

مطالعه بینامتنیت و تاثیر شاهنامه فردوسی بر شهریارنامه عثمان مختاری

وحید مبارک^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۶

مقاله پژوهشی

چکیده

فردوسی اغلب روایت‌های پیش از خود را که در کتاب‌هایی چون سیرالملوک‌ها، خداینامه‌ها، شاهنامه ابوالمؤید بلخی، شاهنامه منثور ابومنصوری و گشتاسب‌نامه (دقیقی) گفته شده بودند، با گزینش، جمع کرد و پس از آن، مرجع اصلی مردم و حماسه‌خوانان گردید. سرایش شاهنامه، سه موج مقلدان یا پیروان، دوستداران و دل‌بستگان و سرانجام مخالفان را به وجود آورد. مختاری و دیگر حماسه‌سرایان پس از فردوسی، می‌کوشیدند با روایت داستان‌هایی که فردوسی آن‌ها را در شاهنامه سترگ خویش نیاورده و یا از طول و تفصیل دادن به آن‌ها چشم‌پوشی کرده و تنها بخشی از داستان را آورده و یا اشاراتی بدان نموده بود، پا در کنار پای حماسه‌سرای بزرگ بنهند. البته ایران‌شاه (ایران‌شان) بن‌ابی‌الخیر و اسدی‌طوسی از پیروان موفق فردوسی هستند. اهمیت کار عثمان مختاری به دلیل آن است که در حوزه مخالفان شاهنامه؛ یعنی وابستگان به دربار غزنوی قرار دارد. این تحقیق کوشیده است با شیوه توصیف و تحلیل و دید بینامتنی و اثرگذاری متنی بر متن دیگر، ابتدا به بررسی جایگاه شهریارنامه و عثمان مختاری در حماسه‌سرایایی پردازد و سپس، به اختصار، شهریارنامه را با شاهنامه، از جنبه ادبی، زبانی و فکری مقایسه کند و از این رهگذر، چگونگی تأثیر شاهنامه بر شهریارنامه را بیان نماید. یافته‌ها نشان می‌دهد که مختاری برای رهایی از دلهره تأثیر، تغییراتی را در شکل، ساختار و محتوای اثرش نسبت به شاهنامه ایجاد کرده است که سبب عامیانه شدن اثر او شده است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه فردوسی، شهریارنامه مختاری، بینامتنیت، همگونی، دگرگونی.

۱. مقدمه

تطبیق شاهنامه و شهریارنامه، از حیث انسجام متن، سبک سخن و کلیت حماسی بیانگر تفاوت است و همین تفاوت‌هاست که نمونه عالی را مشخص می‌کند.

فردوسی، تاریخ سنتی ایران را بر اساس اساطیر، تاریخ و داستان‌های رایجی که در اختیار داشت (ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۳۲۹) به نظم کشیده است و عنوان «شاهنامه» نیز مثل «خداینامه»، جز تاریخ و داستان ملی، مفهوم دیگری ندارد. البته تعهد فردوسی به پیروی کامل از روایات مستند و رعایت جامعیت مظاهر حیات انسانی و اجتماعی، در قالب یک حماسه بزرگ، سبب ورود داستان‌هایی چون پیدایش شطرنج و زندگی بهرام‌گور و خسروپرویز در آن شده است (ر.ک: مرتضوی، ۱۳۶۹: ۴۱-۳۴ و برتلس، ۱۳۷۴: ۲۸۹). در شهریارنامه از این تعهد و از این جامعیت خبری نیست و عناصر عامیانه‌ای که در آن راه یافته‌اند، این اثر را به روایت عامیانه منظوم بدل کرده‌اند. البته گسستگی داستان شهریار، پیرنگ روایت را نیز خدشه‌دار نموده است.

در ورای داستان‌های مستند برگزیده شده به وسیله فردوسی، پاره‌هایی مستقل را می‌توان باز یافت که وقتی در کنار هم قرار داده شوند، کلیت و جامعیتی هدف‌دار و سازمان یافته را به ظهور می‌رسانند. پژوهشگران بر آن هستند که درک انسانی و سیاسی از گذر شاهان و خارج بودن آن از پسند این و آن شخص، پشتوانه محکم نبوغ و آگاهی و انسجام ویژه زبانی و احاطه بر ظرایف سخن و کلام، در خلق کشش‌ها و کنش‌هایی که سرانجام، به قوای راستی، نیکی، سعادت، رشد و نمو فکری منتهی می‌شوند، فردوسی و شاهنامه را از حدود یک قصه‌گو و قصه‌گویی حماسی، فراتر می‌برند (ر.ک: کزازی، ۱۳۷۰: ۶۶؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۲۱۸؛ واحد دوست، ۱۳۸۱: ۶۱).

دمیدن روح عظمت و بزرگی در خاندان رستم و سرآمد کردن فرزندان زال و سام و معتقدات باستان در شاهنامه و نیز مقبولیت عمومی شاهنامه (ر.ک: ماسه، ۱۳۷۵: ۴ و فردوسی، ۱۳۷۹: الف- ز) سبب شد که زنجیره گسترده‌ای از پیروان فردوسی، دست به آفرینش آثاری حماسی بزنند که ادامه‌دهنده و کامل‌کننده بخش‌های خلاصه کرده‌شده شاهنامه شدند. از این رو شاهنامه همچون اصل و آن آثار شعبه‌های آن اصل‌اند و شهریارنامه نیز در میان همین پیروان قرار می‌گیرد.



۱-۱. بیان مسأله، هدف و روش پژوهش

هدف این جستار توصیفی-تحلیلی، پاسخ به این پرسش است که شاهنامه چگونه و چه تأثیری بر شهریارنامه داشته‌است؟ شهریارنامه عثمان مختاری، ادامه منظومهٔ برزنامهٔ عتابن یعقوب (؟) و به درخواست علاءالدین مسعودبن ابراهیم، سروده شده‌است. این منظومه، دربرگیرندهٔ پهلوانی‌های شهریار، پسر برزو؛ پسر سهراب؛ پسر رستم است که مانند پدر و پدربزرگش، بی‌آنکه از نسب خویش آگاهی داشته‌باشد، به جنگ با خویشاوندان خود برخاست و سرانجام جنگ او و عمویش، فرامرز، به صلح بدل شد (ر.ک: مختاری، ۱۳۷۷؛ صفا، ۱۳۶۹: ۳۱۱). شهریارنامه، به پیروی از شاهنامه سروده شده‌است و «موقعیت شاعر در دیالکتیک «وابستگی به/گریز از» زبان شاعرانهٔ پیشین تعیین می‌شود... و نمی‌توان بدون تقلید، نوشت، آموزش داد، اندیشید و حتی خواند» (ر.ک: احمدی، ۱۳۹۰: ۴۶۰). این وابستگی به شاعر پیشین و گریز از سلطهٔ ادبی او را اضطراب تأثیر نامیده‌اند. مختاری نیز این اضطراب را داشته و «دلهرهٔ تأثیر» سبب شده‌است که برای رهانیدن خویش از تأثیر شاهنامه، تغییراتی را در ساختار و محتوای اثر خود ایجاد کرده و این تغییرات، اگرچه آن را از شاهنامه متفاوت کرده؛ به عامیانه‌شدن آن نیز انجامیده است که می‌توان آن‌ها را در موارد زیر گنجانید:

وجود برخی افتادگی‌ها از آغاز و میان و انجام داستان، آن را از کلیت واحد و منجسم به دور کرده‌است. با این پیرنگ، شهریارنامه، مانند برزنامه، قابل مقایسه با داستانی از شاهنامه است. روایت نقل‌شده در این مثنوی که در هنگام حملهٔ ارهنگ به سیستان، رستم در آنجا نبوده و برای مبارزه با ابلیس دیو، به نزد شاه انکیس رفته بوده‌است نیز روایت متقن نقل‌شده در شاهنامه‌ها و منابع حماسی نیست. جدایی شهریار از خاندان زال و ترک سیستان که آن را به‌خاطر دشنام سام پسر فرامرز (عموزاده‌اش) انجام داده، عامیانه است و با روح حماسی هیچ‌یک از دو پهلوان سیستان که دارای جامعه‌ای پدرسالار بوده‌اند، سازگار نیست؛ بی‌پدر خواندن شهریار و سکوت و قهر کردن او، با آن مناسبت عمیقی ندارد و خالی از غرابت نمی‌نماید؛ چرا که در این صورت، گویا سام، پسر فرامرز، قصد داشته‌است که به خودش دشنام بگوید. دیگر اینکه؛ جامعهٔ قومی آن روزگار، در اندرون خویش هیچ دشمنی و ناسازگاری را یا نمی‌پرورانیده یا او را به راه می‌آورده‌است؛ در حالی که این اختلاف، نشان از اختلاف درون‌گروهی بزرگی دارد و بخصوص زمانی بیشتر جلوه‌گر می‌شود که زال، با وجود

اینکه در شاهنامه نماد خردورزی و آگاهی است، در برابر این مسأله و نکته باریک، هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد و به‌خاطر همین کار، سبب دل‌آزردگی نبیره خویش می‌گردد و او در عصیانی (که به‌وسیله مختاری هدف‌دار شده‌است) به طرف هند (سرزمین تحت تصرف غزنویان دوره دوم) حرکت می‌کند. هرچند که سایه داستان سهراب و گفتار همبازی‌های او از ورای این داستان به‌خوبی قابل مشاهده است؛ شهریارنامه جریانی متفاوت با آن دارد.

