دوفصلنامهٔ ادبیات پهلوانی، دانشگاه لرستان
سال چهارم، شمارهٔ هفتم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (صفحات ۲۲۶-۲۰۱)

مطالعهٔ بینامتنیت و تاثیر شاهنامهٔ فردوسی بر شهریارنامهٔ 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، شاهنامهٔ ابوالمؤید بلخی، شاهنامهٔ منثور ابومنصوری و گشتاسب‌نامهٔ (دقیقی) گفته شده‌بودند، با گزینش، جمع‌کرد 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 شاهنامهٔ سترگ خویش نیاورده و یا از طول و تفصیل‌دادن به آن‌ها چشم‌پوشی کرده و تنها بخشی از داستان را آورده و یا اشاراتی بدان نموده‌بود، پا در کنار پای حماسه‌سرای بزرگ بنهند. البته ایرانشاه (ایرانشان)بن ابی‌الخیر و اسدی‌طوسی از پیروان موفق فردوسی هستند. اهمیت کار عثمان‌مختاری به دلیل آن است که در حوزهٔ مخالفان شاهنامه؛ یعنی وابستگان به دربار غزنوی قرار دارد. این تحقیق کوشیده است با شیوهٔ توصیف و تحلیل و دید بینامتنی و اثرگذاری متنی بر متن دیگر، ابتدا به بررسی جایگاه شهریارنامه و عثمان‌مختاری در حماسه‌سرایی بپردازد و سپس، به‌اختصار، شهریارنامه را با شاهنامه، از جنبهٔ ادبی، زبانی و فکری مقایسه کند و از این رهگذر، چگونگی تأثیر شاهنامه بر شهریارنامه را بیان‌نماید. یافته‌ها نشان می‌دهد که مختاری برای رهایی از دلهرهٔ تأثیر، تغییراتی را در شکل، ساختار و محتوای اثرش نسبت به شاهنامه ایجاد کرده است که سبب عامیانه‌شدن اثر او شده‌است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامهٔ فردوسی، شهریارنامهٔ مختاری، بینامتنیت، همگونی، دگرگونی.

۱. استادیار دانشگاه رازی کرمانشاه. ایمیل: vahid_mobarak@yahoo.com

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

۱. مقدمه

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

فردوسی، تاریخ سنّتی ایران را بر اساس اساطیر، تاریخ و داستان‌های رایجی که در اختیار داشت (ر.ک: خالقی‌مطلق، 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 جامعیّت مظاهر حیات انسانی و اجتماعی، در قالب یک حماسهٔ بزرگ، سبب ورود داستان‌هایی چون پیدایش شطرنج و زندگی بهرام‌گور و خسروپرویز در آن شده‌است (ر.ک: مرتضوی، ۱۳۶۹: ۴۱ ـ۳۴ و برتلس، ۱۳۷۴: ۲۸۹). در شهریارنامه از این تعهد و از این جامعیّت خبری نیست و عناصر عامیانه‌ای که در آن راه یافته‌اند، این اثر را به روایت عامیانهٔ منظوم بدل کرده‌اند. البته گسستگی داستان شهریار، پیرنگ روایت را نیز خدشه‌دار نموده‌است.

در ورای داستان‌های مستند برگزیده‌شده به‌وسیلهٔ فردوسی، پاره‌هایی مستقل را می‌توان بازیافت که وقتی در کنار هم قرار داده‌شوند، کلیّت و جامعیتی هدف‌دار و سازمان‌یافته را به ظهور می‌رسانند. پژوهشگران بر آن هستند که درک انسانی و سیاسی از گذر شاهان و خارج‌بودن آن از پسند این و آن شخص، پشتوانهٔ محکم نبوغ و آگاهی و انسجام ویژهٔ 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؛ خالقی‌مطلق، ۱۳۸۱: ۲۱۸؛ واحددوست، 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) سبب‌شد که زنجیرهٔ گسترده‌ای از پیروان فردوسی، دست به آفرینش آثاری حماسی بزنند که ادامه‌دهنده و کامل‌کنندهٔ بخش‌های خلاصه کرده‌شدهٔ شاهنامه شدند. از این‌رو شاهنامه همچون اصل و آن آثار شعبه‌های آن اصل‌اند و شهریارنامه نیز در میان همین پیروان قرار می‌گیرد.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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؟ شهریارنامهٔ عثمان‌مختاری، ادامهٔ منظومهٔ برزونامهٔ عطابن 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 بدل‌شد (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 کلیّت واحد و منجسم به دور کرده‌است. با این پیرنگ، شهریارنامه، مانند برزونامه، قابل‌مقایسه 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 حالی‌که این اختلاف، نشان از اختلاف درون‌گروهی بزرگی دارد و بخصوص زمانی بیشتر جلوه‌گر می‌شود که زال، با وجود

