ادب غنایی در حماسهٔ فردوسی

هانیه غفوریان

چکیده

در این مقاله، به ادب غنایی در حماسهٔ فردوسی پرداخته شده‌است. فردوسی، شاعر بزرگ ایران‌زمین، همان‌گونه‌که شیوا و جسورانه در حماسه به‌پیش رفته‌است در بیان عشق نیز جسارتی دل‌پذیر دارد. شاعر با الهام از اسطوره و تلفیق آن با دنیای واقعی، عشقی کام‌یافته را توصیف کرده‌است. پیوند ناخودآگاه شاعر با خودآگاه او، امیال و حالات خفته در شاعر را به سطحی از خودآگاهی می‌رساند که در قالب جملاتی سرشار از عواطف تبلور می‌یابد.

شاعر با بهره‌گیری از عناصر شعر غنایی؛ معشوق اساطیری، رؤیاها، عواطف و نمادها، عشقی کام‌یافته را به‌معرض ظهور می‌گذارد. شعر حماسی آرمانی برون‌گرا و شعر غنایی آرمانی درون‌گرا و ژرف است. ادب غنایی در *شاهنامه* شکلی متفاوت و برجسته دارد و آن، شکل تازه‌ای از داستان‌های عاشقانه است. حضور معشوق اساطیری در لایه‌های داستان و پیوند آن با ناخودآگاه شاعر و بیان پرصلابت شاعر در بیان عشق، به آن رنگ و جلوه‌ای دیگر بخشیده‌است.

کلیدواژه‌ها: ادب غنایی، معشوق اساطیری، خودآگاه و ناخودآگاه، رؤیا، نماد.

مـرا مـــهـر او دل نـدیـده گـــزیـــد　　هـمان دوسـتـی از شـنـیـــده گـزیـد
بـرو مـهربـانم نـه بـر روی و مـوی　　بـــه‌سـوی هـنـر گشتمش مهرجوی[1]

تبلور لطیف‌ترین و نیرومندترین عواطف را می‌توان در واژه و معنای عشق و آثار عاشقانه یافت. عاملی که طبع‌ها و خاطرها را برمی‌انگیزد، زیباترین لحظات شادی و گاه جان‌سوزترین غم‌ها را می‌آفریند. عشق همواره از مهم‌ترین مفاهیم در ادبیات بوده‌است، اما نوع گرایش به آن و جلوه‌گری‌اش در آثار دوره‌های مختلف، متفاوت است. پیوند عشق با اساطیر، نمادها، رؤیاهای انسان و ناخودآگاه او به‌گونه‌ای است که حضور آن را می‌توان به‌خوبی در همهٔ اینها یافت. انسان کمال‌گرا همیشه به‌دنبال آرمان‌های خویش است و عشق برای او آرمانی است که در لحظه‌های زندگی آن را جست‌وجو می‌کند. نوسان عشق میان غم و شادی یکی از موضوعات اصلی ادبیات غنایی جهان است.

حضور مضمون‌های عاشقانه جاذبه‌ای وصف‌ناپذیر در آثار شاعران ایجاد کرده‌است؛ چنان‌که در آثاری هم که سراسر عاشقانه نیست، هرجا بویی از آن به مشام مخاطب می‌رسد، لحظه‌ای او را در فضایی از جوشش احساسات قرار می‌دهد و چنان‌که می‌دانیم مضمون‌های عاشقانه یکی از پایه‌های اصلی ادبیات پارسی است و بهترین جلوه‌گاه آن نیز غزل است. «تا قبل‌از قرن ششم هجری، نام غزل به اشعاری اطلاق می‌شد اعم‌از آنکه مضامین عاشقانه و بیان احوال شخصی یا وصف معشوق را دربر داشته یا نداشته باشد و همراه با نوای موسیقی خوانده شوند.»[2]