جنگ شهریار با فرامرز و میانجی‌گری و پایمردی پاس (پارس) پرهیزگار و تبدیل‌شدن رزم آنان به بزم نیز یادآور مبارزه رستم و سهراب است که درست به‌خاطر نبودن همین میانجی خبردهنده (ژنده‌رزم که به دست رستم کشته می‌شود) و تبدیل‌نشدن رزم به بزم، به‌واسطه تقابل دو حق، به اوج داستانی خویش نزدیک می‌شود و می‌رسد.

در شهریارنامه، حذف رستم با سفر او به نزد شاه انکیس و به‌کارداشت زال در جنگ ارهنگ و اسارت زواره، سام، تخوار و مرزبان به دست ارهنگ و شکست یافتن او از زال پیر که چون جوانان می‌جنگد (که چون آثار حماسی دیگر، بیانگر بی‌ارح بودن زمان در این مثنوی است) و کمک خواستن زال، با ارسال نامه به اردشیر (پسر بیژن)، رهام (پسر گودرز)، فیروز (پسر طوس)، گرگین و فرامرز، هرچند که به‌کارگیری گونه‌ای از گفتارگذاری‌های داستانی را نشان می‌دهد؛ از طنطنه و بهره حماسی چندانی برخوردار نیست.

از همه منظومه شهریارنامه چنین دستگیر می‌شود که شاعر، رعایت جانب شاه و میل او را (به مثل درافکنده شدن شهریار به چاه و اینکه زنانی چون فرانک از هند بسیار توانمند هستند و نیرنگ‌های شغادی را به کار می‌توانند بست که شاید نمودار جنبه مدارسالاری باشد) بیشتر از رعایت روح حماسی و سندیت اسطوره‌ای و پهلوانی مد نظر داشته‌است؛ ولی این اثر، خالی از نشانه‌های حماسی چون شگفتی‌ها و پهلوانی‌ها نیست.

۱-۳. پیشینه تحقیق

تحقیق‌هایی که با پژوهش حاضر ارتباط دارند:

شرفیان و اتونی (پاییز ۱۳۹۲: ۱۶۷-۱۲۹) در مقاله خود، زن جادو را برابر با پری دانسته و حضورش در شاهنامه و شهریارنامه را تحت تأثیر اندیشه‌های زرتشتی پنداشته و بر اساس روان‌شناسی ژرفا به تحلیل آن پرداخته‌اند. زمردی و مرشدی (پاییز ۱۳۸۹) در پژوهش خود، به تأثیر فردوسی بر اخوان ثالث، در سه جنبه فکری، زبانی و ادبی تأکید کرده‌اند؛ اما تحقیق مستقلی در تأثیر شاهنامه بر شهریارنامه، دیده‌نشود.



۲. بحث

بررسی شهریارنامه، از سه دیدگاه زبانی، ادبی و فکری، برای نشان دادن تأثیر شاهنامه بر آن، با بیان جنبه‌های زبانی آغاز می‌شود. البته با این دیدگاه، این مطالعه مقایسه‌ای، در حوزه بینامتنی قرار می‌گیرد.

۱-۲. جنبه‌های زبانی

۱-۱-۲. نام‌ها

در مطالعه ساختار زبانی آثار، زنجیره گفتار و روابط همنشینی و جانیشینی، گروه‌های اسمی و... مورد توجه قرار می‌گیرند. ما نیز، به‌ناچار، به برخی از آن‌ها؛ از جمله گروه‌های اسمی اشاره می‌کنیم؛ هرچند که وجود نام‌ها و لغت‌ها و ترکیب‌های مشابه فریدون، کیقباد، فرامرز، سام، زال (دستان)، رستم، ایران، توران، دیو سفید، گرشاسب، کیخسرو، قباد، سیمرخ، کاووس، جمشید، طهمورث، برزو، تهمتن، آذرگشسب، البرز و... در آثار حماسی، نمی‌تواند بیانگر تأثیر و تأثر باشد؛ اما بیانگر وجود مشابهتی است که میان آثار حماسی و آثار تغزلی دیده نمی‌شود.

۲-۱-۲. کهن‌گرایی در لغات و کلمات

کاربرد کلمه‌هایی چون نوشه (انوشه)، برگاشت، آذرگشسب، بنشاختش، ممانید (از ماندن: رها کردن)، درنگ‌درنگ (اسم صوت مثل ترنگ‌ترنگ) پتیاره، برآرای کار (آماده جنگ باش)، یال، بُرز، زخم (ضربه)، بدسگال، تاو (تاب: تحمل و توان)، دیگر (دوباره)، چرخ (کمان)، گواژه، کوپال، زین کردن، غُرم، غُو (صدا) در شهریارنامه، اگرچه نشان‌دهنده تأثر از شاهنامه نیستند؛ سبب کهن‌گرایی شده‌اند که از ویژگی‌های سبک خراسانی و شاهنامه است.

۳-۱-۲. ترکیب‌ها و اصطلاح‌ها

کاربرد این ترکیب‌ها در شهریارنامه، نشان توجه مختاری به شاهنامه است؛ چرا که خود یا صورت‌ها و اشتقاق‌هایی از آن‌ها، پیش‌تر، در شاهنامه نیز به کار رفته است: تیزتک، داروگیر، شیرگیر، غو نای، گرز گران، باران تیر، گرز کوه‌پیکر، پیچان کمند، تیغ بران، عنان تکاور، تیغ هندی، تیغ ستیز، خم کمند، تیغ کین، گرز کین، خنجر کین، سرکش سمند، چتر فیروزه

رنگ، دم گاودم، ژنده پیل، نره دیو، سپهدار و سرافراز نیو با اصطلاحاتی چون اسب تاختن، عنان تافتن، چاره پیش آوردن، بر زمین زدن، سر زدن (خور)، پی کردن، نام جستن، گران شدن رکاب و سبک شدن عنان، بر زین نشستن، به خاک افکندن، به سر آمدن زمان، برکشیدن گرز، عنان کشیدن، دو نیم کردن، چنگ یازیدن، دستبرد نمودن، تیغ از میان کشیدن، زه در کمان نهادن، از دم اژدها رستن.