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

اینکه در شاهنامه نماد خردورزی و آگاهی است، در برابر این مسأله و نکتهٔ باریک، هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد و به‌خاطر همین کار، سبب دل‌آزردگی نبیرهٔ خویش می‌گردد و او در عصیانی (که به‌وسیلهٔ مختاری هدف‌دار شده‌است) به طرف هند (سرزمین تحت تصرف غزنویان دورهٔ دوم) حرکت می‌کند. هرچند که سایهٔ داستان سهراب و گفتار همبازی‌های او از ورای این داستان به‌خوبی قابل‌مشاهده 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 مبارزهٔ رستم و سهراب است که درست به‌خاطر نبودن همین میانجی خبردهنده (ژنده‌رزم که به دست رستم کشته می‌شود) و تبدیل‌نشدن رزم به بزم، به‌واسطهٔ 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 شکست‌یافتن او از زال پیر که چون جوانان می‌جنگد (که چون آثار حماسی دیگر، بیانگر بی‌ارج 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 بهرهٔ حماسی چندانی برخوردار نیست.

از همهٔ منظومهٔ 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 جنبهٔ مادرسالاری باشد) بیشتر از رعایت روح حماسی و سندیّت اسطوره‌ای و پهلوانی مدّ نظر داشته‌است؛ ولی این اثر، خالی از نشانه‌های حماسی چون شگفتی‌ها و پهلوانی‌ها نیست.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

تحقیق‌هایی که با پژوهش حاضر ارتباط‌دارند:

شریفیان و اتونی (پاییز ۱۳۹۲: ۱۶۷-۱۲۹) در مقالهٔ 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 اخوان‌ثالث، در سه جنبهٔ فکری، زبانی و ادبی تأکید کرده‌اند؛ اما تحقیق مستقلی در تأثیر شاهنامه بر شهریارنامه، دیده‌نشد.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

۲. بحث

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

۲-۱. جنبه‌های زبانی

۲-۱-۱. نام‌ها

در مطالعهٔ ساختار زبانی آثار، زنجیرهٔ گفتار و روابط همنشینی و جانشینی، گروه‌های اسمی و... مورد توجه قرار می‌گیرند. ما نیز، به‌ناچار، به برخی از آن‌ها؛ ازجمله 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، سیمرغ، 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)، درنگادرنگ (اسم صوت مثل ترنگاترنگ) پتیاره، برآرای کار (آمادهٔ جنگ باش)، یال، بُرز، زخم (ضربه)، بدسگال، تاو (تاب: تحمل و توان)، دیگر (دوباره)، چرخ (کمان)، گواژه، کوپال، زین‌کردن، غُرم، غَو (صدا) در شهریارنامه، اگرچه نشان‌دهندهٔ تأثر از شاهنامه نیستند؛ سبب کهن‌گرایی شده‌اند که از ویژگی‌های سبک خراسانی و شاهنامه است.

۲-۱-۳. 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، غوِ نای، گرز گران، باران تیر، گرز کوه‌پیکر، پیچان کمند، تیغ برّان، عنان تکاور، تیغ هندی، تیغ ستیز، خم کمند، تیغ کین، گرزِ کین، خنجر کین، سرکش سمند، چتر فیروزه

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

رنگ، دَم گاودم، ژنده پیل، نرّه دیو، سپهدار و سرافراز نیو با اصطلاحاتی چون اسب‌تاختن، عنان‌تافتن، چاره پیش‌آوردن، بر زمین زدن، سر زدن (خور)، پی‌کردن، نام‌جستن، گران‌شدن رکاب و سبک‌شدن عنان، بر زین نشستن، به خاک افکندن، به سر آمدن زمان، برکشیدن گرز، عنان‌کشیدن، دو نیم کردن، چنگ‌یازیدن، 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 آمده‌است؛ ولی به‌طورکلی، این اثر تابع قانون بی‌ارجی زمان و مکان در آثار حماسی است (ر.ک: سرّامی، ۱۳۷۳: ۸۸۶) و نمی‌توان تطبیق‌های دقیق جغرافیایی و زمانی را بر آن اعمال‌کرد؛ 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 ببخشد و خواننده را با داستان همراه‌کند 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، مهرهٔ مهر، طاووس زرّین‌پر، کوزهٔ 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 بیان‌شده‌اند. پاره‌ای از این صورت‌های خیالی در شاهنامه نیز آمده‌اند. نمونه‌هایی از شعر مختاری را که متأثر از اشعار فردوسی است، نقل می‌کنیم:

که فردا چـــو خورشید، خنجر کشد — سر زنگی شب به خـــــــون درکشد
(مختاری، ۱۳۷۷ :۲۲۴)

چه شد ز آشیان فلک باز مهـــــــر — غـــــراب شب افـــــروخت پر بر سپهر
(مختاری، ۱۳۷۷ :۲۲۹)

چـــــــو خـــورشید تابان برآورد پر — سیه زاغ پرّان فـــــــــروبرد ســـــــــر
(فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۲۳۱)