در آغاز قرن چهارم هجری، غزل به‌عنوان یک سیاق شعر غنایی شکل گرفت، با این‌همه حدود دو قرن به‌طول انجامید تا به‌عنوان یکی از قالب‌های مسلط ادبی رواج‌یافت. گذشته‌از شکل و قالب غزل آنچه آن را درمیان شاعران و مخاطبان محبوب و به گسترش آن کمک فراوانی کرد، موضوع غزل است، که در آن عشق،

عاشق و معشوق موضوع اصلی است. شاعران می‌توانستند احساسات و عواطف شخصی و حالات درونی خویش را در قالب غزل بیان کنند و مخاطبان نیز دراین‌راه با ایشان هم‌داستان بودند و چه‌بسا شرح سوزوگداز عاشق با شرح حال مخاطب مطابقتی داشت.

توصیف عشق در غزل کلاسیک فارسی ویژگی خاص دارد، شاعر در توصیف عشق و احساسات به‌طور مطلق، درونیات خود را وصف نمی‌کند، بلکه موقعیت اجتماعی، اوضاع زمان و پیامدهای اجتماعی در غزل او جلوه‌گر است. عشق در بیشتر غزل‌های فارسی ناکام و نافرجام و حتی گاهی غیرمجاز است و سراسر غزل سوزوگداز، گله و شکایت از معشوق است. عاشق از بردن نام معشوق معذور است؛ به‌عبارت‌دیگر بردن نام معشوق جایز نیست و معشوق و نام او نقش «تابو» را برای شاعران دارد. مخاطب با عشقی پوشیده سروکار دارد که باید این‌گونه بماند. عشق نامراد بارها ذهن شاعران را به‌خود مشغول داشته‌است و شاعران بارها به آن پرداخته‌اند.

معشوق در غزل فارسی، معشوقی است اساطیری. «اساطیری بودن معشوق تا ظهور ادبیات جدید بر شعر فارسی حاکم بود و در شعر دوران معاصر بود که گاهی صورت معشوق به صورت چهره نموده شد.»[۳] معشوق اساطیری یک شخص جزئی نیست، بلکه در همهٔ ابعاد گسترش دارد و ازلی است، تصویری که شاعران از این معشوق ارائه می‌دهند مبهم و رازآلود است.

به‌نظر نگارنده، با تأملی در غزل و ادبیات غنایی می‌توان حضور نماد و رؤیا را نیز در آن دریافت. شاعر در جای‌جای غزل خویش از پریشان‌حالی و آشفتگی خویش سخن می‌گوید و در بسیاری مواقع رؤیاهای خویش را وصف می‌کند؛ همچنین شاعر برای بیان مطالب، گاه کلمات، استعارات و شیوه‌هایی را به‌کار می‌برد که مخاطب را به سمت‌وسویی رهنمون می‌کند، که او را به تأمل و تفکر در آن وامی‌دارد. بدین‌گونه شاعر بااستفاده از

نمادها، معناهایی بسیار عمیق را درسایهٔ یک نماد بیان می‌کند. شاعر برای بیان عشق و شیفتگی خویش به معشوقش، ارتباطی تنگاتنگ با ناخودآگاهش برقرار می‌سازد.

«محتویات ناخودآگاه بی‌جان و بی‌معنی نیستند بلکه آنها هنوز فعالند و مخصوصاً باارزشند و این درست به‌سبب ماهیت «تاریخی» آنهاست. تداعی‌ها و تصویرهای مذکور پلی هستند بین شیوه‌های ابراز افکار خودآگاهانه ازیک‌سو و شکل ابراز ابتداعی‌تر، متنوع‌تر، مصورتر ازسوی‌دیگر.»[٤]

شاعر برای بیان حال و آشفتگی خویش پلی میان خودآگاهی و ناخودآگاهی خویش برقرار می‌کند. امیال و حالات خفته در ناخودآگاه شاعر به سطحی از خودآگاهی می‌رسد و به شکل لغات و جملاتی سرشار از عواطف تبلور می‌یابد.