۲-۱-۴. ابهام در مکان و زمان

نام اصفهان، ابیورد، مازندران، سراندیب، روس، ایران و مغرب در شهریارنامه آمده است؛ ولی به طور کلی، این اثر تابع قانون بی‌ارچی زمان و مکان در آثار حماسی است (ر.ک: سرآمی، ۱۳۷۳: ۸۸۶) و نمی‌توان تطبیق‌های دقیق جغرافیایی و زمانی را بر آن اعمال کرد؛ زمان و مکان انتزاعی، نوعی ابهام لذت‌بخش را به وجود می‌آورد. مختاری شاعر در بخش زمان می‌کوشد که با استفاده از تصاویر طلوع و غروب و شب و روز، به داستان حرکت و جان بیخشد و خواننده را با داستان همراه کند و از این رهگذر است که تصاویر، ترکیبات و استعاره‌های زیبایی را می‌آفریند: غراب شب، زنگی شب، چادر کشیدن شب، دواج سیه، غبار تیرگی، اژدهای شب قیرفام، خسرو خاوری، مهره مهر، طاووس زرین‌پر، کوزه لاجورد (پر از آتش سرخ و زرد)، فروشدن خورشید به چاه، سلطان خاور، جام جمشید، ترک سپهر، طاس زراندود مهر، پنجه بر شیر زدن آفتاب و... صورت‌هایی از زمان هستند که در شهریارنامه بیان شده‌اند. پاره‌ای از این صورت‌های خیالی در شاهنامه نیز آمده‌اند. نمونه‌هایی از شعر مختاری را که متأثر از اشعار فردوسی است، نقل می‌کنیم:

که فردا چو خورشید، خنجر کشد	سر زنگی شب به خــــون در کشد
(مختاری، ۱۳۷۷: ۲۲۴)	
چه شد ز آشیان فلک باز مهــــر	غــــراب شب افــــروخت پر بر سپهر
	(مختاری، ۱۳۷۷: ۲۲۹)
چــــو خورشید تابان بر آورد پر	سیه زاغ پــــرآن فــــرورد ســــر
	(فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۲۳۱)
چــــو خورشید خنجر کشید از نیام	پدید آمــــد آن مطــــرف زردفام
	(فردوسی، ۱۳۷۹: ۹/۵۶)



۲-۱-۵. ساخت‌های کهن‌گرایانه در شهریارنامه

به کار بردن همان، در معنی حرف ربط (و)، به کار بردن الف زاید (ابا، افراز)، به کار بردن حرف اضافهٔ دوم، به کار بردن صورت کهن کلمات (زمی به جای زمین یا زی در معنی به‌سوی)، به کار بردن «شد» در معنای «رفت»، استفاده از یک و یکی برای ناشناخته کردن اسم (یکی باره)، به کار بردن بای تأکید بر سر افعال ماضی (برفت)، به کار بردن اگر در معنی یا، به کار بردن «و» در آغاز مصراع‌ها، از نشانه‌های سبک خراسانی در شعر مختاری‌اند. اگرچه او از روزگار سبک خراسانی فاصله گرفته‌است؛ و این در حالی است که شاهنامه نمونهٔ کامل سبک خراسانی است. مختاری در این اثر، کلمهٔ «چه» را به جای «چو» به کار برده‌است:

چه (چو) زین آگهی یافت یل اردشیر بشد شاد و شد سوی گرد دلیر
(مختاری، ۱۳۷۷: ۲۱۴)

۲-۲. کاربست فنون و صنایع ادبی در شهریارنامه

۲-۲-۱. اغراق، عنصر اصلی حماسه

اغراق ویژگی اصلی شعر حماسی است؛ اما هر اغراقی نمی‌تواند صورت و محتوای رزمی و پهلوانی را القا نماید. در شهریارنامه، فیلان و دیوان و شیرانی که به دست شهریار، بی هیچ زحمتی، دسته‌دسته، کشته می‌شوند تا بار زمین چنان سنگین شود که کمر گاو زیرزمین را بشکنند، با وجود داشتن عنصر خیالی اغراق، از محدودهٔ تصورات هم خارج هستند و همین نکته تفاوتی را میان شاهنامه و شهریارنامه ایجاد می‌کند. در این مثال از شهریارنامه، همان ویژگی غیرملموس بودن آشکار است:

زبس کز دورویه برآمد خروش شد از جوش دریای بی‌بن خموش
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۷)

ز جـولان فیلان پولادپوش محیط ضلالت درآمد به جـوش
(مختاری، ۱۳۷۷: ۳۵)

صنعت‌گری‌ها و تشخیص‌های غریب، از این گونه، هم در شهریارنامه مشاهده می‌شود:

چو یازم سوی نیزه جنگ چنگ فروافکند نیزه از چنگ جنگ
(مختاری، ۱۳۷۷: ۶۲)

تشبیه به خورشید و ماه (تشبیه کردن دشنه به هلال) از دیگر صورت‌های خیالی این منظومه‌اند.

یکی دشنه در دست آن بدسگال چو در دست زنگی گردون هلال
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱)

مثال‌هایی از اغراق و تشبیه را از شاهنامه که در آن‌ها، صورت ملموس اغراق و پیشینه تشبیه به خورشید و ماه دیده می‌شود، نقل می‌کنیم. شیر هفت‌خوان رستم، فیل شکار است که از جوش دریای ضلالت بسیار ملموس‌تر است:

در آن نیستان، بیشه شیر بود که پیلی نیارست از و نی درود
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۹۱)

بدانست کو این سخن جز به مهر نپیمود با شاه خورشید چهر
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۳۹۸)

البته چون شگفتی‌های شاهنامه، با اسطوره‌ها و بیان رمزی و تمثیلی آن‌ها پیوند می‌یابند، راه به معنا می‌گشایند؛ برای نمونه؛ در مورد شگفتی اغراق‌آمیز رویش درخت از خون سیاوش، تفکر برابری دانه و درخت و تبدیل آن دو به همدیگر یا زندگی دوری را می‌توان مشاهده کرد. گویا در این بخش، اسطوره‌های ایرانی، متأثر از اندیشه‌های بین‌النهرینی در مورد خدایانی که با نام دموزی شناخته می‌شدند، است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۹۷).

زخاکی که خون سیاوش بخورد به ابر اندر آمد یکی سبز نرد

نگاریده بر برگ‌ها چهر او همی بوی مشک آید از مهر او
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۳۷۵)



۲-۲-۲. وصف، پرکاربردترین مهارت داستانی

در شهریارنامه، از وصف‌های مشابه با شاهنامه، وصف زن، وصف رزم‌های تن‌به‌تن، وصف چگونگی میدان رزم و وصف کوتاه شب آمده‌است. البته وصف می‌تواند اغراض ثانوی گوناگون داشته‌باشد که یکی از آن‌ها فضاسازی است. یکی از رزم‌های تن‌به‌تن را از هر دو اثر نقل می‌کنیم. نکته در اینجاست که مشابه به مختاری غیررزمی است:

دو یل نیزه بر نیزه انداختند یکی رزم مردانگی ساختند
 زره از تن آن دو جنگی سوار ز باد سنان ریخت چون برگ، خوار
 (مختاری، ۱۳۷۷: ۶۲)

به پیش سپاه آمد افراسیاب چو کشتی که موجش برآرد ز آب
 چو رستم ورا دید بفشارد ران به گردن برآورد گرز گران
 چو تنگ اندرآورد چنگ جدا کردش از پشت زین پلنگ
 (فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۶۵)

می‌توان گفت که شعر و وصف ملموس فردوسی، بسی جاندارتر، رزمی‌تر و پهلوانی‌تر از سخن مختاری است و این در حالی است که وزن شعر و موضوع هر دو شاعر یکسان است.

۲-۳. جنبه‌های فکری در شهریارنامه

مختاری، بنا بر وابستگی‌ای که به دربار داشته‌است، اثرش را به اندیشه‌هایی اختصاص داده‌است که سفارش‌کننده اثرش، سلطان مسعودبن ابراهیم، می‌پسندیده است (ر.ک: صفا، ۱۳۷۷: ۲۵۸). اثر مختاری در بر گیرنده جوانب گوناگون زندگی بشری نیست و فراگیری شاهنامه را که با محوریت انسان و زندگانی او سروده شده‌است، ندارد.

۲-۳-۱. فراواقعیت‌ها

نمایش فراواقعیت‌هایی چون سروش، قاف، اژدها، دیو و اهریمن، از مهم‌ترین جنبه‌های فکری آثار حماسی‌اند؛ اما شگفتی‌های متعددی در شهریارنامه وجود دارد که گویا تحت تأثیر فرهنگ هندی، آمیخته با سحر و جادو و غرایب دیگر، شهریارنامه را از داستان‌های انتزاعی بی‌آغاز و انجام، آکنده‌است. این ویژگی، منظومه را از جانب اسطوره و داستان پهلوانی،

به‌سوی قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه‌ای که می‌توان نمونه‌های متعددی از آن‌ها را در سمک عیار و هزار و یک شب مشاهده نمود، سوق می‌دهد. داستان «نه بیشه» شهریار که بی‌توجه به پیشینه عدد هفت و منزلت آن، در معادل‌سازی برای هفت‌خوان‌ها، به نه بیشه ارتقا یافته‌است؛ نه همچون هفت‌خوان رستم هدفی ملی و قومی را نشانه «نه بیشه» قرار داده‌است و نه همچون هفت‌خوان اسفندیار، شکست‌دادن دشمن خارجی و رهانیدن خواهران را برای به دست آوردن پادشاهی، هدف خود ساخته‌است؛ بلکه شهریار، تنها برای به دست آوردن معشوق، رهسپار «نه بیشه» می‌شود که آن هم در دنیای اسطوره‌ای نمی‌تواند چندان هدف والایی تلقی گردد (هرچند که داستان زال و رودابه چنین مفهومی را پس از بیان بازی تقدیر و سرکشی عشق جوانی نیز بازگو می‌کند) چنانکه جمهور، راهنمای نه بیشه شهریار نیز این نکته را به او گوشزد می‌کند. در فراواقعیت‌ها، تأویل‌ها و معانی نهفته آن‌هاست که باید مورد توجه خواننده قرار بگیرد. فراواقعیت‌ها را به دینی، باستانی، شگفتی‌ها، سحر و جادو، می‌توان تقسیم کرد.

