کوشش عبدالوهاب عزام، قاهره، ۱۳۵۱ هـ.ق/ ۱۹۳۲ م.

۲. دست‌نویس کتابخانهٔ بریتانیا در لندن به نشان Add. 21. 103، مورخ ۶۷۵ هـ.ق/ ۱۲۷۶ م.

۳. دست‌نویس کتابخانهٔ عمومی دولتی لنینگراد، به نشان کاتالک درن، شماره ۳۱۶ـ۳۱۷، مورخ ۷۳۳ هـ.ق/ ۱۳۳۲ م.

از آن جا که بسیاری از شاهنامه‌شناسان، *شاهنامهٔ* چاپ مسکو را ـ که در آن از اکثر نسخه‌ها (به جز نسخه فلورانس که اخیراً کشف شده) استفاده کرده‌اند ـ فعلاً بهترین نسخه می‌دانند، ما داستان رستم و اسفندیار آن را اصل قرار داده‌ایم و *شاهنامهٔ* ژول مول و دست‌نویس نسخهٔ لنینگراد چاپ آقای دکتر جوینی را به عنوان متن‌های فرعی برای مقایسه با متن مسکو برگزیدیم و موارد اختلاف دو متن یادشده را در پاورقی نشان داده‌ایم.

شیوهٔ کار

نخستین گام در شرح یک اثر ادبی، انتخاب متنی است که مورد اتقان و اطمینان صاحب‌نظران باشد، ارباب فضل و اهل ادب نیک می‌دانند که در پهنهٔ ادبیات فارسی برخی آثار چاپی از میراث ادب، به لحاظ فضل سابقه و سابقهٔ فضل مصححان و شارحان، بر آثار مشابه خود رجحان دارند، مثلاً هنوز نسخه مصحَّح *غزلیات حافظ* که به همت مرحومان محمد قزوینی و قاسم غنی به چاپ رسیده است، بهترین چاپ *غزل‌های حافظ* شمرده می‌شود، یا *کلیات سعدی* با تصحیح مرحوم محمدعلی فروغی در میان تمام تصحیح‌های *کلیات سعدی* دارای برتری و شأن ممتازی است و در باب *مثنوی* مولانا، اثر ارزشمند نیکلسون، در نزد بسیاری از صاحب‌نظران منقّح‌ترین چاپ *مثنوی* به شمار می‌رود. همچنین است کار و سخن در باب سایر متون نظم و نثر فارسی.

در میان چاپ‌های مشهور *شاهنامه* ـ بدون این‌که زحمات استادان بزرگواری را که *شاهنامه* را تصحیح و چاپ کرده‌اند فراموش کرده باشیم ـ *شاهنامهٔ* مشهور به چاپ

مسکو از ویژگی خاصی برخوردار است، که ارزش آن بر ارباب فضل پوشیده نیست. نگارنده برای شرح و توضیح داستان رستم و اسفندیار، چاپ مسکو را برگزید و سپس چاپ‌های ژول مول و متن مصحح دکتر جوینی را در مرتبهٔ بعدی قرار داد تا هرگاه ضبط چاپ مسکو وافی به مقصود نبود یا معنای درستی نداشت، از این دو چاپ استفاده شود. گفتنی است انتخاب چاپ‌های مذکور دلایل چندی دارد؛ از جمله این که اغلب مصححان و محققان متن ژول مول را به عنوان متنی قابل اعتماد پذیرفته‌اند و بر اساس آن اقدام به نشر *شاهنامه* کرده‌اند، مانند چاپ فوللرس دانشمند آلمانی. دست‌نویس لنینگراد نیز جزء نخستین نسخه‌هایی به شمار می‌رود که از *شاهنامه* به جا مانده است و از این رو محققان به آن اعتماد کرده‌اند. مرحوم محمدتقی دانش‌پژوه و آقای دکتر خالقی‌مطلق این دست‌نویس را دارای پیشینهٔ معتبری می‌دانند و آقای دکتر جوینی نیز بر اساس همین نسخه، اقدام به انتشار داستان رستم و اسفندیار نموده‌اند. بنابراین و با توجه به موارد یادشده، ما برای آشنایی دانشجویان با چاپ‌ها و نسخه‌های مختلف، این دو متن را برای مقایسه با چاپ مسکو برگزیده و در پاورقی به موارد اختلاف آن‌ها اشاره کرده‌ایم.

خوانندگان بزرگوار در ضمن مطالعه حتماً به مواردی برخواهند خورد که یکی از دو چاپ مذکور بر ضبط اساس برتری داده شده است. نگارنده پس از انتخاب متن اساس و چاپ‌های فرعی، مطالعهٔ دقیق داستان و تشخیص ابیات مشکل و مبهم را مورد نظر قرار داد و با توجه به آثار استادان بزرگواری که پیش از این داستان رستم و اسفندیار را شرح کرده بودند، به شرح و توضیح ابیات مشکل و مبهم پرداخت و با کمک چاپ‌های فرعی ابهامات را تا حدّی مرتفع ساخت و در حد امکان معنای قابل قبولی از ابیات مشکل و مبهم به دست داد. افزون بر این در بخش‌های جداگانه به مقوله‌های مرتبط با داستان، مانند معرفی فردوسی و *شاهنامه*، تعریف اسطوره، حماسه، تراژدی، نسخ مهم *شاهنامه*، مصححان *شاهنامه*، انتخاب متن، مآخذ داستان، فهرست بعضی از کتاب‌ها و مقالات چاپ شده دربارهٔ داستان رستم و اسفندیار، معرفی شخصیت‌های مهم داستان و گزارش متن پرداخته شده است که نگارنده امیدوار است دانشجویان و خوانندگان استفاده لازم را از آن به عمل آورند. یادآور می‌شود عنوان‌هایی که در آغاز هر بخش ملاحظه می‌گردد برگرفته از همان بخش داستان است. در انتخاب عنوان‌ها سعی شده است تعبیر یا ترکیبی گویا از همان بخش انتخاب شود.

نشانه‌های اختصاری که در متن به کار رفته به قرار زیر است:

/	معنای مصراع
//	معنای بیت
اسطوره	*از اسطوره تا تاریخ*
امثال	*امثال و حکم دهخدا*
ب	بیت
برهان	*برهان قاطع*
پ	پاورقی
پژوهش	*پژوهشی در اساطیر ایران*
پیرامون	*در پیرامون شاهنامه*
تف	*ترجمه تفسیر طبری*
ج	جلد
حافظ	*دیوان حافظ*
ح. برهان	*حاشیه برهان قاطع*
حدیث	*المعجم المفهرس لالفاظ الحدیث النبوی*
حم	*حماسه‌سرایی در ایران*
حماسه	*حماسه رستم و اسفندیار*
داستان	*داستان داستان‌ها، رستم و اسفندیار در شاهنامه*
دایرةالمعارف	*دایرةالمعارف فارسی*
درآمد	*درآمدی بر هنر و اندیشه فردوسی*
رزم‌نامه	*رزم‌نامه رستم و اسفندیار*
سخن	*فرهنگ بزرگ سخن*
شم	*شاهنامه چاپ مسکو*
طرح	*طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار*
فا	*فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی*

ادامه

فاص	*فرهنگ اصطلاحات نجومی*
فج	*فرهنگ جامع شاهنامه*
ف. نمادها	*فرهنگ نمادها*
ف. کنایه	*فرهنگ کنایه*
فم	*فرهنگ فارسی معین*
فن	*فرهنگ نام‌های شاهنامه*
ف. نگاره‌ای	*فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*
کنایات	*فرهنگ کنایات*
گلستان	*گلستان سعدی*
لغت‌نامه	*لغت‌نامهٔ دهخدا*
نامه	*نامهٔ باستان*
نخست	*سخنرانی‌های نخستین دوره جلسات سخنرانی و بحث درباره شاهنامه*
نبرد	*نبرد اندیشه‌ها*
نهج	*نهج البلاغه*
واژه	*واژه‌نامک*