عناصر شعر غنایی همچون معشوق اساطیری، رؤیاها، عواطف و نمادها، که دست‌مایهٔ کار شاعر است همه در ضمیر ناخودآگاه شاعر حضور دارد، و معشوق اساطیری به‌عنوان پیش‌منطقی، که حاکی از ساخت فکری اقوام بدوی است در ناخودآگاه جمعی شاعران تمام ادوار حضور دارد و به قلم‌های متفاوت به‌تصویر کشیده شده‌است.

به‌عبارتی، عشقی که شاعران دربارهٔ آن سخن‌سرایی می‌کنند به‌غیراز تجربهٔ شخصی، یک تجربهٔ جمعی نیز هست که شاعران از این تجربهٔ جمعی به شکل‌های گوناگون به محاکات می‌پردازند و معشوق اساطیری در تاروپود شعر آنها به جلوه‌گری می‌پردازد. به‌طور عموم اعتقاد بر این است که معشوق درابتدا رنگ و شکل اساطیری نداشته و بیشتر وصف معشوق زمینی است، اما کم‌کم معشوق اساطیری به‌گفتهٔ دکتر سیروس شمیسا: «در شعر صوفیه پیدا شد وگرنه معشوق شعر اولیهٔ فارسی حقیقی و زمینی بود، که شاعر احیاناً بر او فرمان می‌راند چه‌بسا از او تقبیح می‌کند.»[٥]

به‌نظر نگارنده، هرچندکه معشوق در شعر فارسی به‌طور معمول درابتدا شکل اساطیری نداشته‌است، اما باید درنظر داشت که اسطوره خیلی پیش‌تر از شکل‌گیری

ادبیات غنایی به‌طور منسجم، حضور داشته و انعکاس آن در ذهن شاعران انکارناپذیر است. شاعر که خود انسانی آرمان‌گراست برای دست‌یابی به معشوق آن را از اریکهٔ آسمانی به‌زیـر می‌کشد و به شکل معشوق زمینی در شـعرش با او به رازگویی و عـشق‌بازی می‌پردازد.

در بینش اساطیری مناطق مختلف چون ایران، چین، یونان و اسطوره‌های هندواروپایی، افسانه‌های عاشقانه‌ای است که در بسیاری مواقع عشق‌های اساطیری میان خدایان و خدابانوان صورت گرفته و این افسانه‌ها الگویی برای شاعران دوران بعد شده‌است. شعر غنایی احساس فردی و درونی شاعر را توصیف می‌کند. شاعر یک شخص فردیت‌یافته است که چکامهٔ غنایی می‌تواند میدان وسیعی را برای بیان رویدادهای عاطفی او فراهم آورد و گاهی این رویدادهای عاطفی و مسائل تأملی به شیوهٔ حماسی سروده می‌شود. مدت‌ها پیش‌ازآنکه چکامهٔ تغزلی سروده شود، سنت حماسی وجود داشته و زمینهٔ شعر حماسی بسیار پررنگ‌تر از غنایی بوده‌است. شعر غنایی و روایی از شعر حماسی نیز مایه گرفته‌است. در شعر حماسی عناصر غنایی و روایی یافت می‌شود. «داستان‌سرایی منظوم اغلب درپی گسترش و تطور آثار یا رویدادهای حماسی شکل گرفته و آنجاکه حماسه پدید نیامده، داستان‌سرایی بر شعر غنایی تقدم داشته‌است.»[۶]

فردوسی در بخش‌هایی از *شاهنامه*، حماسهٔ عشقی را بر حماسه رزمی برتری می‌نهد و پهلوان را درمقابل معشوق خویش قرار می‌دهد. فردوسی به‌طور تعریضی و کنایی، کامل‌شدن قهرمان را درکنار معشوقش به‌تصویر می‌کشد. معشوق در *شاهنامهٔ* فردوسی تصویری اسطوره‌ای دارد، اما رسیدن به آن ممکن و میسر است و معشوق در شکل اساطیری خویش در شعر دوره‌های بعد به‌طور عموم دست‌یافتنی نیست. شالودهٔ اندیشهٔ فردوسی در بیان عشق در حماسه، ریشه در واقعیات دارد. اسطوره با حماسهٔ فردوسی پیوندی عمیق دارد و فردوسی در بخش‌هایی از *شاهنامه* آن را در لایهٔ زیرین