۲-۳-۱- الف - فراواقعیت‌های دینی (سروش)

سروش همان فرشته آیین زرتشتی است و در شاهنامه حضور فراوان دارد که نشان توصیف معتقدات این آیین است نه پذیرش آن آیین به‌وسیله فردوسی. تنها یک‌بار، آن هم پس از اینکه شهریار از دخمه‌های گرشاسب، سام و نریمان، دیدن می‌کند، سروش به او هشدار می‌دهد که شب را در بیابان موران نماند و از آنجا خارج شود (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۲۶).

در شاهنامه، سروش با سیامک، کیومرث، فریدون و خسرو پرویز (فردوسی، ۱۳۷۹: ۱، ۳، ۳۱، ۷۵، ۷۷ و فردوسی، ۱۳۷۹: ۹، ۱۲۱) ارتباط داشته است. در فرار خسرو پرویز از بهرام و پناهنده‌شدن او به غار، آمده‌است:

هم آنگه چو از کوه برشد خروش پدید آمد از راه فرخ سروش
همه جامه‌اش سبز و خنگی به زیر ز دیدار او گشت خسرو دلیــــر
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۲، ۱۲۱)



۲-۳-۱-۲. ب- باستانی

۲-۳-۱-۲-۱. فرّ (خرّه)

از فرّ یا قدرت و تأیید معنوی آسمانی حاکم بر روابط انسانی که سبب غلبه قوای نیکی بر بدی می‌گردد، در شهریارنامه خبری نیست. مختاری تنها از فرّ سهراب، فرّ زال پیر و گوژپشت و فرّه پهلوانی فرامرز سخن به میان می‌آورد. فرّ نیز چون سروش در دایره معتقدات زرتشتی قرار می‌گیرد:

که امروز برزوی بستی کمر و یا گورد سهراب فرخنده‌فر
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۹۵)

در شاهنامه، تعلق و ارتباط سیمرغ با خاندان زال، به منزله فرّه برای خاندان کیانی است (مختاری، ۱۳۶۶: ۹۲) و البته، از تصاحب فرّ در اوستا به وسیله فریدون و گرشاسب سخن رفته است و پیوستگی خاندان رستم با فریدون در شاهنامه آمده است (ر.ک: تفضلی، ۱۳۷۸: ۵۸). فرّ سیمرغ با پرورش زال؛ یاری رودابه در هنگام زادن رستم و رزم رستم با اسفندیار، در واقع، در اختیار خاندان زال و رستم است و همین یکسانی و همسویی است که سبب می‌شود سیمرغ نیز چون زال و رستم، با خاندان گشتاسب و اسفندیار مخالف و دشمن باشد و حتی در پیکار با اسفندیار، در هفت‌خوان او جان بسپارد. فرّ شاهی، فرّ ایران و ایرانی، فرّ پهلوانی، فضای کلی شاهنامه را خیلی بیشتر از شهریارنامه، آیینی‌تر کرده‌اند.

۲-۳-۲-۱. اژدها، قاف، عنقا

بر خلاف شاهنامه، در شهریارنامه، عناصر اسطوره‌ای چون اژدها، کوه قاف و سیمرغ، چندان جلوه و نمودی ندارند و تنها نامی از آن‌ها به میان آمده و به وجوه و کارکردهای اساطیری و ارجمندی یا پتیارگی آیینی آن‌ها توجهی نشده است. گفته شده است که اژدها جزء جدایی‌ناپذیر از شگفتی‌های اساطیری است (ر.ک: رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۵).

عنان اژدهای سیاه را سپرد ز نعل سیاه گورد بر ماه برد
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۴۹)

به دست دو یل تیغ نازک شکاف نمایان چه برق از سر کوه قاف
(مختاری، ۱۳۷۷: ۲۲۳)

سپهد عنان اژدها را سپرد به خشم از جهان روشنایی ببرد
(فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۱۸۶)

اژدهاکشی رستم و... در شاهنامه، نشان از فرهنگدی دارد و متفاوت از مشابه به قرار گرفتن این واژه برای اسب و قهرمان است.

۲-۳-۲-۳. دیو، اهریمن، غول

دیوان شاهنامه و شهریارنامه، بدکار و در اردوگاه بدی هستند و شکل نخستین دیوی که در شاهنامه ظاهر می‌شود و به رزم سیامک می‌رود و او را نابود می‌کند، سیاه، چنگال‌دار و وارونه‌کار است که در شهریارنامه هم آمده‌است:

سیامک بیامد برهنه‌تنا برآویخت با پور آهـرمنـا
بزد چنگ وارونه دیو سیاه دوتا اندرآورد بالای شاه
فگند آن تن شاهزاده به خاک به چنگال کردش کمرگاه چاک...
(فردوسی، ۲۳/۱۳۷۹: ۱)

مختاری، وارونه‌کاری، سیاه‌رنگی، داشتن شاخ، داشتن دندان‌های گرازوار و ق‌دبلند مناروار را از ویژگی‌های دیوان و غولان می‌شمارد و گاهی نیز افراد سپاه دشمن را به دیو تشبیه می‌کند و با تلمیحی به شاهنامه، کار مضراب دیو در ربودن پری، دختر جمهورشاه، را بسان ربوده‌شدن رستم به دست اکوان دیو می‌بیند و می‌گوید:

که ناگاه مضراب وارونه‌کار بیامد بر خیمه شهریار
پری را مر آن دیو بد در کمین کمین برگشود و ربود از زمین
مهی نو که گفتی که اکوان ربود و یا دیو مهر سلیمان ربود
(مختاری، ۱۳۷۷: ۹۶)

۲-۳-۲-۴. شگفتی‌های فراواقعی جایگزین اندیشه‌های اسطوره‌ای

جایگزین کردن شگفتی به‌جای بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، کاستن از جنبه حماسی و درافزودن در عامیانی متن است که مختاری برای فرار از دلهره و اضطراب تأثیر بدان دست یازیده‌است و تفاوتی فکری با شاهنامه را رقم زده‌است. کوه عنبر و دو گاو نر و ماده عنبر نام



و یوزکردار؛ ابر سیاهی که هیتال شاه را از کمند اسارت می‌رهاند؛ نسناسی که به دست شهریار کشته می‌شود؛ آیینۀ حکمت که رویین بود و تنها چهره راستگویان را در خود می‌نمایاند و روی دیگر آیینۀ حکمت، پیشگویی سلامتی یافتن یا مردن بود که بیماران در نگرستن بدان، از سفیدرویی به بهبودی یافتن و از سیه‌رویی به مرگ خود پی می‌بردند؛ نخستین مرده مومیایی‌وار و سالم‌مانده بیشه چهارم که لوح زر زیر سر او، مرده را سام نریمان معرفی کرد و از وقایعی که بهمن بر سر سیستانیان خواهد آورد، خبر داد؛ دخمه دوم درون حصار که لوح زرین آنجا، مرده مدفون را نریمان معرفی کرد؛ لوح زرین زیر سر مرده سوم که خبر از گرشاسب و عمر هفتصد ساله او داد؛ موران آدم‌خوار بیشه چهارم، شیران بیشه پنجم که دهان‌هایی پر از خنجر آبدار و زبان‌هایی چون مار داشتند؛ شگفتی‌های فراواقعی شهریارنامه‌اند. مختاری، غول بیشه ششم را چنین به تصویر کشیده است:

چه خر بود پایش، پر از موی و سم چه خر داشت سمّ و چه خر داشت دم
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۲۹)

مردن غول اسیر بیشه هفتم از شنیدن نام یزدان در سوگند شهریار؛ شگفتی‌های سه‌گانه بیشه هشتم؛ یعنی کان آهن‌ربا و کان یاقوت و کان پادزهر؛ وادی دیوان بیشه نهم که پادشاهی چنین داشت، از دیگر شگفتی‌ها هستند:

مر آن دیو را نام سگسار شد که شیر از نهیبش در آزار شد
سرش بر طریق سر سگ بود ستمکاره و زشت و بدرگ بود
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۳۸)

این‌همه، شگفتی‌های غریب بیشه‌های نه‌گانه و... در شهریارنامه‌اند که این منظومه کوتاه را آکنده از عناصر فراواقعی می‌نمایند. دقت در محتوای عملکرد بیشه‌ها، نشان می‌دهد که چنین داستان‌هایی، شاید اگر بتوانند در محدوده قومی جایگاهی بیابند، در محدوده ملی و جهانی، به‌عنوان خاطره ناخودآگاه جمعی، نمی‌توانند جایی برای خویش بگشایند.