چـــــو خورشید خنجر کشید از نیام — پدید آمـــــــــد آن مطـــــرف زردفام
(فردوسی، ۹/۱۳۷۹: ۵۶)

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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 به‌جای زمین یا زی در معنی به‌سوی)، به کار بردن «شد» در معنای «رفت»، استفاده از یک و یکی برای ناشناخته کردن اسم (یکی‌باره)، 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 به‌جای «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 بشکند، 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 جولان فیلان پولادپوش　　محیط ضلالت درآمد به جوش
(مختاری، ۱۳۷۷: ۳۵)

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

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

چـــو یازم سوی نیزهٔ جنگ چنگ فـــــــروافکند نیـزه 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 چـــــــو در دست زنگی گردون هلال
(مختاری، ۱۳۷۷:۱)

مثال‌هایی از اغراق و تشبیه را از شاهنامه که در آن‌ها، صورت ملموس اغراق و پیشینهٔ 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، بیشهٔ شیـــر بود که پیلـی نیارست از و نـــــی درود
(فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۹۱)

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

البتّه 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، تفکّر برابری دانه و درخت و تبدیل آن دو به همدیگر یا زندگی دوری را می‌توان مشاهده‌کرد. 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 خـون سیاوش بخَورد به ابر انـــدر آمـــــد یکی سبز نرد

نگاریده بر برگ‌ها چهـــــــر اوی همـــی بوی مشک آید از مهر اوی
(فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۳۷۵)

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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 مشبه‌به مختاری غیررزمی است:

دو یل نیـــزه بر نیـــزه انداختنـد　　یکـی رزم مردانگـــــی ساختنـــــد
زره از تن آن دو جنگـــــی سـوار　　ز باد سـنان ریخـت چـون بـرگ، خـوار
(مختاری، ۱۳۷۷:۶۲)

به پیـــش سپاه آمـــــد افراسیاب　　چـــو کشتی کـه مـوجش بـرآرد ز آب
چـــو رستم ورا دیـد بفشـارد ران　　به گردن بـرآورد گـــــرز گـــــران
چـــو تنگ انـــــدرآورد چنـگ　　جـدا کـردش از پشـت زیـــن پلنـگ
(فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۶۵)

می‌توان‌گفت 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 سفارش‌کنندهٔ اثرش، سلطان مسعودبن ابراهیم، می‌پسندیده است (ر.ک: صفا، ۱۳۷۷: ۲۵۸). اثر مختاری در بر گیرندهٔ جوانب گوناگون زندگی بشری نیست و فراگیری شاهنامه را که با محوریت انسان و زندگانی او سروده شده‌است، ندارد.

۲-۳-۱. فراواقعیّت‌ها

نمایش فراواقعیّت‌هایی چون سروش، قاف، اژدها، دیو و اهریمن، از مهم‌ترین جنبه‌های فکری آثار حماسی‌اند؛ امّا 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، آگنده‌است. این ویژگی، منظومه را از جانب اسطوره و داستان پهلوانی،

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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 بیشهٔ» شهریار که بی‌توجه به پیشینهٔ عدد هفت و منزلت آن، در معادل‌سازی برای هفت‌خوان‌ها، به نه بیشه ارتقا یافته‌است؛ نه همچون هفت‌خوان رستم هدفی ملّی و قومی را نشانهٔ «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 بیشهٔ شهریار نیز این نکته را به او گوشزد می‌کند. در فراواقعیت‌ها، تأویل‌ها و معانی نهفتهٔ آن‌هاست که باید مورد توجه خواننده قرار بگیرد. فراواقعیت‌ها را به دینی، باستانی، شگفتی‌ها، سحر و جادو، می‌توان تقسیم کرد.

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

سروش همان فرشتهٔ آیین زرتشتی است و در شاهنامه حضور فراوان دارد که نشان توصیف معتقدات این آیین است نه پذیرش آن آیین به‌وسیلهٔ 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 خارج‌شود (مختاری، ۱۳۷۷:۱۲۶).

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

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

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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 غلبهٔ قوای نیکی بر بدی می‌گردد، در شهریارنامه خبری نیست. مختاری تنها از فرّ سهراب، فرّ زال پیر و گوژپشت و فرّهٔ پهلوانی فرامرز سخن به میان می‌آورد. فرّ نیز چون سروش در دایرهٔ معتقدات زرتشتی قرار می‌گیرد:

که امـــروز برزوی بستی کمـــــر و یا گـــــرد سهراب فرخنده‌فـر
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۹۵)

در شاهنامه، تعلق و ارتباط سیمرغ با خاندان زال، به منزلهٔ فرّه برای خاندان کیانی است (مختاری، ۱۳۶۶: ۹۲) و البته، از تصاحب فرّ در اوستا به‌وسیلهٔ فریدون و گرشاسب سخن رفته‌است و پیوستگی خاندان رستم با فریدون در شاهنامه آمده‌است (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.

۲-۳-۲-۱-۲. 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 نشده‌است. گفته شده‌است که اژدها جزء جدایی‌ناپذیر از شگفتی‌های اساطیری است (ر.ک: رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۵).

عنـــان اژدهـــای ســـیه را سپـــــرد ز نعل سیه گـــــــــرد بر مـاه بـرد
(مختاری، ۱۳۷۷ :۱۴۹)

به دست دو یل تیـــغ نازک شکاف نمایان چه برق از ســـــــر کـوه قـاف
(مختاری، ۱۳۷۷ :۲۲۳)

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

سپهبد عنان اژدهـــا را سپـــــــرد به خـــشم از جهان روشنایی ببـــرد
(فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۱۸۶)

اژدهاکشی رستم و... در شاهنامه، نشان از فرهمندی دارد و متفاوت از مشبه‌به 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 بیامـــد برهنـــــــه‌تنا برآویخت با پور آهـــــــــرمنا
بـــــزد چنگ وارونه دیو سیاه دوتا انـــــــدرآورد بالای شـاه
فگنـــد 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 مضـــــــراب وارونه‌کار بیامـــــــــد بر خیمـهٔ شهـــریار
پری را مـــر آن دیو بُد در کمین کمیـــن برگشود و ربود از زمیـــن
مهـی نو که گفتی که اکوان ربود و یا دیـو مُهـــــــــر سلیمان ربود
(مختاری، ۱۳۷۷: ۹۶)

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

جایگزین‌کردن شگفتی به‌جای بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، کاستن از جنبهٔ حماسـی و درافـزودن در عامیانگی مـتن اسـت کـه مختـاری بـرای فـرار از دلهـره و اضـطراب تـأثیر بـدان دسـت یازیده‌است و تفاوتی فکری با شاهنامه را رقم زده‌است. کوه عنبر و دو گاو نر و مادهٔ عنبر نـام

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

و یوزکردار؛ ابر سیاهی که هیتال‌شاه را از کمند اسارت می‌رهاند؛ نسناسی که به دست شهریار کشته می‌شود؛ آیینهٔ حکمت که رویین بود و تنها چهرهٔ راستگویان را در خود می‌نمایانید و روی دیگر آینهٔ حکمت، پیشگویی سلامتی‌یافتن یا مردن بود که بیماران در نگریستن بدان، از سفیدرویی به بهبودی یافتن و از سیه‌رویی به مرگ خود پی می‌بردند؛ نخستین مردهٔ مومیایی‌وار و سالم‌ماندهٔ بیشهٔ چهارم که لوح زرِ زیر سر او، مرده را سام نریمان معرفی‌کرد و از وقایعی که بهمن بر سر سیستانیان خواهد آورد، خبر داد؛ دخمهٔ دوم درون حصار که لوح زرین آنجا، مردهٔ مدفون را نریمان معرفی‌کرد؛ لوح زرین زیر سر مردهٔ سوم که خبر از گرشاسب و عمر هفتصد سالهٔ او داد؛ موران آدم‌خوار بیشهٔ چهارم، شیران بیشهٔ پنجم که دهان‌هایی پر از خنجر آبدار و زبان‌هایی چون مار داشتند؛ شگفتی‌های فراواقعی شهریارنامه‌اند. مختاری، غول بیشهٔ 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 بیشهٔ هفتم از شنیدن نام یزدان در سوگند شهریار؛ شگفتی‌های سه‌گانهٔ بیشهٔ هشتم؛ یعنی کان آهن‌ربا و کان یاقوت و کان پادزهر؛ وادی دیوان بیشهٔ 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 منظومهٔ کوتاه را آگنده از عناصر فراواقعی می‌نمایند. دقت در محتوای عملکرد بیشه‌ها، نشان می‌دهد که چنین داستان‌هایی، شاید اگر بتوانند در محدودهٔ قومی جایگاهی بیابند، در محدودهٔ ملّی و جهانی، به‌عنوان خاطرهٔ 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 محدودهٔ دنیای مادّی و

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

چهارچوب قانونمند آن برهد و از ابهام و مرزشکنی عالم فراواقعی، بهره‌مند گردد؛ اما همین کار، به دلیل تصوّرات دینی و ملّی ایرانیان (که همهٔ بدی‌ها را به جادو و جادوگران نسبت می‌دهند) سبب می‌شود که (در بخش نخستین شهریارنامه) حماسی‌بودن، تا حدود زیادی کاهش‌یابد 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 عیارانهٔ شهریارنامه را بپذیرد:

که ناگاه ابری برآمـــــــــد سیاه فرامـــــرز را بـــــــــرد از آوردگاه
(مختاری، ۱۳۷۷: ۲۶۶)

غلبهٔ 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 دخمهٔ 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 تعلّق آن‌ها به نیروهای اهریمنی و اهورایی، تنها کاری شگفت‌انگیز به حساب می‌آید، نه ادامهٔ حرکتی مستمر در مبارزه و غلبه بر ناحق که در معتقدات زرتشتی و موبدان جمع‌آوری‌کنندهٔ خداینامه‌ها و شاهنامه‌ها، کاری پسندیده و لازم است. باقی اعمال بیشه‌ها، بیشتر شبیه خیال‌پردازی است. شیرهایی با دندان‌های شمشیری و زبان مار؛ آینهٔ حکمتی که چون جام جم خبر از مرگ و زندگی فرد می‌دهد یا با فرانمودن 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 حماسی‌بودن و اندیشیدن و کار کردن پهلوانیِ قهرمانان منظومهٔ حماسی، به‌کلی دور می‌شود و به داستان‌های عامیانه که آمیخته با سحر و جادو هستند، نزدیک‌تر می‌گردد.

امّا جادو در شاهنامه محکوم‌است 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 اثری‌ندارند و او مخالف با سحر و جادو است (رضی، ۱۳۸۴: ۱۸۹ و ۲۴۳).

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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 شاهنامهٔ ابومنصوری، مجمع اندیشه‌های زرتشتی است؛ اما از مظاهر آیین زرتشتی، نام آذرگشسب و مینو در شهریارنامه آمده‌است:

سپهبد فـــرود آمـــد از پشت اسب　　بر آن کـوه بر شـــد چه آذرگشسب
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۴۱)

۲-۳-۲. تقدیرگرایی

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

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

بکوشیم وز کوشش ما چه ســود　　کز آغاز بـــود آنچه بایست بـــود
(فردوسی، ۴/۱۳۷۹: ۳۱)

بکوشیم و فرجام کار آن بـــود　　که فرمان و رای جهـــان‌بان بـــود
(فردوسی، ۲/۱۳۷۹: 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، نُه بیشه را به‌خاطر دلارام، دختر جمهور، با کارکردهای پهلوانی ویژه، پشت سر می‌نهد و بانوگشسب و فرانک، دختر هیتال‌شاه، در مقابله با شهریار،

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

پهلوانی‌ها و نیرنگ‌های رزمی به کار می‌برند و همین سبب ارجمندی زنان در این منظومه شده‌است؛ اما کشمکش‌های زنانهٔ دلارام و فرانک و ترک‌نژاد خوانده‌شدن شهریار 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 بهـــــر زن او را چنان کشـت زار کــه گـــــــــــم بــاد نــام زن از روزگــار
(مختاری، ۱۳۷۷: ۲۷)

به‌طورکلی، هیچ‌یک از زنان شـهریارنامه، قابلیـت و اسـتعداد تبدیل‌شـدن بـه یـک زن نمونه را ندارند؛ اما در شاهنامه، ضـمن ارج‌نهـادن بـه زنـانی همچـون سـیندخت، تهمینـه و رودابه، ابیاتی از این قبیل، فارغ از اینکه گویندهٔ اصـلی آن کیسـت، نیـز مشـاهده مـی‌شـود. نگارنده گمان می‌کند که نگرش واقع‌گرای ایرانشهری، در پس گفتارهـای شـاهنامه و نگـرش متأثر از افق طبقاتی و تحقیرآمیز هندی به زنان، در شهریارنامه بازتاب یافته‌است:

کسی کو بود مهتـــــــــر انجمن کفـــــــــن بهتر او را ز فرمان زن
سیاوش ز گفتار زن شـــــد به باد خجسته زنی کـــــــو ز مادر نزاد
(فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۱۷۱)

۲-۳-۴. رسم‌ها

مختاری از رسم‌ها، به سوزاندن مردگان، جامهٔ سیاه کردن در عزای کسان و خویشان و اندوه‌سرایی (رثا) زنان در مرگ عزیزان اشاره کرده‌است. البته سوزاندن مردگان، از نشانه‌های اجتماعی عصر مؤلف است که از جامعهٔ 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 مایهٔ 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 توجّه‌کنید:

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

مبنـــــــــدید دل در سـرای سـپنج کز او نیست جـز درد و انـدوه و رنـج
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۲۵)

عــروس جهان گرچه بـا زیـور اسـت ببین کاو به عقــد بسی شـوهر اسـت
خــرد پیشه کن! خواسـتارش مشــو که هر روزه‌اش شوهـــری هسـت نـو
(مختاری، ۱۳۷۷: ۲۲۲)

که گیتی سپنج اسـت پـر درد و رنـج بد آن را که با غـــــم بود در سـپنج
(فردوسی، ۳/۱۳۷۹: ۱۳۰)

۲-۳-۶. مرگ

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

عـروس جهـان گرچـه همخوابـه اسـت که آخـــــر تو را جای سردابه است
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۲۴)

سرت گـــــــر بسـاید بـه ابـر سـیاه سرانجـــام خاک است از او جایگـاه
(فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۲۷)

۲-۳-۷. پیشگویی

در شهریارنامه، پیشگویی موبد انجم‌نمای و آگاهی زال از آیندهٔ خاندانش، با عیب‌گویی‌هایی که بر الواح نوشته شده‌بودند، بیانگر استفاده از شگرد داستانی بیان نتیجه برای توجّه‌دادن خواننده و شنونده به جزئیات انجام‌شدن و روند شکل‌گیری آن نتیجه است. در شاهنامه نیز همین تفکّر مشاهده می‌شود؛ با این تفاوت که نگرش شاهنامه به این موضوع، بر حسب اعتقاد و آیین صورت می‌گیرد و به شکل براعت 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، چشمهٔ شور، انسان‌های اهورایی، اخبار اخترشناسان، خواب‌آگاهی، جام‌جم، فال‌زدن و... است، مقلدانه، در بر می‌گیرد. به نظر می‌رسد شوم‌ترین پیشگویی در شاهنامه از آن جاماسپ وزیر و پس از آن پیشگویی مرگ تلخند (برادر گو) (ر.ک: فردوسی، ۸/۱۳۷۹: ۲۳۰) باشد.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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 برد 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 مُصَدَّر به بسمله، دعا برای حفظ‌جان 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 نیکی‌کردن 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؛ امّا با اسارت به دربار نرود؛ امّا اسفندیار نمی‌پذیرد و تقدیر، تیر گز را کلید درِ بستهٔ آزمندی و کینه‌توزی اسفندیار قرار می‌دهد. در مکافات بدی هم؛ داستان ستمکاری جمشید و فرار فرّ او که به دو نیم شدن با ارّهٔ ضحاکی منتهی می‌گردد و یا دار مکافاتی که زروان حاجب و دوست یهودی‌اش بر سر آن می‌روند، کیفر قتل مهبود وزیر، پسران، زن و... بود. در موضوع نواگرفتن سیاوش از خویشان افراسیاب، اسیران پشتوانهٔ انجام پیمان صلح می‌گردند. به یک نمونه از توصیه به دادگری از شهریارنامه و شهنامه توجّه کنید:

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

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

اگر دادگر باشی و پاک‌دیـــــن ز هـر کس نیابی به‌جز آفـــــرین
(فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۱۷۴)

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

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 سنّت پدرسالاری، به خاندان پدر وابسته است؛ تسلط طهمورث بر دیوان؛ کارکرد مشابه جام انجم‌نمای با جام‌جم کیخسرو و... در شهریارنامه، در شکل و محتوای خود، با شاهنامهٔ فردوسی مطابقت دارند و می‌تواند نشان تأثر مختاری از فردوسی باشد. با در نظر گرفتن این نکته که جام‌جم ریشه در اسطوره‌های تأویل‌پذیر دارد و بسی فراتر از جام شرابی است که مختاری، انجم آسمان را در آن دیده‌است:

چنین کرد انجـام انجـــــم‌نمای خردمنـــــــد صـــنعتگر دلگشـــای
که هرگاه باشـــــد پر از باده جام نمایـد درو شـکل انجـــــــم تمـام
ستاره هـــر آنچ اندر افلاک هست نمـــایان در ایـن جـام زر پـاک هسـت
بداند هـــر آن‌کس که آرد به دست بـد و نیـک گیتـــــی ز بـالا و پسـت
(مختاری، ۱۳۷۷: ۷۵)

کیخسرو نیز در جستجوی بیژن به جام جهان‌نمای پناه می‌آورد:

خرامـان از آنجـا بیامـــــــد بـه گـاه بـه ســـــر بـر نهـاد آن خجسـته کـلاه
یکی جام بـر کـف نهـاده نبیـــــــد بـــــــدو انـــدرون هفـت کشـور پدیـد
زمـان و نشـان سپهـــــر بلنـــــد همـه کـرده پیـدا چـه و چـون و چنـد
ز ماهـــــی بـه جـام انـدرون تـا بـره نگاریـــــــده پیکـــــر همـه یکسـره
(فردوسی، ۵/۱۳۷۹: ۴۳)

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

۲-۳-۱۱. راویان داستان

در شهریارنامه، راویان داستان؛ دهقان جهاندیده، دهقان سراینده، پیر پسندیده (دهقان) و سرایندهٔ 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، شاهنامهٔ منثور ابومنصوری و دیگر شاهنامه‌ها و خداینامه‌ها، به نام‌هایی مانند بهرام، ماخ، شادانِ‌بُرزین، 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 اهمیتی 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؛ معرفی‌کردن خود در رجزخوانی دلاوران به یکدیگر؛ پنهان‌شدن در پشت درخت؛ اهمیت خواب در بیان وقایع به‌اندازهٔ اهمیت پیشگویی؛ سزای خیانت‌کاری به پادشاه مرگ است (مرگ بسرم و مرگ جانوشیار و ماهیار؛ البته زن و فرزندان بسرم نیز به دلیل خیانت وی و نشان‌دادن راه پنهانی به باغ و درون حصار بلخ، همگی کشته می‌شوند)؛ خوابگزاری جاماسپ و پیشگویی او از سختی‌های پیشِ‌رو؛ بی‌تأثیری پیری زال در جنگ‌های او؛ در رجزخوانی‌ها، پهلوانان، افتخارات پدران خویش را بازگو می‌کنند؛ سرنگون‌کردن دشمن در چاه (مثل افتادن مرداس از نیرنگ ضحاک در چاه)؛ اسارت شهریار در چاه کنده‌شده به‌وسیلهٔ 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

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

جمهور)؛ خوردن خون دشمن به نشان گرفتن انتقام ولی تشفّی خاطر نیافتن (ارژنگ خون توپال و گودرز خون پیران را می‌نوشند)؛ نام‌پرسی از پهلوان حریف؛ تلاش برای رهانیدن اسیر؛ فرصت‌گرفتن در میان رزم از سپاه و سپهسالار دشمن؛ شفابخشی نوشدارو؛ پاسخ‌دادن به نام‌پرسی حریف با سخنان درشتی چون نام من مرگ تو یا تیر و تیغ است؛ سایهٔ ناپیدای فتح‌ها و پیروزی‌های رستم در جنگ‌ها؛ زشتی و بویناکی دیوان؛ دگرگونه‌شدن یا به اصل بازگشتن جادو با شنیدن نام خدا؛ در لباس مبدّل 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؛ سیمرغ‌کشی؛ به دنبال گور یا جانور دیگر کشته‌شدن و تعیین سرنوشت جنگ با رزم تک‌پهلوانان؛ اندیشه‌ها و شگردهای داستانی مشترکی هستند که تحت تأثیر شاهنامه و بعد از آن، در شهریارنامهٔ 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 مشت و...؛ استفاده از داروی بیهوشی (برای بیهوش‌کردن شهریار در شهریارنامه و بیژن در شاهنامه)؛ اهمیّت کین‌ستانی کیخسرو و ترس هیتال‌شاه از کین رستم در صورت کشتن شهریار؛ تجهیز سپاه (با زره، کلاه و کمر)؛ کندن سر دشمن و توبرهٔ پر از سنگ برای سنگ‌زدن به دشمن در شهریارنامه؛ سوار بر اسب شدن شهریار برخلاف همهٔ 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:

بـــــدو گفـت لهراسـپ کـای بـی‌بهـا بـــود جانـــــم انـــــــــدر دم اژدهـــا
از آن بـه کـه در بنـــــــد آیـد سـرم بـه بنـــــــد تـــو امـــــروز دسـت آورم
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۹۰)
ز من هر چـه خـواهی تـو فرمـان کـنم بـه دیـدار تـو رامـــــش جـان کنـــم

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

مگر بنـــــد کـز بنـــــد عـاری بـود شکســـــــتی بـود زشـــــــت‌کاری بـود
(فردوسی، ۶/۱۳۷۹: ۲۴۹)

۲-۳-۱۶. کارکردهای غیرحماسی

کثرت گریه و زاری سپاهیان و سپه‌سالاران؛ ترسیدن پهلوانان؛ گریه و زاری به‌خاطر بی‌آب و نان بودن؛ اسیر گرفتن به‌جای کشتن مبارز دشمن؛ استفادهٔ گسترده و مکرر از فیل در میدان‌های رزم (که چالاکی لازم میدان‌های حماسی را ندارد)؛ کمین‌کردن فردی برای فرد دیگر؛ به گور سپردن پهلوان کشته‌شدهٔ دشمن، دعوت به جنگ با نامه (نه با رجزخوانی و حمله‌کردن)؛ به دار کشیدن (هرچند که در بخش تاریخی شاهنامه نیز، به دار کشیدن مشاهده می‌شود.)؛ گم‌کردن دست و پا؛ خاستگاه غیرایرانی فیل و دریا در حماسه؛ یعنی تعلق به سرزمین هند (شبه‌جزیرهٔ هند)؛ واردکردن پهلوانان ناشناخته به میدان که تنها با رنگ لباس‌هایشان شناخته می‌شوند؛ به کار گرفتن آیینهٔ حکمت برای رهایی‌یافتن 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؛ تاراج 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 غافلگیرشدن از پشت‌سر؛ حصارنشینی زال (هرچند که در شهنامه، قلعهٔ طایرغسّانی، دژ سپید گستهم و در فتح بزرگ کیخسرو (اقوام مردم‌خوار) و... حصارنشینی مشاهده می‌شود)؛ کشتنِ فرستاده و پیک و قتل‌عام 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 نامهٔ باستان ایرانی فاصله‌بگیرد.

۲-۴. ضعف‌های شهریارنامه

منظور از ضعف‌ها، نکاتی هستند که در شهریارنامه آمده‌اند؛ امّا 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

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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 به‌وسیلهٔ 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:

دگـــــر آنچه از بهمـــــن آیـد پدیـد سراسر بـدان لـوح خـــــــواند و شـنید
(شنیدن از لوح- مختاری، ۱۳۷۷: ۱۲۵)

مـــــر آن نازنین را ز مـــــوی سـرش فـــروبسته بـر پـای تخـــــــت زرش...
بگفت این و بگشاد دستش ز بنـــــــد ببردش بـــــــدان جایگـاه کمنـــــــد
(مختاری، ۱۳۷۷: ۱۴۲)

یعنی با گشودن بند دستان نازنینی که با موی سر به پایهٔ تخت زر بسته شده‌بود، 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:

شهریارنامه	شاهنامه
بکـــــوبم بـه گـــــرز گـران تـرگ تـو (مختاری، ۱۳۷۷: ۱)	بکـــــوبم به گـــــرز گـرانش دو گـوش (فردوسی، ۶/۱۳۷۹: ۲۶۲)
همـی‌خواسـت کـــــز تـن ببـرّد سـرش (مختاری، ۱۳۷۷: ۲۲)	همی‌خواسـت از تـن سـرش را بریـد (فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۲۳۴)
همـــــآوردت آمـــــــد بـرآرای کـار (مختاری، ۱۳۷۷: ۳۲)	همـــــآوردت آمـــــــد بـرآرای کـار (فردوسی، ۶/۱۳۷۹: ۲)
چنیـــن است آیـین چـرخ بلنـــــــد (مختاری، ۱۳۷۷: ۵۶)	چنـین اسـت کـردار چـرخ بلنـــــــد (فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۲۴۵)

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

چـپ و راسـت رزم سـواران گـرفت (مختاری، ۱۳۷۷: ۶۰)
چپ و راست جنـگ سـواران گرفـت (فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۱۱۵)

چهارم چـو بفروخـت گیتی‌فـروز (مختاری، ۱۳۷۷: ۹۹)
سدیگر چـو بفروخـت گیتی‌فـروز (فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۲۲)

من و گرز و شمشیر و این‌کـرگ و تـرگ (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۱۸)
مـن و گـرز و شمشـیر و افراسـیاب (فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۱۷۳)

خداونـد روزی‌ده رهنمـای (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۳۰)
خـداوند روزی‌ده رهنمـای (فردوسی، ۱/۱۳۷۹: ۱۲)

زمانه ز گفتـار بربسـت لـب (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۶۸)
زمانه زبـان بسـته از نیـک و بـد (فردوسی، ۵/۱۳۷۹: ۷)

هنـوزش ز لـب بـوی شیـر آیـدش (مختاری، ۱۳۷۷: ۲۰۱)
هنوز از دهـن بـوی شیـر آیـدش (فردوسی، ۲/۱۳۷۹: ۱۸۰)

۳. نتیجه‌گیری

شهریارنامه که در جمع آثار پیرو شاهنامه قرار دارد، در سه جنبهٔ زبانی، ادبی و فکری به تبعیت از شاهنامه سروده‌شده و مختاری، با آگاهی از فردوسی و حماسه‌سرایی، به این کار اقدام نموده‌است؛ ولی نتوانسته است به ابداع و نوآوری دست‌یابد. ضمن اینکه برخی از ظرایف حماسی را نیز در جریان کار فراموش‌کرده یا توان و توفیق قرار دادن آن‌ها در میان اثر خود را نیافته‌است. 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 نمی‌توان‌دید. یافته‌های این تحقیق نشان‌می‌دهد که فردوسی، در ذوق شاعری و جنبهٔ ادبی، شگردهای داستان‌پردازی، فضاسازی و امانتداری در روایت حماسه، طنطنهٔ حماسی و صورخیال، پیشرو اثرگذار بر مختاری بوده‌است و همین فضیلت‌های بلاغی و تصویری، زبانی و اندیشگی است که ارجمندی نامهٔباستان را رقم‌می‌زند و توانمندی ویژه‌ای را برای حکیم طوس بازمی‌خرد که دوامی گزندناپذیر از باد و باران می‌یابد.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۹۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ بیستم، تهران: مرکز.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷)، اسطورهٔ 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.
- خالقی‌مطلق، 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، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۳: صص ۹۰ -۷۱.
- شریفیان، مهدی، بهزاد اتونی. (پاییز ۱۳۹۲)، «پدیدارشناسی زن جادو»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳۲: صص ۱۶۷ -۱۲۹.
- ماسه، هانری. (۱۳۷۵)، فردوسی و حماسهٔ ملی، ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر، چاپ دوم، تبریز: دانشگاه تبریز.
- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۶۹)، فردوسی و شاهنامه، تهران: علمی و فرهنگی.
- مختاری، محمد. (۱۳۶۹)، اسطورهٔ زال، تهران: آگه.
- مختاری‌غزنوی، عثمان‌بن محمد. (۱۳۷۷)، شهریارنامه، به کوشش غلامحسین بیگدلی، تهران: پیک‌فرهنگ.
- واحددوست، مهوش. (۱۳۸۱)، رویکرد علمی به اسطوره‌شناسی، تهران: سروش.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]