حماسه و تصویری واقعی‌تر از آن را درمقابل مخاطب قرار می‌دهد؛ همان‌گونه‌که در بیان عشق پهلوانان، عاشق و معشوق را درزمانی کوتاه درکنار هم قرار می‌دهد. عشق پهلوانان در *شاهنامه* «بیشتر آشفته است و بـه‌طور کلـی زن حوادث را به‌سـرعت پیش‌می‌برد.»[۷]

عشق درمقایسه با رزم در *شاهنامه* قسمتی کوچک را دربرمی‌گیرد؛ اما همین لحظات کوتاه از حساس‌ترین قسمت‌های *شاهنامه* اسـت که در قلهٔ هـرم داستان قرار می‌گیرد. فردوسی در *شاهنامه* عشق را به‌گونه‌ای صادقانه و پاک وصف می‌کند، به‌جز مواردی که در آن بوی خیانت به‌مشام می‌رسد.

حرکت شعر فارسی از حماسی به روایی و سرانجام غنایی، نشان حرکت ذوق و روحیهٔ قوم ایرانی از افسانه و اسطوره به وصف واقعیت احساس و عاطفهٔ درونی و اجتـماعی است. «انسان درون و عاطفهٔ خویش را پس‌از شناخت جهان بیرون وصف کرده‌است.»[۸]

فردوسی در حماسهٔ خویش هردو شناخت خود را از جهان بیرون‌ودرون، در قالب اشعارش آورده‌است. عشق‌هایی که فردوسی در حماسـه‌اش توصیف می‌کند با مضمون‌های عاشقانه‌ای که در دوره‌های بعد اصل‌واساس شعر شاعران قرار می‌گیرد، متفاوت است. عشق در *شاهنامه*، عشق حماسی است و عاشق یک انسان جسور و برای ابراز عشق خویش پیش‌قدم است. سوزوگدازی که در مضمون‌های عاشقانهٔ دوران بعد یافت می‌شود در شعر او نـیست؛ عـشق در حماسهٔ فردوسی، عشقی کام‌یافته است و او پیوسته سخن از وصال می‌گوید نه فراق.

در این اشعار از گله‌وشکایت، هجران و بی‌وفایی معشوق اثری نیست و این ویژگی اشعار غنایی *شاهنامه* است که آن را برجسـته کـرده و هم‌داسـتان با حـماسه ساخته‌است. بی‌اعتنایی به جهان گذرا و روی‌گردانی از ارزش‌های آن، گرایشی است که در شعر غنایی فارسی رونق فراوان داشت و این اندیشه در لابه‌لای رویدادهای

شاهنامه نیز کم نیست. شعر حماسی آرمانی برون‌گراست و شعر عاشقانهٔ آرمانی درون‌گرا و ژرف‌تر است.

عشقی که فردوسی در *شاهنامه* وصف می‌کند، برخلاف عشق در دوره‌های بعد، ازنوع و شکل عشق افلاطونی نیست.

> «سالک راه عشق را که راه جاویدانی است، نخست از عشق صورت شروع می‌کند و اندام‌های زیبا را طالب است، آن‌گاه از عشق صورت‌های فردی می‌گذرد و به عشق صورت زیبا به‌کلی دل می‌بندد، از این مرحله نیز که گذشت به زیبایی‌های جان دل می‌دهد.»[۹]

فردوسی در *شاهنامه* همان‌گونه‌که در حماسه با جسارت سخن می‌راند در داستان‌های عاشقانه نیز جسورانه پیش می‌رود؛ او پرشور و باصلابت به‌بیان عشق می‌پردازد.