۲-۳-۱-۳ (ج) سحر و جادو

سحر و جادو در شهریارنامه، جای پای مشخصی را برای خود باز کرده‌است. هرچند که انتساب به سرزمین هند و حضور دیوان، بنا بر روحی شرقی (هندی)، توسط شاعر، برای فراواقعی کردن این اثر به کار برده شده‌اند، تا خواننده بتواند از محدوده دنیای مادی و

چهارچوب قانونمند آن برهد و از ابهام و مرزشکنی عالم فراواقعی، بهره‌مند گردد؛ اما همین کار، به دلیل تصوّرات دینی و ملی ایرانیان (که همه بدی‌ها را به جادو و جادوگران نسبت می‌دهند) سبب می‌شود که (در بخش نخستین شهریارنامه) حماسی بودن، تا حدود زیادی کاهش یابد و خواننده مجبور به پذیرش غیرایرانی و غیردینی بودن این اثر گردد. پس از آن نیز، خواننده باید جوابی به تضاد درونی خویش از مفهوم اصلی حماسه (افتخارات ملی، تاریخی و فرهنگی) و چنین حماسه‌ای بیاید. از همین روی است که شاید ناچار می‌شود که رمانس‌وارگی عیارانه شهریارنامه را بپذیرد:

که ناگاه ابری برآمد سیاه فرامرز را برآورد از آوردگاه
(مختاری، ۱۳۷۷: ۲۶۶)

غلبه سحر و جادو بر این اثر، در هویت ابر سیاهی که هیتال‌شاه را می‌رباید، پیداست؛ هرچند که رگه‌هایی از پیشگویی در الواح زیر سر مردگان در دخمه سام، گرشاسب و نریمان هم مشاهده می‌شود.

ناپیدا و محو شدن غول از شنیدن نام یزدان، تنها کارکرد هفت‌خوانی مشابه در شهریارنامه و هفت‌خوان‌های شاهنامه می‌باشد؛ اما دارای تفاوت است؛ یعنی در شاهنامه، نشانگر غلبه بر قوای اهریمنی است؛ ولی در شهریارنامه، به دلیل کثرت سحر و جادو و تعلق آن‌ها به نیروهای اهریمنی و اهورایی، تنها کاری شگفت‌انگیز به حساب می‌آید، نه ادامه حرکتی مستمر در مبارزه و غلبه بر ناحق که در معتقدات زرتشتی و موبدان جمع‌آوری‌کننده خدایان‌ها و شاهنامه‌ها، کاری پسندیده و لازم است. باقی اعمال بی‌شبه‌ها، بیشتر شبیه خیال‌پردازی است. شیرهایی با دندان‌های شمشیری و زبان مار؛ آینه حکمتی که چون جام جم خبر از مرگ و زندگی فرد می‌دهد یا با فرامودن راستی و درستی قسم، نیاز اقوام به گذشتن از آتش گرم و آزمون‌های دیگر را که در نهاد خویش، صورتی از جان‌نثاری و اعتقاد بنیادین به پاکی و راستی می‌باشند، می‌کاهد و از حماسی بودن و اندیشیدن و کار کردن پهلوانی قهرمانان منظومه حماسی، به کلی دور می‌شود و به داستان‌های عامیانه که آمیخته با سحر و جادو هستند، نزدیک‌تر می‌گردد.

اما جادو در شاهنامه محکوم است و تیره‌ترین جادوان شاهنامه، «ضحاک و بازور» اند که هر دو به سزای بدکاری خویش، اسیر و کشته می‌شوند. در معتقدات زرتشتی، جادو و جادوان بر زرتشت اثری ندارند و او مخالف با سحر و جادو است (رضی، ۱۳۸۴: ۱۸۹ و ۲۴۳).



پژوهشگران بر آن هستند که بازتاب اندیشه‌های زرتشتی و عهد ساسانی در شاهنامه، از طریق خدای‌نامه، مسلم است (ر.ک: کریستن‌سن، ۱۳۸۹: ۸۲).

۲-۳. جنبه‌های فکری و دیدگاه‌های دینی و اجتماعی

۲-۳-۱. آیین زرتشتی

شاهنامه با تأثر از متن شاهنامه ابومنصوری، مجمع اندیشه‌های زرتشتی است؛ اما از مظاهر آیین زرتشتی، نام آذرگشسب و مینو در شهریارنامه آمده‌است:

سپهد فرود آمد از پشت اسب بر آن کوه بر شد چه آذرگشسب
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۴۱)

۲-۳-۲. تقدیرگرایی

هرچند که به گواهی یک بیت، نمی‌توان مختاری را جبرگرا دانست؛ اما وی، همچون فردوسی، بخشش را مقدم بر کوشش می‌بیند و می‌گوید:

بیارمش بسته به نزدیک شاه اگر بخشدم داور هـور و ماه
(مختاری، ۱۳۷۷: ۹۰)

بکوشیم وز کوشش ما چه سود کز آغاز بود آنچه بایست بود
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۴: ۳۱)

بکوشیم و فرجام کار آن بود که فرمان و رای جهان‌بان بود
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۲: ۲۳۳)

۲-۳-۳. زن

به‌طورکلی، زنان در شاهنامه نقش‌های مهمی را بر عهده نمی‌گیرند و تابش فروغ زیبایی و دلبری و وفاداری آنان است که ایشان را ارجمند می‌کند. در مورد زنان نمونه‌ای چون سیندخت، گردیه، شیرین و گردآفرید، به نظر می‌رسد که جنگاوری و خردمندی آن‌ها بر ویژگی‌های زنانگی‌شان غالب است. البته غدر و مکاری و کنار آمدن گردیه با پادشاه، برخلاف شوی و برادرش، بهرام چوبین، شخصیت و اعمال او را بی‌رنگ و ناپیدا کرده‌است.

هرچند که شهریار، نه بیشه را به‌خاطر دلارام، دختر جمهور، با کارکردهای پهلوانی ویژه، پشت سر می‌نهد و بانوگشسب و فرانک، دختر هیتال‌شاه، در مقابله با شهریار،

پهلوانی‌ها و نیرنگ‌های رزمی به کار می‌برند و همین سبب ارجمندی زنان در این منظومه شده‌است؛ اما کشمکش‌های زنانه دلارام و فرانک و ترک‌نژاد خوانده‌شدن شه‌یار از طرف زال، به خاطر داشتن سه نسل مادر ترک (زن رستم، زن سهراب، زن برزو) و سخنانی از قبیل آنچه می‌آید، ارج و قرب چندانی برای زنان بازنمی‌خرد:

ز بهر زن او را چنان کشت زار که گم باد نام زن از روزگار
(مختاری، ۱۳۷۷: ۲۷)

به‌طور کلی، هیچ‌یک از زنان شهریارنامه، قابلیت و استعداد تبدیل‌شدن به یک زن نمونه را ندارند؛ اما در شاهنامه، ضمن ارج‌نهادن به زنانی همچون سیندخت، تهمینه و رودابه، ابیاتی از این قبیل، فارغ از اینکه گوینده اصلی آن کیست، نیز مشاهده می‌شود. نگارنده گمان می‌کند که نگرش واقع‌گرای ایران‌شهری، در پس گفتارهای شاهنامه و نگرش متأثر از افق طبقاتی و تحقیرآمیز هندی به زنان، در شهریارنامه بازتاب یافته‌است:

کسی کو بود مهتر انجمن کف بهتر او را ز فرمان زن
سیاوش ز گفتار زن شد به باد خجسته زنی کو ز مادر نژاد
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۱۷۱)

۲-۳-۴. رسم‌ها

مختاری از رسم‌ها، به سوزاندن مردگان، جامه سیاه کردن در عزای کسان و خویشان و اندوه‌سرایبی (رثا) زنان در مرگ عزیزان اشاره کرده‌است. البته سوزاندن مردگان، از نشانه‌های اجتماعی عصر مؤلف است که از جامعه هند در شعر و سخن او وارد شده‌است و نخستین جامه که در مرگ سیامک در شاهنامه پوشیده شده‌است، پیروزه‌رنگ بوده نه سیاه یا سفید که با جریان‌های فاطمی (شعار سپید) و عباسی (شعار سیاه) خلافت ارتباط می‌یابد.

۲-۳-۵. دنیا

بنا بر معتقدات فردی و نصایح فردوسی و مختاری در شهریارنامه، دنیا سپنجی ویرانه است که مایه رستگاری در آن، نیکوکاری است و بس. او دنیا را عروس هزارداماد می‌نامد که پسندیده‌ترین کار در برابرش، دامن‌کشیدن و دوری از اوست. گاهی هم آن را به خانه‌ای ویران که باید در آن بر حذر بود، تشبیه می‌کند. به نمونه‌هایی از شعر مختاری توجه کنید:



مبنی دید دل در سرای سپنج	کز او نیست جز درد و اندوه و رنج (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۲۵)
عروس جهان گرچه با زیور است خرد پیشه کن! خواستارش مشو	بین کاو به عقد بسی شوهر است که هر روزهاش شوهری هست نو (مختاری، ۱۳۷۷: ۲۲۲)
که گیتی سپنج است پر درد و رنج	بد آن را که با غم بود در سپنج (فردوسی، ۱۳۷۹: ۳/۱۳۰)

۲-۳-۶. مرگ

اندوه بزرگ و درد بی‌درمان آدمی در حماسه‌ها مرگ است و هیچ چاره‌ای آن را از آدمی دور نمی‌کند:

عروس جهان گرچه همخوابه است	که آخر تو را جای سردابه است (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۲۴)
سرت گـر بساید به ابر سیاه	سرانجام خاک است از او جایگاه (فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۲۷)

۲-۳-۷. پیشگویی

در شهریارنامه، پیشگویی موبد انجم‌نمای و آگاهی زال از آینده‌خاندانش، با عیب‌گویی‌هایی که بر الواح نوشته شده‌بودند، بیانگر استفاده از شگرد داستانی بیان نتیجه برای توجه‌دادن خواننده و شنونده به جزئیات انجام‌شدن و روند شکل‌گیری آن نتیجه است. در شاهنامه نیز همین تفکر مشاهده می‌شود؛ با این تفاوت که نگرش شاهنامه به این موضوع، بر حسب اعتقاد و آیین صورت می‌گیرد و به شکل براءت استهلال، ابزار کار داستان‌سرایی، قرار می‌گیرد. شهریارنامه از این وسعت‌دید و عمل در مورد پیشگویی برخوردار نیست و تنها جزئی از شیوه‌های شاهنامه را که شامل ندای سروش، گفتار اسرافیل، چشمه شور، انسان‌های اهورایی، اخبار اخترشناسان، خواب‌آگاهی، جام‌جم، فال‌زدن و... است، مقلدانه، در بر می‌گیرد. به نظر می‌رسد شوم‌ترین پیشگویی در شاهنامه از آن جام‌سپ وزیر و پس از آن پیشگویی مرگ تلخند (برادر گو) (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۹: ۸/۲۳۰) باشد.

۲-۳-۸. شکایت از بی‌راه و رسم بودن سپهر

در حماسه‌ها، از لطف و قهر، عزت و خواری، نیش و نوش، غلبه با درشتی و ناسازگاری دهر است. دهر در کیفر دادن بدی سخت کوشاست. مختاری می‌گوید:

چنین است رسم سپهر بلند که گاهی کند شاد و گاهی نژند
 یکی را به پست از بلندی کند به دل برش داغ نژندی کند
 یکی را ز پستی به بالا برسد سرش را بر این چرخ والا برد
 (مختاری، ۱۳۷۷: ۲۱۵)

یکی را برآرد به چرخ بلند یکی را کند خوار و زار و نژند
 (فردوسی، ۹/۱۳۷۹: ۳۶۰)

۲-۳-۹. حکمت، پادشاهی و لوازم آن

حشر و قیامت، اسرافیل (ع) و صور او، قسم یاد کردن به هنگام پیمان‌بستن، نماز بردن، تندبادگاه نوح نبی، نامه‌های مُصدَّر به بسمله، دعا برای حفظ جان کسان از شرّ و ناپدید شدن اژدهای جادو، با بر زبان راندن نام خدا، به تبعیت از نگرش مذهبی مختاری، در شهریارنامه راه یافته‌اند. وی انصاف و برگزیدگی آن، مشکل‌گشا بودن زر و دارایی، بد بودن مکافات بدی و پسندیدگی نیکی کردن را بیان می‌کند و در کارهای سلطنتی و سیاسی، نکشتن اسیران و کمک خواستن را به وعدهٔ کمک متقابل و به هنگام نیاز، جایز می‌داند.

در مقام مقایسه، باید گفت که در شاهنامه، زر، کلید تمام درهای بسته نیست؛ همچنان که در داستان رستم و اسفندیار، رستم حاضر است هرگونه زر و دارایی در اختیار اسفندیار بگذارد؛ اما با اسارت به دربار نرود؛ اما اسفندیار نمی‌پذیرد و تقدیر، تیر گز را کلید در بستهٔ آزمندی و کینه‌توزی اسفندیار قرار می‌دهد. در مکافات بدی هم؛ داستان ستمکاری جمشید و فرار فرّ او که به دو نیم شدن با اَرّهٔ ضحاک منتهی می‌گردد و یا دار مکفاتی که زروان حاجب و دوست یهودی‌اش بر سر آن می‌روند، کیفر قتل مه‌بود وزیر، پسران، زن و... بود. در موضوع نوآگرفتن سیاوش از خویشان افراسیاب، اسیران پشتوانهٔ انجام پیمان صلح می‌گردند. به یک نمونه از توصیه به دادگری از شهریارنامه و شهنامه توجه کنید:

سرانجام گیتی چه زینسان بود خنک آنکه با داد یزدان بود
 (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۲۵)



اگر دادگر باشی و پاک‌دین ز هر کس نیایی به‌جز آفرین
(فردوسی، ۱۳۷۹/۲: ۱۷۴)

فردوسی که ستاینده خرد است، ستون خرد را داد و بخشایش دانسته است. در شاهنامه ابیات متعددی در ستایش اصل مهم داد و دادگری می‌توان مشاهده کرد.

۲-۳-۱۰. مفاهیم داستانی مشترک

بیان اندیشه‌هایی چون دشمن، اگرچه از خاندان زال باشد، دیو است؛ مادر شهریار، نقش مهم و تعیین‌کننده ندارد و او بنا بر سنت پدرسالاری، به خاندان پدر وابسته است؛ تسلط طهمورث بر دیوان؛ کارکرد مشابه جام انجم‌نمای با جام جم کیخسرو و... در شهریارنامه، در شکل و محتوای خود، با شاهنامه فردوسی مطابقت دارند و می‌تواند نشان تأثیر مختاری از فردوسی باشد. با در نظر گرفتن این نکته که جام جم ریشه در اسطوره‌های تأویل‌پذیر دارد و بسی فراتر از جام شرابی است که مختاری، انجم آسمان را در آن دیده‌است:

چنین کرد انجام انجم‌نمای	خردمند صنعتگر دلگشای
که هرگاه باشد پر از باده جام	نماید درو شکل انجم تمام
ستاره هر آنچ اندر افلاک هست	نمایان در این جام زر پاک هست
بداند هر آن کس که آرد به دست	بد و نیک گیتی ز بالا و پست

(مختاری، ۱۳۷۷: ۷۵)

کیخسرو نیز در جستجوی بیژن به جام جهان‌نمای پناه می‌آورد:

خرامان از آنجا بیامد به گاه	به سر بر نهاد آن خجسته کلاه
یکی جام بر کف نهاده نیید	بدو اندرون هفت کشور پدید
زمان و نشان سپهر بلند	همه کرده پیدا چه و چون و چند
ز ماهی به جام اندرون تا بره	نگاریده پیکر همه یکسره

(فردوسی، ۱۳۷۹/۵: ۴۳)

۲-۳-۱۱. راویان داستان

در شهریارنامه، راویان داستان؛ دهقان جهان‌دیده، دهقان سراینده، پیر پسندیده (دهقان) و سراینده دهقان معرفی می‌شوند و نامی از کسی یا راوی مشخصی برده نمی‌شود. هرچند که این روش در برخی از داستان‌های شاهنامه نیز مشاهده می‌شود، فردوسی علاوه بر مآخذ مهم خویش، شاهنامه منثور ابومنصوری و دیگر شاهنامه‌ها و خداینامه‌ها، به نام‌هایی مانند بهرام، ماخ، شادان‌بُرزین، شاهوی‌پیر و آزادسرو نیز اشاره کرده‌است (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۷۷).

۲-۳-۱۲. شگردها و اندیشه‌های یکسان

در شهریارنامه به شگردها و اندیشه‌هایی برمی‌خوریم که پیشتر در شاهنامه به کار برده شده‌اند؛ از آن جمله‌اند: گرفتن کین و کین‌ستانی اهمیت دینی و انسانی دارد؛ به فال گرفتن باعث خوبی یا بدی می‌گردد؛ قرار دادن رمز برای آغاز جنگ (مثل صدای شیپور یا روشنایی آتش)؛ استفاده از لباس بازرگانان برای فریب دشمن؛ اطاعت از فرمان شاه؛ عدم استقبال زال از لهراسپ، ریشه در اختلاف زال با انتخاب کیخسرو دارد؛ خشنودی افراسیاب از نابسامانی خاندان زال؛ زال، انتخاب لهراسپ را به پادشاهی، عامل و سبب اصلی بدبختی ایران می‌داند؛ معرفی کردن خود در رجزخوانی دلاوران به یکدیگر؛ پنهان شدن در پشت درخت؛ اهمیت خواب در بیان وقایع به اندازه اهمیت پیشگویی؛ سزای خیانت‌کاری به پادشاه مرگ است (مرگ بصرم و مرگ جانوشیار و ماهیار؛ البته زن و فرزندان بصرم نیز به دلیل خیانت وی و نشان دادن راه پنهانی به باغ و درون حصار بلخ، همگی کشته می‌شوند)؛ خوابگزاری جاماسپ و پیشگویی او از سختی‌های پیش‌رو؛ بی‌تأثیری پیری زال در جنگ‌های او؛ در رجزخوانی‌ها، پهلوانان، افتخارات پدران خویش را بازگو می‌کنند؛ سرنگون کردن دشمن در چاه (مثل افتادن مرداس از نیرنگ ضحاک در چاه)؛ اسارت شهریار در چاه کنده‌شده به وسیله فرانک شبیه نیرنگ شغاد و اسارت بیژن در چاه است؛ داشتن راهنما برای گذر از مراحل دشوار (خوان یا بیشه)؛ برگزاری نماز و نیایش برای گذشتن از مراحل دشوار (مثل رستم، اسفندیار و شهریار)؛ خوابیدن در گذرگاه‌های دشوار یا خوان‌ها (خواب شهریار و رستم)؛ اژدهاکشی پهلوانان (شهریار، رستم، سام، گشتاسب، اسفندیار)؛ پرسش از چگونگی راه و مراحل دشوار از راهنما (از زال و اولاد یا از جمهور)؛ انتخاب راه نزدیک ولی دشوار برای گذر از مراحل هفت‌خوانی؛ شروع عشق از طرف مرد یا زن با یک‌بار دیدن او (عشق شهریار به دختر



جمهور)؛ خوردن خون دشمن به نشان گرفتن انتقام ولی تشفی خاطر نیافتن (ارژنگ خون توپال و گودرز خون پیران را می‌نوشتند)؛ نام‌پرسی از پهلوان حریف؛ تلاش برای رهانیدن اسیر؛ فرصت‌گرفتن در میان رزم از سپاه و سپهسالار دشمن؛ شفاعت‌بخشی نوشدارو؛ پاسخ‌دادن به نام‌پرسی حریف با سخنان درشتی چون نام مرگ تو یا تیر و تیغ است؛ سایه‌ناپیدای فتح‌ها و پیروزی‌های رستم در جنگ‌ها؛ زشتی و بویناکی دیوان؛ دگرگونه‌شدن یا به اصل بازگشتن جادو با شنیدن نام خدا؛ در لباس مبدل به میان سپاه دشمن رفتن؛ برادرکشی؛ عشق، از راه شنیدن اوصاف فرد (مثل عشق فرانک و تهمینه)؛ پرخوری پهلوانان (خوردن کامل یک گور)؛ تغییر رنگ و قیافه در گیرودارها؛ سیم‌رخ‌کشی؛ به دنبال گور یا جانور دیگر کشته‌شدن و تعیین سرنوشت جنگ با رزم‌تک‌پهلوانان؛ اندیشه‌ها و شگردهای داستانی مشترکی هستند که تحت تأثیر شاهنامه و بعد از آن، در شهریارنامه مختاری نیز به کار گرفته شده‌اند. این شگرد و اندیشه و کارکردها، برای نزدیک‌شدن به شکل و فضای حماسی شاهنامه انجام گرفته‌است.

۲-۳-۱۵. کارکردهای پهلوانی

رزم‌های تن‌به‌تن با گرز، شمشیر، کمند، سنگ و مش و...؛ استفاده از داروی بیهوشی (برای بیهوش کردن شه‌ریار در شهریارنامه و بیژن در شاهنامه)؛ اهمیت کین‌ستانی کیخسرو و ترس هیتال‌شاه از کین‌رستم در صورت کشتن شه‌ریار؛ تجهیز سپاه (با زره، کلاه و کمر)؛ کندن سر دشمن و توبره‌پر از سنگ برای سنگ‌زدن به دشمن در شهریارنامه؛ سوار بر اسب شدن شه‌ریار برخلاف همه لشکریان؛ کشتن اسب با فیل که یاریگر سوار جنگجو به حساب می‌آید (مثل اسب‌ستانی رستم از اشکبوس با تیر یا اسب‌کشی فرود در کلات)؛ پدرپرسی شه‌ریار و سهراب؛ ناپسندی اسارت از نظر سهراب و رستم از کارکردهای حماسی و پهلوانی مشابه این دو اثر هستند:

بود جانم انــــدر دم اژدها	بدو گفت لهراسپ کای بی‌بها
به بنــــد تو امــــروز دست آورم	از آن به که در بنــــد آید سرم
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۹۰)	
به دیدار تو رامــــش جان کنم	ز من هر چه خواهی تو فرمان کنم

مگر بند کز بند عاری بود شکستی بود زشت کاری بود
(فردوسی، ۱۳۷۹/۶: ۲۴۹)

۲-۳-۱۶. کارکردهای غیرحماسی

کثرت گریه و زاری سپاهیان و سپهسالاران؛ ترسیدن پهلوانان؛ گریه و زاری به خاطر بی آب و نان بودن؛ اسیر گرفتن به جای کشتن مبارز دشمن؛ استفاده گسترده و مکرر از فیل در میدان‌های رزم (که چالاکی لازم میدان‌های حماسی را ندارد)؛ کمین کردن فردی برای فرد دیگر؛ به گور سپردن پهلوان کشته شده دشمن، دعوت به جنگ با نامه (نه با رجزخوانی و حمله کردن)؛ به دار کشیدن (هرچند که در بخش تاریخی شاهنامه نیز، به دار کشیدن مشاهده می‌شود)؛ گم کردن دست و پا؛ خاستگاه غیرایرانی فیل و دریا در حماسه؛ یعنی تعلق به سرزمین هند (شبه جزیره هند)؛ وارد کردن پهلوانان ناشناخته به میدان که تنها با رنگ لباس‌هایشان شناخته می‌شوند؛ به کار گرفتن آیین حکمت برای رهایی یافتن و جلوگیری از گرفتار مکر دشمن شدن؛ تغییر اردوگاه جنگی به دلیل اسیر شدن و مبارزه با خاستگاه اصلی که در بخش اسطوره‌ای شاهنامه غیرممکن است؛ تراج شهرها پس از غلبه بر دشمن؛ تأکید بر فراخوانی رستم، با وجود اختلافات عمیق خاندان زال و لهراسپ، غیرحماسی می‌نماید؛ روبوسی کردن پادشاه و پهلوان؛ ترس پهلوان در غافلگیر شدن از پشت سر؛ حصارنشینی زال (هرچند که در شاهنامه، قلعه طایرغسانی، دژ سپید گسترهم و در فتح بزرگ کیخسرو (اقوام مردم‌خوار) و... حصارنشینی مشاهده می‌شود)؛ کشتن فرستاده و پیک و قتل عام زنان و کودکان، از اوضاع و احوال سیاسی و رزمی دوران مختاری شاعر و فرار او از اضطراب تأثیر، با درافتادن در عامیانگی، نشان‌دارند و سبب می‌شوند که این اثر از دنیای حماسه و نامه باستان ایرانی فاصله بگیرد.

۲-۴. ضعف‌های شهریارنامه

منظور از ضعف‌ها، نکاتی هستند که در شهریارنامه آمده‌اند؛ اما درست نمی‌نمایند و سبب ضعف پیرنگ یا نقص شکل و محتوا می‌گردند: به کار بردن صفت بدسگال برای فرامرز (ص ۲۲۶)؛ فروزنده شدن باره و تاج از شاه (ص ۲۱۴)؛ در نظر نگرفتن پیری و جوانی فرامرز (ص ۱۹۴)؛ در یک دست دو حربه (خنجر و تیغ) گرفتن (ص ۱۲۸)؛ به کار بردن وصف پیچان برای



سنان، پیچان سنان (ص ۹۳)؛ کمان مانند تیر به زه کردن (ص ۸۴)؛ برابر ایستادن سه لشکر (ص ۷۷)؛ گفتن نام زرفام قبل از دانستن و شنیدن نام او به وسیله شهریار (ص ۳۰)؛ به کار بردن وصف بلند برای دشمن (ص ۱۴) و مصراع‌هایی چون «چه من دست یازم به شمشیر چنگ» (ص ۳۹)؛ «به‌تندی بزد تیغ و برداشت تیغ (ص ۶۳)؛ «کشیدند گزر گران بر کمر» (ص ۸۵)؛ این نمونه‌ها و بیت‌های زیر نکته‌سنجی لازم را ندارند و از قبیل ایرادهای فنی و اشتباهاتی هستند که در متون عامیانه دیده می‌شوند و حکایت‌گر ضعف پیرنگ شهریارنامه‌اند. در شاهنامه با چنین ضعف‌هایی روبه‌رو نمی‌شویم:

دگر آنچه از بهمن آید پدید	سراسر بدان لوح خواند و شنید
(شنیدن از لوح- مختاری، ۱۳۷۷: ۱۲۵)	
مر آن نازنین را ز موی سرش	فرو بسته بر پای تخت زرش...
بگفت این و بگشاد دستش ز بند	ببردش بدان جایگاه کمنند
	(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۴۲)

یعنی با گشودن بند دستان نازنینی که با موی سر به پایه تخت زر بسته شده بود، او را رهانید. چنین ضعف‌های فنی و آشکاری در افزوده‌های شاهنامه نیز کم یافت می‌شود چه برسد به خود شاهنامه. در پایان، مصراع‌هایی از شهریارنامه را نقل می‌کنیم که یادآور مصراع‌های شاهنامه‌اند:

شاهنامه	شهریارنامه
بکوبم به گرز گرانش دو گوش (فردوسی، ۱۳۷۹: ۶/۲۶۲)	بکوبم به گرز گران ترگ تو (مختاری، ۱۳۷۷: ۱)
همی خواست از تن سرش را برید (فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۲۳۴)	همی خواست کز تن ببرد سرش (مختاری، ۱۳۷۷: ۲۲)
هم‌آوردت آمد برآرای کار (فردوسی، ۱۳۷۹: ۶/۲)	هم‌آوردت آمد برآرای کار (مختاری، ۱۳۷۷: ۳۲)
چنین است کردار چرخ بلند (فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۲۴۵)	چنین است آیین چرخ بلند (مختاری، ۱۳۷۷: ۵۶)

چپ و راست رزم سواران گرفت (مختاری، ۱۳۷۷: ۶۰)	چپ و راست جنگ سواران گرفت (فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۱۱۵)
چهارم چو بفروخت گیتی فرورز (مختاری، ۱۳۷۷: ۹۹)	سدیگر چو بفروخت گیتی فرورز (فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۲۲)
من و گرز و شمشیر و این کرگ و ترگ (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۱۸)	من و گرز و شمشیر و افراسیاب (فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۱۷۳)
خداوند روزی ده رهنمای (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۳۰)	خداوند روزی ده رهنمای (فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/۱۲)
زمانه ز گفتار برسست لب (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۶۸)	زمانه زبان بسته از نیک و بد (فردوسی، ۱۳۷۹: ۵/۷)
هنوزش ز لب بوی شیر آیدش (مختاری، ۱۳۷۷: ۲۰۱)	هنوز از دهن بوی شیر آیدش (فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۱۸۰)

۳. نتیجه‌گیری

شهریارنامه که در جمع آثار پیرو شاهنامه قرار دارد، در سه جنبهٔ زبانی، ادبی و فکری به تبعیت از شاهنامه سروده شده و مختاری، با آگاهی از فردوسی و حماسه‌سرایی، به این کار اقدام نموده است؛ ولی نتوانسته است به ابداع و نوآوری دست یابد. ضمن اینکه برخی از ظرایف حماسی را نیز در جریان کار فراموش کرده یا توان و توفیق قرار دادن آن‌ها در میان اثر خود را نیافته است. با این وصف، شاهنامه، پس‌متن و راهنمای شهریارنامه قرار می‌گیرد؛ اما پیرنگ استوار، انسجام متن و ساختار منظم و چندان روشنی را هم در اثر مختاری نمی‌توان دید. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که فردوسی، در ذوق شاعری و جنبهٔ ادبی، شگردهای داستان‌پردازی، فضا سازی و امانت‌داری در روایت حماسه، طنطنهٔ حماسی و صورخیال، پیشرو اثرگذار بر مختاری بوده است و همین فضیلت‌های بلاغی و تصویری، زبانی و اندیشگی است که ارجمندی نامهٔ باستان را رقم می‌زند و توانمندی ویژه‌ای را برای حکیم طوس بازمی‌خرد که دوامی گزندناپذیر از باد و باران می‌یابد.



منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۹۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ بیستم، تهران: مرکز.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷)، اسطوره بیان نمادین، چاپ دوم، تهران: سروش.
- برتلس، یوگنی ادواردویچ. (۱۳۷۴)، تاریخ ادبیات فارسی، مترجم: سیروس ایزدی، تهران: هیرمند.
- تفضلی، احمد. (۱۳۷۸)، تاریخ ادبیات ایران، پیش از اسلام، چاپ سوم، تهران: سخن.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۱)، سخن‌های دیرینه، تهران: افکار.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹)، اژدها در اساطیر، تهران: توس.
- سرّامی، قدمعلی. (۱۳۷۳)، شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌اله. (۱۳۶۹)، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- (۱۳۷۷)، تاریخ ادبیات ایران، چاپ پانزدهم، تهران: ققنوس.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹)، شاهنامه (به کوشش سعید حمیدیان)، چاپ پنجم، تهران: قطره.
- کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۸۹)، ایران در زمان ساسانیان، چاپ سوم، تهران: نگاه.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۰)، مازهای راز، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- رضی، هاشم. (۱۳۸۴)، آیین مغان، چاپ سوم، تهران: سخن.
- زمردی، حمیرا و هانیه مرشدی. (پاییز ۱۳۸۹)، «تأثیر شاهنامه بر آثار اخوان ثالث»، بهار ادب، دوره ۳، شماره ۳: صص ۹۰-۷۱.
- شریفیان، مهدی، بهزاد اتونی. (پاییز ۱۳۹۲)، «پدیدارشناسی زن جادو»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۹، شماره ۳۲: صص ۱۶۷-۱۲۹.
- ماسه، هانری. (۱۳۷۵)، فردوسی و حماسه ملی، ترجمه مهدی روشن‌ضمیر، چاپ دوم، تبریز: دانشگاه تبریز.
- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۶۹)، فردوسی و شاهنامه، تهران: علمی و فرهنگی.
- مختاری، محمد. (۱۳۶۹)، اسطوره زال، تهران: آگه.
- مختاری‌غزنوی، عثمان بن محمد. (۱۳۷۷)، شهریارنامه، به کوشش غلامحسین بیگدلی، تهران: پیک‌فرهنگ.
- واحد دوست، مهوش. (۱۳۸۱)، رویکرد علمی به اسطوره‌شناسی، تهران: سروش.