نقش پهلوانان در *شاهنامه* نیز به دوگونه برجسته می‌شود؛ اعمال پهلوانی آنها در مسیر داستان و همچنین روابط عاشقانهٔ آنها با معشوق. رشد دید تأملی و تحول ذوق غنایی، هردو در *شاهنامه* آشکار است. زیباشناختی جهان و انسان در حماسه به‌خوبی به‌وسیلهٔ ذهن شاعر پرورش می‌یابد؛

> «حماسه این زیبایی را به زیور اسطوره می‌آراید و زیبایی کمال انسان را در قالب بینش و برخوردی، که با نیک‌وبد دارد، توصیف می‌کند. پهلوان یا شخصیت‌های حماسی به حکم پیکار با بدی زیباست؛ نقش مهم ملی و جهانی او جای چندانی برای تجلی مناسبات عاطفی و فردی او نمی‌گذارد؛ ازهمین‌روست که احساس و عشق فردی او جنبهٔ تکمیلی دارد.»[۱۰]

و درنهایت «عشق بر دربار فرمانروایان، بر اردوگاه جنگ‌جویان و بر بیشه‌ها فرمان می‌راند، بر مردمان عادی و قدیسان، چراکه عشق بهشت جاودان، و بهشت جاودان عشق است.»[۱۱]

پی‌نوشت‌ها

۱ـ ٤٠٦/١٦٣/١.

۲- صبور، داریوش: ***آفاق غزل فارسی***، ص٤٠٧.

۳- شمیسا، سیروس: ***سیر غزل در شعر فارسی***، ص٢٥٥.

٤- یونگ، کارل گوستاو: ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ: ابوطالب صارمی، ص٦٣.

٥- شمیسا، سیروس: همان، ص٢٤٧.

٦- عبادیان، محمود: ***تکوین غزل و نقش سعدی***، ص١٣.

۷- ماسه، هانری: ***فردوسی و حماسه ملی***، ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر، ص١٩٧.

۸- عبادیان، محمود: همان، ص١١.

۹- افلاطون: ***ضیافت***، ترجمهٔ: محمود صناعی، ص٥٨.

۱۰- عبادیان، محمود: همان، ص١١.

۱۱- لیبریس، آکس: ***کتاب کوچک عشق***، عاشقانه‌های شرق و غرب، ترجمهٔ باجلان فرخی، ص٥٠.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ـ آکس لیبریس: ***کتاب کوچک عشق***، عاشقانه‌های شرق و غرب، ترجمهٔ باجلان‌فرخی، چ۲، تهران: رامین، ۱۳۸۱.

ـ ال‌گورین، ویلفرد و دیگران: ***راهنمای رویکردهای نقد ادبی***، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۰.

ـ رستگارفسایی، منصور: ***پیکرگردانی در اساطیر***، چ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۳.

ـ ــــــــــــــــ : ***بیست‌ویک گفتار در شاهنامه***، چ۱، تهران: نوید، ۱۳۶۹.

ـ زمردی، حمیرا: ***نقد تطبیقی ادیان و اساطیر***، چ۱، تهران: زوار، ۱۳۸۲.

ـ شمیسا، سیروس: ***سیر غزل در شعر فارسی***، چ۱، تهران: فردوسی، ۱۳۶۲.

ـ صبور، داریوش: ***آفاق غزل فارسی***، تهران: گفتار، چ۲، ۱۳۷۰.

ـ عبادیان، محمود: ***تکوین غزل و نقش سعدی***، چ۱، تهران: هوش و ابتکار، ۱۳۷۲.

ـ فردوسی، ابوالقاسم: ***شاهنامه***، براساس چاپ مسکو، به‌کوشش سعید حمیدیان، چ۶، تهران: قطره، ۱۳۸۲.

ـ ماسه، هانری: ***فردوسی و حماسهٔ ملی***، ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر، تبریز: دانشگاه تبریز، ۱۳۵۰.

ـ واحددوست، مهوش: ***نهادینه‌های اساطیری***، چ۱، تهران: سروش، ۱۳۷۹.

ـ یاوری، حورا: ***روانکاوی و ادبیات***،چ۱، تهران: تاریخ ایران، ۱۳۸۲.

ـ یونگ، کارل گوستاو: ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، چ۱، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲.