

بررسی اضطراب تأثیر اسدی طوسی از شاهنامه فردوسی بر اساس دیدگاه هارولد بلوم

وحید مبارک*

عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانش‌کده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمان‌شاه، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۸/۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۵/۱۰

چکیده

در میان پیروان شاهنامه و فردوسی، گرشاسب‌نامه اسدی طوسی جای‌گاهی ویژه دارد. اسدی با رفتن به آذربایجان و قرار گرفتن در جو مساعد آنجا، به تکمیل کار شاهنامه و فردوسی دست یازید و مثل نظامی، به سرودن بخش‌های سروده نشده روایات ملی در شاهنامه، روی آورد. تکمیل کار پیشینیان، اغلب با دلهره تأثیر و تقلید از آن‌ها همراه است و شاعران می‌کوشند خود را از زیر سایه شاعر پیشین به در آورند. این پژوهش در صدد است کوشش و بیش‌متنیتی را که اسدی برای خارج شدن از حوزه تأثیر شکل، زبان و اندیشه‌های پیش‌متن (شاهنامه) انجام داده است، بر اساس دیدگاه هارولد بلوم، مشخص کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که اسدی به دلیل اضطراب تأثیر، خواسته است متفاوت از شاهنامه باشد و از سیطره آن بگریزد. وی با وارد کردن برهمن به جای موبد و پرسش‌های جهان‌بینانه‌ای که گرشاسب، در مورد آفرینش هستی و خلقت انسان از او می‌کند، و با روی آوردن به اطناب و وصف‌های زیبا و استوار و حاکم‌کردن دیدگاه و فلسفه‌ای متفاوت با اندیشه‌های کهن ایرانی در مساله مهم دادگری در حکومت و دادپیشگی شاهان، و گزیدن کارکردهایی نمایشی چون خودنمایی و اظهار قدرت در رزم‌ها و قراردادن صحنه‌ها و میدان‌های متعدد رزم دریایی و اژدهاکشی‌های مکرر ... و مهم‌تر از همه، نسبت دادن توان‌مندی‌هایی چون آزمودن جهان پهلوان به وسیله ضحاک (اژی‌دهاک) و قراردادن داستان در روزگار و زیر نظر اژدهایی مردم‌خوار و پدرکش چون ضحاک، این اثر را متفاوت از شاهنامه کرده است؛ اما، نشانه‌های وابستگی متعددی، حتا در تکرار مصراع‌ها و ابیات، از

*. vahid_Mobarak@yahoo.com

تاثیر شاهنامه بر گرشاسب‌نامه هویدا است و اسدی در دیالکتیک «وابستگی به/ گریز از» زبان شاعرانهٔ پیشین، هم وابسته به شاهنامه و هم در گریز از آن بوده است.

کلیدواژه‌ها: هارولد بلوم، دلواپسی تاثیر، شاهنامهٔ فردوسی، گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی، وابستگی به/ گریز از.



مقدمه

اسدی به دلیل آشفتگی‌های خراسان و خریدار نداشتن روایت‌های حماسی و گفتارهای دانشی و دهقانی، ناچار به ترک آن جا می‌شود و به آذربایجان پناه می‌برد. «دربارهایی چون امرای آذربایجان، شاعران را به سرودن حماسه‌ها ترغیب می‌کردند و نسب خود را به بهرام گور می‌رسانیدند» (زرین کوب، ۱۳۸۸: ۳۲۸)، شاهان این خطه هم‌چون سامانیان و آل افراسیاب و... می‌کوشیدند با پیوند دادن خود به نسل شاهان ایران قبل از اسلام، مقبولیتی عمومی را به دست آورند. این فضای کلی و مساعد، سبب شد که اسدی از این علاقه‌مندی شروان شاهان، بهره‌مند شود (ترابی، ۱۳۸۲: ۲۰۷) و بخش‌های ناگفته داستان گرشاسب و نریمان را بسراید و به تکمیل کار فردوسی بپردازد و در واقع همان کاری را که فردوسی در حق دقیقی روا داشته بود، تکرار کند و به دلیل توانمندی‌هایش در این کار تالی به حق شاهنامه شمرده شود (صفا، ۱۳۷۷: ۲۳۰؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۳۲۹؛ خاتمی، ۱۳۸۷: ۱۵). بی‌گمان، توفیق و آوازه فردوسی و دقیقی در ترغیب اسدی به حماسه و اسطوره، سخت مؤثر بوده‌اند. اسدی طوسی، نخستین پیرو فردوسی است که ارج‌مندی شاهنامه را دیده و دریافته و با توجه به بخش آغازین و اسطوره‌ای شاهنامه و منابع آن (شاهنامه ابوالمؤید بلخی، شاهنامه ابومنصوری و برخی روایات شفاهی دیگر...)، و برجسته‌کردن بخش ناگفته‌مانده شاهنامه و برای پاسخ دادن به نیاز و تمایلی که در آذربایجان به حفظ پارسی- آذری وجود داشت و آثار نظامی و خاقانی، بیان‌گر این کشش عصر بود، به تهیه لغت فرس و سرودن قصاید مناظره و مهم‌تر از همه گرشاسب‌نامه اقدام کرد (ماسه، ۱۳۷۵: ۳۱۷؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۹۸). منبع وی در سرودن گرشاسب‌نامه، جدای از عجایبی که در جزایر اقیانوس هند برای گرشاسب روی می‌دهد، کتاب گرشاسب‌نامه ابوالمؤید بلخی یا همان اخبار گرشاسب است که صاحب تاریخ سیستان و نویسنده مجمل‌التواریخ هم آن را می‌شناخته‌اند (صفا، ۱۳۶۹: ۲۸۳؛ تاریخ سیستان، ۱۳۹۱: ۳) و گویا پس از سروده شدن، گرشاسب‌نامه اسدی، جای‌گزین آن متن منثور شده است. باید افزود که در زامیاد یشت اوستا، آمده است که گرشاسب، فرّ سوم گریخته از جمشید را به دست آورد و با آن نیرومند و استوار گردید. وی پس از آن، اژدهای شاخ‌دار و دیو زرین‌پاشنه «گندرو» و «آرزوشن» را کشت و «سناویذک شاخ‌دار سنگین دست» را که قصد داشت سپندمینو و اهریمن را اسبان گردونه خود کند، نیز از پا درآورد (اوستا، ۱۳۵۳: ۲۹۷؛ صفا، ۱۳۶۹: ۵۴۰). بی‌گمان، اسدی، این پیشینه دینی را نیز در پیش چشم داشته است.

گرشاسب‌نامه شامل روایاتی دربارهٔ نریمان نیز هست. این کتاب را می‌توان در گفتارهای مربوط به نریمان بیش‌تر حماسی دانست. اما در گفتارهای مربوط به گرشاسب دارای عناصر فراواقعی فراوان است (سرامی، ۱۳۷۳: ۵۴۱) و شاید بتوان به این دلیل، آن را در محدودهٔ اسطوره‌ها قرار داد. هرچند که از نظر زمانی، یعنی روزگار ضحاک و فریدون، روزگار پیش‌دادیان است و تکیه و تأکید اسدی بر فراواقعیت‌های بی‌شماری که در این داستان دیده می‌شود، ناشی از تلقی او یا منابع او از اسطوره بوده است (کزازی، ۱۳۸۸: ۲). اما این تلقی در مورد نریمان که از نظر زمانی هم‌چنان به عصر پیش‌دادیان تعلق دارد، دیده نمی‌شود. می‌توان دلایلش را کسر و شکستگی اسطوره دانست که دلیری و نرم‌نشی گرشاسب از خاندان سام را به سه قهرمان جدا و مستقل (گرشاسب، سام و نریمان) بدل کرده است (صفا، ۱۳۶۹: ۵۳۴؛ سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲۵۶).

جدای از تصنع و اطناب‌هایی که در این اثر مشاهده می‌شود و جدای از دیدگاه مخالف با اندیشه‌های حکومتی ایرانیان در مورد دادگری پادشاه بر این اثر، اسدی در وصف و تشبیه، هنرنمایی‌هایی جالب را از خود به نمایش گذاشته است. تشبیهاتی زیبا و بدیع. وی در میان پیروان فردوسی، زبانی حماسی‌تر و شعری استوارتر دارد (مول، مقدمهٔ شاهنامه، ۱/ ۳۹ - ۳۴ به نقل از صفا، ۱۳۶۹: ۲۰). البته مهارت اسدی در لغت سبب شده است که بسیاری از لغات کهن را در شعرش زنده نگه دارد و همین کار، نشانهٔ گریز از سلطهٔ شاعر پیشین و کهن‌گرایی زبانی گرشاسب‌نامه تلقی می‌گردد.

پیشینه تحقیق: با این‌که مطالعات مربوط به اسطوره، حماسه و شاهنامه فراوان است، پژوهنده‌ای به بررسی اضطراب تأثیر اسدی از فردوسی، بر اساس دیدگاه هارولد بلوم نپرداخته است. تنها پژوهش‌های اندکی در مورد دلهرهٔ تأثیر و دلوپسی نفوذ شاعر پیشین در متأخران انجام شده است که بدان‌ها اشاره می‌شود: مکاریک (۱۳۸۴) به شکل خلاصه، اندیشه‌های بلوم را در جمع نظریه‌های ادبی معاصر آورده است. ایگلتون (۱۳۸۶) در ضمن بیان تأثیر بلوم از اندیشه‌های فروید در مورد عقدهٔ ادیپی، به اختصار، از آرا بلوم سخن گفته است. احمدی (۱۳۹۰) بلوم را در بخش شالوده‌شکنان قرار داده و نخستین اثر بلوم را «دلهرهٔ تأثیر» دانسته است. طاهری و فرخی (۱۳۹۲) نیز با چهارچوب نظری آرای بلوم به بررسی رابطهٔ نیما با سعدی، پرداخته‌اند. نعنافروش و دیگران (۱۳۹۴) تأثیرپذیری از نویسندگان پیشین را در شاه‌کارهای نثر فارسی بر اساس دیدگاه بلوم بررسی کرده‌اند.



باید گفت که اندیشه‌های بلوم به حوزه شعر مربوط می‌شود و پژوهش گفته شده، در نثر است.

این جستار پاسخی است به این‌که *گرشاسب‌نامه* چگونه و تا چه میزان در گریز از *شاهنامه* و یا وابسته بدان بوده است.

چارچوب نظری یا نظریه «اضطراب تأثیر» هارولد بلوم: در این پژوهش، بر اساس دیدگاه «اضطراب تأثیر یا دلوپسی نفوذ هارولد بلوم»، به بررسی جنبه‌هایی از *گرشاسب‌نامه* که آن را مشابه و متفاوت از *شاهنامه* کرده، پرداخته شده است. بلوم می‌گوید که «خیال‌پردازی بدون تأثیرپذیری ناممکن است... و وابستگی زبان شاعر به شاعران، معنای شعر به معانی شعرها و خواندن شعر به خواندن شعرها نشان می‌دهد که کنش‌های زبانی پیشین، شاعر امروز را می‌سازد و موقعیت شاعر در دیالکتیک «وابستگی به/گریز از» زبان شاعرانه پیشین تعیین می‌شود... [خلاصه این‌که]، نمی‌توان بدون تقلید نوشت، آموزش داد، اندیشید و حتا خواند» (احمدی، ۱۳۹۰: ۴۶۰) از نگاهی دیگر، کار بلوم بازنویسی تاریخ ادبی بر اساس عقده ادیب است. از دید او، «شعرا مانند پسرانی هستند که توسط پدر سرکوب می‌شوند، با دلوپسی، در سایه شاعری «نیرومند» زندگی می‌کنند که مقدم بر آن‌ها بوده است و هر شعر ایشان، کوششی به منظور رهایی از این دلوپسی نفوذ از طریق قالب‌ریزی مجدد و منظم یکی از اشعار پیشین شمرده می‌شود. شاعر اسیر در شبکه رقابت ادیبی با پیشرو اخته‌کننده خویش، در پی آن است که با ورود به آن از درون و جابه‌جا کردن، قالب‌ریزی دوباره و تجدید نظر در شعر شاعر پیشین، این نیروی سنگین را خلع سلاح کند. از این جهت کلیه اشعار متأخر را می‌توان بازنویسی، «کج‌خوانی» یا «بدفهمی» اشعار دیگر تعبیر کرد. کوشش به منظور دفاع در مقابل نیروی عظیم آن‌ها به گونه‌ای که شاعر بتواند فضایی برای اصالت تخیل خویش بازکند» (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۲۵۲). شاید او امیدوار است که مقام، قصد و نیت و معنای اصلی و نهایی مؤلف را از قلب نقد ساخت‌شکنی که مؤلف و قصد او و معنای نهایی را نادیده می‌گیرد، برهاند (همان: ۲۵۳). در واقع، مطالعه بر اساس آرا بلوم مطالعه‌ای مؤلف‌محور است. هرچند که با ساخت‌گرایی و تحلیل نیز ارتباط می‌یابد.

شاعر «دلوپس نفوذ» در مواجهه با پدر ادبی یا ادیبی خویش، ابتدا با عقب‌نشینی و پذیرفتن جای‌گاه و برتری شاعر پیشین می‌کوشد به «بدخوانی خلاق» خود شکل دهد. وی سپس با «تغییر سبک نگارش، تغییر موضوع و...» (نعنافروش، ۱۳۹۵: ۱۱۸-۱۰۱) به

تجدید نظر در شعر پدر ادیپی خود می‌پردازد و پس از آن با روند دگرگون کردن و اهریمنی‌سازی، پدر ادیپی پدر ادبی خویش می‌گردد و می‌خواهد که او را از صحنه خارج کند یا این‌که با روند هم‌گون‌سازی، پسر پدر ادیپی یا شاعر خلاق پیش از خود می‌شود و جای‌گاه خود را به عنوان پسر در پیش او، تثبیت کند. در این جاست که وجوهی مختلف از وابستگی و تأثر شاعر پسین، از پدر ادیپی را می‌توان مشاهده کرد. حال اگر این بخش، آن قدر بسیار و ملموس باشد که خواننده هیچ خلاقیتی را در آن مشاهده نکند، شاعر گرفتار دلهرهٔ نفوذ، مقلد صرف باقی می‌ماند. ولی اگر با شیوه‌های مذکور، توانست در کنار تأثرش، به خلق اثری متفاوت و دارای جنبه‌های ویژه بپردازد، به خلق اثری ادبی دست یازیده و به کمک همان دلهره و اضطراب، توانسته است خود را از سایهٔ پدر ادیبش خارج کند و جای‌گزین او شود و شایسته است که او را خلاق بدانیم و شیوهٔ پیروانه‌اش را بدخوانی خلاق معرفی کنیم. مطالعهٔ تغییراتی که شاعر خلاق در اثر خود نسبت به اثر پیشین روا می‌دارد هم ساختارگرایانه است و هم تحلیلی و تأویلی و در حوزه‌های شکل و زبان، فکر و محتوا و جنبه‌های بلاغی و ادبی قرار می‌گیرد.

از دیدگاه بینامتنیت، «شاهنامه پیش‌متن یا متن‌مادر و متن‌های حماسی چون *گرشاسب‌نامه*، *بیش‌متن‌ها* و *متن‌های فرزند هستند* و *بیش‌متنی*، روش تکثیر، توزیع و تکرار یک متن‌مادر است. رابطهٔ پیش‌متن و *بیش‌متن* یا تقلیدی (همان‌گونگی) است یا تغییر (دگرگونگی). تقلید و تغییر در حوزهٔ سبک و مضمون یا هر دو می‌تواند باشد. *گرشاسب‌نامه* یک *بیش‌متن* موضوعی از *شاهنامه* است» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۷۸-۵۳) و با اشتراک در موضوع حماسه، به گسترش موضوع داستان حماسی ضحاک از *شاهنامه* پرداخته است که فردوسی آن قسمتش را خلاصه گفته یا نقل نکرده است. اضطراب تأثیر اسدی را می‌توان در ابیات آغازین *گرشاسب‌نامه* دید. پذیرفتن جای‌گاه شاعر پیشین و پدر ادیپی، یا عقب‌نشینی در برابر شاعر متقدم، به وسیلهٔ *گرشاسب*، در سه مصراع نخست ابیات زیر اعلام شده است. پس از آن اسدی، نقص کار فردوسی را که برابر با الوهیت‌زدایی در اندیشه بلوم است، بیان می‌کند. سپس توان‌مندی خود را فراتر از توان‌مندی شاعر پیشین یا پدر ادیپی می‌نماید و خود را برتر از او معرفی می‌کند تا چون پدر پدر ادبی، به نظر آید. البته گاهی تعریف و تمجید بیش از اندازه از کار شاعر پیشین را برابر با پسر پدر ادیپی شدن دانسته‌اند که این همه در مورد کار اسدی طوسی قابل مشاهده است:



ز رستم سخن چند خواهی شنود
 اگر رزم گرشاسب یاد آوری
 همان بود رستم که دیو نژند
 سته شد ز هومان به گرز گران
 زبون کردش اسفندیار دلیر
 سپهدار گرشاسب تا زنده بود
 به هند و به روم و به چین از نبرد
 نه ببر و نه گرگ آمد از وی رها
 به جنگ ار سوار ار پیاده بدی
 به شهنامه فردوسی نغزگوی
 بسی یاد رزم یلان کرده است
 نهالی بد این رسته هم زان درخت
 من اکنون زطبعم بهار آورم
 گمانی که چون او به مردی نبود
 همه رزم رستم به باد آوری^۱
 بردش به ابر و به دریا فکند
 زدش دشتبانی به مازندران
 به کشتیش آورد سهراب زیر
 نه کردش زبون کس، نه افکنده بود^۲
 بکرد آن چه دستان رستم نکرد
 نه شیر و نه دیو و نه نر ازدها
 جهان از یلان دشت ساده بدی...
 که از پیش گویندگان بُرد گوی^۳
 از این داستان یاد ناورده است^۴
 شده خشک بی بار و پژمرده سخت
 مرین شاخ نو را به بار آورم^۵
 (اسدی، ۱۳۸۴: ۴۴)

اینک در دو بخش سبکی و موضوعی به بررسی بیش‌متنیت و چگونگی اضطراب تأثیر اسدی طوسی از شاهنامه فردوسی در سرودن گرشاسب‌نامه می‌پردازیم.

بحث و بررسی

۱- دگرگون سازی در جنبه‌های سبکی (زبانی، ادبی، فکری)

۱-۱- جنبه‌های زبانی

بررسی جنبه‌های زبانی گرشاسب‌نامه برای نشان دادن تغییر سبک نگارش حماسه و کوششی دگرگون‌ساز برای دفاع از خویشتن در برابر نیروی عظیم مقبولیت و نظم اثرگذار شاهنامه است. واژه‌های کهن متفاوت، ترکیب‌های خاص، کاربست حروف در شکل متفاوت از شاهنامه و بیان شگفتی‌های متعدد که در گرشاسب‌نامه، گرایشی عامیانه را رقم می‌زنند، در حوزه دگرگونی گرشاسب‌نامه از شاهنامه قرار می‌گیرند.

^۱. (الوهیت‌زدایی)

^۲. (برتری متن خود)

^۳. (عقب‌نشینی)

^۴. (تعیین محل گسترش بیش‌متنیت موضوعی)

^۵. (بیان توان‌مندی برای ساختن بیش‌متن)

۱-۱-۱- واژه‌ها

نام‌ها و کلمات آبخوست، آمرغ، آهون (نقب)، اثرط، ارمان و اروند، ارغنده (ترس‌آور)، ایلیا، اندول، بافدم، بالار، بالغ (پیمانه)، بشکول (قوی و آماده)، بشول (پرشان شو)، بوهمن (زمین لرزه)، بلاژ(بی‌سبب)، بیواره (غریب)، پاشنگ، پخج، پرگر، پیخال، پیلسته، تشی (خارپشت بزرگ)، تکوک (جام)، تنج، تیزدن، تیرست (سی‌صد)، تیو، جندال، چپیره، چغاله (گروه مرغان)، چخیدن (کوشیدن)، خاشه‌روب، ختو، خشین، خلالوش، خنج (سود)، خنجر (بوی سوختگی)، هزاک و فغاک (هر دو ابله)، هوازی (ناگاه)، یالغ (سُرُو) ... در *گرشاسب‌نامه* به کار رفته‌اند. فرهنگ‌نویسی و آگاهی اسدی از زبان دری و وابستگی او به منطقه خراسان، سبب شده است که *گرشاسب‌نامه* با وجود این‌که برای امرای محلی آذربایجان سروده شده است، دارای بسیاری از کلمات کهن از دوره پهلوی یا شکل نزدیک به آن باشد که برای اثبات توان‌مندی زبانی خویش و گریز از تسلط شاعر مقدم و پدر ادبی، یعنی فردوسی انجام داده است.

۱-۲- ترکیبات و اصطلاحات

در این ترکیب‌ها و اصطلاحات *گرشاسب‌نامه*، جفت بودن دل با خرد، به بار آوردن، کین‌آختن، عنان‌تافتن، به آورد کسی رفتن، (به سر) رسیدن زمانه و زمان، روی برگاشتن، عنان‌گرد کردن، آفرین گرفتن، گرد از کسی یا چیزی برآوردن، فریدون فرخ، دار و گیر، خنجرکابلی، شباهت با *شاهنامه*، دیده می‌شود. در این بررسی، شباهت‌ها نشان‌دهنده ورود شاعر به آن متن و فهم درست از آن است و تفاوت‌های واژگانی و ترکیب‌های متفاوت، نماینده کاربرد قالب زبانی متفاوت و جابه‌جا کردن و قالب ریزی مجدد از خوشه‌های واژگانی و ترکیبی متفاوت است. اما تفاوت‌هایی نیز در هم‌پرسش (هم‌عنان)، آگهی شدن به نزد کسی، به کسی یا چیزی نازیدن، سر اندر هوا و منشور مرگ می‌توان یافت که *گرشاسب‌نامه* را از *شاهنامه* جدا می‌کند. البته اسدی در به‌کاربردن هسته گروه حرف اضافه‌دار «از» به جای «به»، با بسامد بالا که اختصاص به این منظومه دارد (برآرد ز (به) گرز از سرپیل گرد/۹۰)، متفاوت عمل کرده است.



۱-۱-۳- شگفتی‌ها

شگفتی‌های شاهنامه در محدوده اسطوره و در پیوند با ناخودآگاه جمعی است، اما در گرشاسب‌نامه که پُر است از شگفتی‌هایی که سحر و جادو نیستند، ولی در گستره عالم واقع، نیز امکان وقوع نداشته‌اند و چون بیش‌تر به عامیانه‌ها نزدیک‌ترند، مرتبط با ناخودآگاه قومی و قبیله‌ای است. گویا اسطوره‌ها در نزدیک شدن به عالم واقع و گستره منطقی‌پذیری، شکل حماسه را می‌یابند و حماسه‌ها وقتی مطابق پسند مردم دگردیسی می‌یابند آنگاه از عناصر عامیانه می‌شوند (جوکار و هم‌کاران، ۱۳۹۸: ۱۰۷-۷۵) و اسدی در این کار، ضمن واقع‌گرایی خواسته است با تغییری در موضوع و تجدید نظر در مفاهیم، به قالب‌ریزی دوباره از اسطوره و ارائه دیدگاهی متمایل به عامیانه‌گی در حماسه و پهلوانی بپردازد و از این راه، اثر خود را از سلطه اندیشه‌ها و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای شاهنامه برهاند. گیاه زر رُبا، سنگ نقره‌رُبا، گلی که بوییدن آن سبب خنده و گریه می‌گردید، مرغی با تخم‌هایی که مار را فراری می‌دادند، سرزمینی بدون پیری و بیماری، آب آتش افروزی که تنها گل‌ها را می‌سوزانید، مرغی اسپ پیکر با منقار سوراخ‌دار که هزاران نوا از آن به گوش می‌رسید، جانوری با تن انسان و شاخ رنگ، ماهیانی که چون به خشکی می‌رسیدند سنگ خالص می‌شدند، مردمانی سیاه‌چهره و گراز دندان، گیاهی استرنگ‌نام که چون آدمی بود و هر که آن‌ها را می‌کند، می‌مُرد، پشه‌های بزرگ‌تر از باز، مورچه‌های بزرگ‌تر از گوسفند. بیشه واقواق با درختانی که میوه‌هایش چون سر انسان بود و هنگام وزش باد، صدای واقواق از آن شنیده می‌شد و...

در شاهنامه چنین مجموعه‌ای وسیع از شگفتی‌ها وجود ندارد. چند مورد از شگفتی‌های شاهنامه را نقل می‌کنیم: رشد شگفت‌انگیز کرم هفتواد، پرورش یافتن زال به وسیله سیمرغ، شرکت پریان و جانوران با انسان‌ها در جنگ با دیوان، کشته شدن یزدگرد بزه‌گر به جفته اسب از چشمه برآمده، روئین‌تنی پهلوان، نفوذ و اثر نکردن تیر و شمشیر در ببر بیان، روئیدن درخت از خون سیاوش، عبور از آتش و پرواز اسب (شبرنگ بهزاد).

۲-۲- جنبه‌های ادبی

چیرگی بهره‌مندی شاعران از آرایه‌های ادبی، نشان دادن تاثیر و تاجر را دشوار می‌کند ولی می‌توان از دید نکته‌سنجی باریک بینانه شاعر و غلبه کاربرد یک آرایه، سراینندگان آن‌ها را از هم جدا کرد. به زعم نگارنده، کثرت کاربرد آرایه‌ها و بخصوص غلبه تشبیه‌های

نکته سنجانه و دور شدن از جنبه‌های حسی به عقلی در وجه‌شبه‌ها و اغراق‌ها، اطناب‌های متعدد با توصیف‌های فراوان، تشبیهات طبیعت‌گرایانه از شب و درخت و زمان، ولی دور از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و بطور کلی فاصله گرفتن از عناصر سبک خراسانی، *گرشاسب‌نامه* را متفاوت از *شاهنامه* کرده است که نمونهٔ عالی سبک شعر خراسانی است.

اسدی در *گرشاسب‌نامه*، صنایع ادبی را به کار گرفته است و همین نکته شعر او را از شعر سادهٔ خراسانی و *شاهنامه* که صنایع ادبی به فراخور حال و مقام در آن وارد شده‌اند، دور می‌کند. به نمونه‌هایی از تشبیه، اشتقاق و تشخیص در صنعت‌گرایی اسدی توجه کنید:

دو خمّ کمان نون و زه دال کرد خدنگش عقاب سبک‌بال کرد
(اسدی، ۱۳۸۶: ۳۷۹)

نوازان، نوازنده در چنگ، چنگ زدل برده بگماز چون زنگ، زنگ
ز بس کز نوا بود در چرخ جوش همی زهره مر ماه را گفت نوش
(همان: ۵۱)

به کنایه سخن گفتن نیز در *گرشاسب‌نامه*، به عنوان صنعتی هنری به کار گرفته شده است. در بخش آغازین این اثر، جمشید و دختر گورنگ شاه، به هنگام دوختن کبوتران به هم‌دیگر که یادآور داستان بهرام گور است، سخنانی کنایی در دل‌دادگی به یک‌دیگر بیان می‌کنند:

(جمشید) بگفت ار دو بال و پر ماده راست بدوزم پس آن کم خوش آید مراست
بدین در مراد جم آن ماه بود همان ماه معنیش دریافت زود...
(همان: ۳۰)

از *شاهنامه*، شاید بتوان پاسخ‌های کی‌خسرو به افراسیاب را نیز گفتاری کنایی-آیرونیکی شمرد، اما گفت‌وگوی رستم با کریاس در و شکایت او از حاکمان ناسزوار، کنایتی درشت و خشم‌آلود به اسفندیار و خاندان گشتاسب است:

چو رستم به در شد ز پرده سرای زمانی همی‌بود بر در بپای
به کریاس گفت ای سرای امید خُنگ روز کاندَر تو بُد جمشید
همایون بدی گاه کاووس‌کی همان روز کی‌خسرو نیک‌پی
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۶: ۲۷۱)

اطناب‌های اسدی در مورد قلم، نامه نوشتن دبیر، باغ میوه‌ها و زیبایی آن و مجلس و شیوهٔ بزم دختر گورنگ شاه، تمایل او را به توصیف نشان می‌دهند. تشبیهات او در این



گونه اطناب‌ها، سبب زیبایی مؤثر کلام شده است هر چند که تشبیهات او همه حسّی و ملموس نیستند، ولی در آن جاهایی که حسّی به کار برده شده‌اند، زیبا و شگفت‌انگیزند. همه کوه چون تخت گوهر فروش ز سیسنبر و لاله و پیل‌غوش... (اسدی، ۱۳۸۶: ۱۲۶)

جدای از بخش پرشش و پاسخ اسکندر و حکما، اطناب‌های شاهنامه سرزنده‌تر و با آب و تاب‌ترند؛ کنش‌گرایی فردوسی و تأثیر سخن او بر شنونده در توصیف مازندران از زبان ابلیس برای کاووس هویدا است:

یکی دشت بینی همه سبز و زرد کزو شاد گردد دل راد مرد
همه بیشه و باغ و آب روان یکی جای‌گه ازدر پهلوان
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۶/۵)

اسدی، در دسته‌ای دیگر از تصاویر، استعاره‌هایی از طبیعت را به کار گرفته و یا یکی از دو سوی تشبیه را به عناصری از طبیعت یا رزم اختصاص داده است. اسدی برای متفاوت کردن سخنش، در وصف میدان رزم به کمک آلات بزم، کوشیده و تصویری متناقض به کار بسته است:

یکی بزم‌گه بود گفتمی نه رزم دلیران در و باده‌خواران بزم
غو کوس‌شان زخم بربط سرای دم گاودم ناله و آوای نای
روان خون می و ناله‌شان بانگ زیر پیاله سر خنجر و نقل تیر
(اسدی، ۱۳۸۶: ۲۳۹)

ولی فردوسی دختران برزین‌دهقان را طبیعت‌گرایانه و با اطناب به تصویر می‌کشد و این تفاوت، می‌تواند نشان‌دهنده درباری و غیردرباری بودن آن‌ها باشد:

سه دختر بر او نشسته چو عاج نهاده بر سر بر ز پیروزه تاج
به رخ چون بهار و به بالا بلند به ابرو کمان و به گیسو کمند
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۳۴۱/۷)

در بحث اغراق که پرکاربردترین هنر حماسه در میدان‌های رزم است، اسدی بیش‌تر گرایش به اغراق‌های غیرحسی و غیرملموس دارد. درختی با سایه‌ای برای هزار کس؛ تبدیل شدن هفت دریا به خون؛ بی‌هوش شدن دیو و پری از غوغای جنگ، ستوه شدن گاو زمین و ماهی از گرز جنگاوران، شانزده هزار پیل جنگی حاضر در میدان و برخاستن شور از جنگ در جهان دیگر، از جمله آن مواردند:

ز هامون شب تیره بر چرخ تیر کند رشته در چشم سوزن به تیر

چو مالد به زه گوش‌های کمان بمالد به کین گوش گشت زمان
(اسدی، ۱۳۷۹: ۱۷)

اغراق‌های شاهنامه، حسی‌تر، دریافتنی‌تر، زمینی‌تر و ملموس‌ترند:
برفتند چندان که اندر زمی ندیدند جای پی آدمی
نه بر آسمان کرکسان را گذر نه خاکش سپرده پی شیر نر
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۲۸/۵)

۲-۲-۱- طبیعت‌گرایی با واژهٔ درخت در تشبیه

اسدی سخاوت، انسان (نریمان و گرشاسب)، جنگاوران؛ دهر، عرّاده، مردی، دانا و نادان، سخن، عروس و امید را به درخت تشبیه کرده و در مقام تشبیه و تمثیل، می‌گوید که جهان درخت است و ما میوه و بار آن درختیم:

درختی شناس این جهان فراخ سپهرش چو بیخ آخشیحانش شاخ
ستاره چو گل‌های بسیار اوی همه رستنی برگ و ما بار اوی ...
درخت آن که زو آدم آمد برون بدان کاین بود کت بگفتم که چون
(اسدی، ۱۳۷۹: ۱۴۴)

این اندیشه اگر شباهتی به روییدن درخت از خون سیاوش (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/۱۶۸) داشته باشد، صوری است و تفاوت بن‌مایهٔ اسطوره‌ای پیوند طبیعت با انسان و تکامل او و تقلیل خدایان به پهلوانان زمینی، چیزی نیست که در گرشاسب نامه گفته شده باشد.

۲-۲-۲- تصویر زمان و معمای آن

هر چند که زمان تاریخی، نمودی روشن در شاهنامه و گرشاسب‌نامه ندارد، هر دو منظومه آکنده است از تصاویر روز و شب، طلوع و غروب ماه و خورشید که تنها بیان‌گر گذر زمان هستند و تابلویی سیمین یا زرین از روز و شب را به دنبال یک‌دیگر ترسیم می‌کنند. البته از آن زمان ازلی-ابدی و جهان مینوی شاهنامه هم خبری در کار اسدی دیده نمی‌شود (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۳) تفاوت نوع بیان اسدی با فردوسی را می‌سنجیم:

شبی هم‌چو بر روی دیو سیاه فشانده دم و دود دوزخ، گناه
(اسدی، ۱۳۷۹: ۴۳)

شبی چون شبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/۶)

تشبیه فردوسی در توصیف شب نیز مثل اغلب تصویرهای شاهنامه حسی است (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۲۸) و فردوسی دیده نشدن ستارگان آسمان را به دلیل سیاهی شدید



شب می‌داند. ولی تشبیه توصیفی شب در تصویر اسدی، غیر حسّی است و وی شب را دیوی که گناهنش او را، در زیر سیاهی دود و دم آتش دوزخ قرار داده است، می‌بیند. وی با این کار، گفتار خود را متمایز ساخته است.

در پرسش‌های معماگونه موبدان منوچهر، از زال، نیز، فردوسی، سال را به درختی سی شاخه تشبیه کرده است که خورشیدش چون مرغی از این سرو بدان سرو می‌خرامد. چنان‌که پیداست عناصر این تفکر یعنی درخت، زمان، مرگ، خورشید و طبیعت همه از عناصر اصلی سازنده تفکر ایرانی شمرده می‌شود. اما اسدی سال را به گاو و فصول را به چهار پای آن تشبیه می‌کند که دوازده اندام او دوازده ماه سال و شب و روز شست استخوان هر عضو او هستند. البته گاو در داستان فریدون، دارای نقشی مهم و کلیدی است و اسدی با استفاده از نمادی هندی که به بزرگداشت جانوران و از جمله گاو می‌پردازد، تصویری متفاوت آفریده است و ساختار معماگونه زمان در *گرشاسب‌نامه*، با تصویری متفاوت از *شاهنامه* (فردوسی، ۱۳۷۹: ۲۱۸/۱) ساخته و پرداخته شده است:

دگر گفت کان گاو پیسه کدام	که هستش جهان سر به سر چارگام
به رنگی دگر نیز هر پای اوی	به رفتن نگرده تهی جای او
ده و دو ست اندام او هر چه هست	هر اندام را استخوان است شست
به پاسخ چنین گفت دانش سگال	که این گاو نزدیک من هست سال
خزان و زمستان، تموز و بهار	به هر رنگ، پای وی اند این چهار

(اسدی، ۱۳۸۶: ۳۱۸)

اسدی نیز هم‌چون خاقانی و نظامی، از زیبایی طبیعت و طلوع و غروب و آسمان و شب و روز آذربایجان سخت متأثر گشته و آن را در مناظرات و *گرشاسب‌نامه* گنجانده است. تشبیه شب به هندوی خودسوز، زاغ سیاه، اسب سیاه، درفش بنفش و پرده‌ای از شعر سیاه، در شعر اسدی تازه می‌نمایند. خورشید در نظر اسدی، زرین کلاه، شکوفه، درفش‌دار، بافنده شعر زرد، عقدگسل، گردن زن شب، دینار، سیم روان، چتر دیبای زرد، آتش، چراغ سپهر، شاه فروزندگان، پهلوانی با تیغ رخشان و شاه روم جلوه می‌کند. از نظر ویژگی‌های بیان، نشانه‌هایی کم‌تر از سبک خراسانی در شعر اسدی طوسی نسبت به *شاهنامه* مشاهده می‌شود. لغات عربی فراوان، تلمیحات متعدد به بن‌مایه‌های دینی (آدم) و سامی (هود)، *گرشاسب‌نامه* را متفاوت کرده‌اند.

۲-۲-۳- وصف، اطناب برای القای کلام

وصف‌های متعددی در *گرشاسب‌نامه* دیده می‌شود. وصف انسان، دیو و حیوان، میدان رزم، می و تخت، نسناس و کشتی، وصف زندگی زنگیان و وصف مرگ که در کنار تشبیهات ساده و مرکبی که اسدی به کار برده است، سبب اطناب شده است. *شاهنامه* وصف مرگ و کشتی و نسناس و دیو چهره را ندارد و با این‌که *گرشاسب‌نامه* یک پنجم حجم *شاهنامه* را داراست، ولی به اطناب گراییده و از ایجاز سبک خراسانی در این منظومه نشانه‌ای دیده نمی‌شود. هم اطناب در روایت و هم وصف‌هایی خاص، متن اسدی را متفاوت از *شاهنامه* کرده است. کوشش اسدی برای هم‌راه کردن خواننده با خود و طبیعی جلوه دادن آنچه که غیر طبیعی است و... سبب تفاوت کنش و هدف او با فردوسی شده است. اسدی روایت‌گری می‌کند ولی فردوسی، هویت می‌بخشد و آن را حفظ می‌کند (کزازی، ۱۳۸۷: ۱۴-۱).

۲-۳- جنبه‌های فکری

اسدی در اندیشه‌ها و افکارش، گاهی چون فردوسی و زمانی متفاوت از اوست. برخی از این شباهت‌ها به موضوع سخن آنان بازمی‌گردد. البته طرح کردنش نشان پیروی است.

۲-۳-۱- فراواقعیت‌ها (دینی، باستانی، عامیانه) و شگردهای فراواقعی

اسدی از میان سه عنوان آب حیات، پیش‌گویی و فرّ، با فره‌مند و پیش‌گو خواندن ضحاک و آدم، نگرش بنیادین متن خویش را با *شاهنامه*، مخالف و دیگرگون کرده است.

۲-۳-۱-۱- آب حیات (دینی)

اسدی از مجموع روایت‌های دینی - اسطوره‌ای آب حیات، تنها، آن را جاودان‌کننده دانسته است.

به دست آور از آب حیوان نشان بخور زو و پس شاد زی جاودان
(اسدی، ۱۳۷۹: ۵)

فردوسی در داستان اسکندر، از قرار گرفتن آب حیوان جاودان‌کننده در تاریکی و کوشش اسکندر و خضر، برای یافتن چشمه حیات و زندگی را خبر داده است.

۲-۳-۱-۲- پیش‌گویی شگردی فراواقعی

پیش‌گویی در *شاهنامه* و *اوستا*، اغلب به وسیله موبدان و موبدان اخترشناسی چون جاماسپ خردمند و حکیم روی می‌دهد (فره‌وشی، ۱۳۹۰: ذیل jamaspa)، ولی پیش‌گویی کسانی چون ضحاک که طبری او را ساحر، جادوگر و فاجر خوانده (ثعالبی، ۱۳۸۵: ۱۰)، زن



جادو و مرد برهمن، *گرشاسب‌نامه* را متفاوت از *شاهنامه* کرده است. البته چنین پیش‌گویی‌هایی از دیدگاه *شاهنامه*، غریب و ناممکن است، ولی در *گرشاسب‌نامه* پیش‌گویی نه با تکیه بر اعتقاد دینی بل که به عنوان شگردی برای پروراندن داستان به کار گرفته شده است و همین، سبب شده است که زن جادو، دایه دختر گورنگ شاه و ضحاک هم توان آینده‌نگری را داشته باشند. در ضمن، جای‌گزین کردن برهمن به جای موبد نکته‌ای است که روایت اسدی را با فردوسی متفاوت کرده است. البته غیر از این موارد، عناصر دیگری از فرهنگ هندی (عجایی که گرشاسب در جزایر اقیانوس هند دیده بود) در *گرشاسب‌نامه* نفوذ کرده و آن را متفاوت از *شاهنامه* ساخته‌اند که به قول ژول مول، به هنگام مطالعه انسان را به یاد *سندبادنامه* می‌اندازند (صفا، ۱۳۷۷: ۲۳۳).

از آن ده برهمن، یکی مرد پیر به آواز گفت ای یل شیرگر
هنرمند گرشاسب گر نام توست نیای تو جمشید شه بُد درست
به مردی جهان را بخواهی گرفت بسی رزم‌ها کرد خواهی شگفت...
(اسدی، ۱۳۷۹: ۲۴۴)

در *شاهنامه* پیش‌گویی‌های سیاوش به شب‌رنگ‌بهزاد (۱۴۳/۳)، پیش‌گویی اخترشناسان در مورد آینده کی‌خسرو (۹۷/۳) را می‌توان نام برد که از پیش‌گویی‌های مردان اهورایی هستند.

۲-۳-۱-۳- فرّ (باستانی)

فرّ بنیادی آسمانی و ایزدی و فراسویی دارد (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۵) و اسدی آن را از لوازم پادشاهی شمرده است:

چنین داد پاسخ که شه را نخست خرد باید و رای و راه درست
کف راد و داد و نژاد و گهر نکوکاری و راست‌گویی و فرّ
(اسدی، ۱۳۷۹: ۳۴۲)

در *گرشاسب‌نامه*، سام، نریمان، گرشاسب، فریدون، ضحاک، پیامبر، آدم، هما، شه و شهزاده رومی صاحب فرّ نامیده شده‌اند. چنان‌که پیداست اسدی با اختصاص فرّ به انیرانیانی چون شهزاده رومی و ضحاک مردم‌خوار (مرداس)، (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۵؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۲۵۱)، در مسیری متفاوت از اندیشه *شاهنامه*، خود را قرار داده است. وی فرّ را در معنای شکوه، رونق و خوبی به کار برده است. اما فرّ در معنی مصطلح آیین زرتشتی که

تأییدی ایزدی برای دادگری پادشاه و داده ویژهٔ آسمانی باشد (ثروتیان، ۱۳۵۰: ۲۲) و به پهلوانان و ایرانیان هم برخی از آن رسیده است، در *گرشاسب‌نامه* به کار نرفته است.

پرستنده‌ای سوی در بنگرید ز باغ اندرون چهرهٔ جم بدید
 جوانی همه پیکرش نیکوی فروزان از او فرّهٔ خسروی
 (اسدی، ۱۳۷۹: ۲۴)

نخست آفرین کرد بر دادگر کزو دید نیروی و فرّ و هنر
 (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/۵۹)

۲-۳-۱-۴ - سحر و جادو (عامیانه)

اگر بتوان جادو را به انواع سیاه و سفید تقسیم کرد، به زعم نگارنده، در *گرشاسب‌نامه*، جادوی ضحاک برای آزمودن گرشاسب، از نوع سفید آن می‌تواند باشد و جادوگری‌های چینیان از نوع سیاه. حضور مثبت جادو در شناختن قهرمانی گرشاسب و روند اصلی داستان *گرشاسب‌نامه*، آن را از *شاهنامه* متفاوت و دیگرگون کرده است:

همان جادوان ساخت تا روز جنگ نمودند هر گونه افسون و رنگ
 ز سرما و آوای دیو هژیر ز مار بیرّ و اژدهای در ابر...
 (اسدی، ۱۳۷۹: ۴۱۸)

در *شاهنامه*، جادو به اردوگاه بدی تعلق دارد. اما اژدها شدن فریدون و پزشکی سیمرغ بی‌شبهت به جادوی سفید نیست. البته در جای دیگر *شاهنامه*، بازور نامی را می‌بینیم که به جادوی سیاه، برف و سرما و باد دمان بر سپاه ایرانیان فرود می‌آورد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۳۷/۴).

۲-۳-۱-۵ - اندیشه‌های دینی

اسدی در گنجاندن باورهای دینی زردشتی، آفرینش، و غلبهٔ تقدیر و رسم‌ها با *شاهنامه* همگون می‌نماید، اما در تطبیق باورهای دینی با معتقدات اسلامی و سامی، نپذیرفتن بی‌دادهای پادشاهی ضحاک، نپرداختن به موسیقی و استفاده از تریاک در جنگ و آوردن زنان کارگر در بازار (برای واقع‌گرا کردن اثر) با *شاهنامه* ناهمگون است. به زعم نگارنده، اسدی برای رهانیدن خویش از سلطهٔ فردوسی و پدر ادبی و ادیبپیش، به متفاوت کردن اثرش اقدام کرده است.

۲-۳-۱-۶ - دین زرتشتی

هر چند که عهد ضحاک و فریدون و گرشاسب خیلی پیش‌تر از ظهور زرتشت و اندیشه‌های اسلامی هستند (صفا، ۱۳۶۹: ۵۴۰)، اما نشانه‌هایی از آن آیین‌ها چون گرامی



داشتن آتش، به آسمان رفتن جان‌ها، اعتقاد به ایزدان و اهریمن و گذر از پل چینود، پاداش بهشت برای نیکوکاران و پادافره اخروی دوزخ برای بدکاران، در گرشاسب‌نامه، به چشم می‌خورد. این همه، می‌تواند تأثیر اسدی از شاهنامه انباشته از معتقدات زرتشتی را نشان دهد:

جهان گوید ایزد پدید آورید همو باز گرداندش ناپدید
به پول چینود که چون تیغ تیز گذار است و هم نامه و رستخیز
(اسدی، ۱۳۷۹: ۳۴۳)

۲-۳-۲- اعتقادات و مسائل فردی و اجتماعی

۲-۳-۲-۱- آفرینش

سخن اسدی در مورد چگونگی خلقت، تشابهی فراوان با سخن فردوسی دارد:
نخستین خرد بود و مردم پسین اگر راه یزدانت باید بس این
(اسدی، ۱۳۷۹: ۱۳۵)
نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جان است و آن سه پاس
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۱۴)

۲-۳-۲-۲- اختران

اسدی ضمن پذیرش تقدیر آسمانی، به توان کامل اختران اعتقادی ندارد و همه را مطیع امر خدا می‌بیند و می‌گوید:
مدان از ستاره بی او (خدا) هیچ چیز نه از چرخ و نز چار گوهر به نیز
که هستند چرخ و زمان رام او نجوید ستاره مگر کام او
(اسدی، ۱۳۷۹: ۱)

فردوسی نگرشی بینابین را در مورد اندیشه زرتشتی یا ایران قبل از اسلام و اندیشه اسلامی نشان می‌دهد. وی هر چند که در طول داستان‌ها، از قضای آسمانی و تأثیر اختران صحبت می‌کند، هر جا که فرصتی می‌یابد با خشم بر سر آسمان که این همه مصیبت و سختی و پیری را نصیب آدمیان می‌کند، می‌شورد و سپس خود و آسمان را مطیع و زیر فرمان تقدیر الاهی بیان می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۷/۱۱۱-۱۱۲).

۲-۳-۲-۳- دنیا

اسدی جهان و گیتی را باغ و سرای دو در، پست، دریای متلاطم، سرایی پر آشوب و زال پتیاره می‌نامد که می‌پروراند و آن‌گاه می‌کشد. گهی با سوگ و ماتم است و گهی با

بزم و سور، گاهی به ماه می‌رساند و زمانی در چاه سرنگون می‌کند، هرگز بر یک حال نیست و نمی‌توان از او ایمن بود.

جهان چو یکی هفت سر اژدهاست کسی نیست کز چنگ و تابش رهاست...
 برو هفت سر، هفت چرخ از فراز ستاره همه چشمش از دور باز
 سراسر شکم هستش انباشته ز بس گونه‌گون هر کس اوباشته
 (اسدی، ۱۳۷۹: ۴۷۲)

باید گفت که فردوسی نیز به خوشی و ناخوشی و توأم بودن سختی و آسانی جهان معتقد است. اما در مورد بهره‌مندی از جهان برای نیکوکاری و نیز به شادی رسیدن و به شادی رسانیدن، و رادردی و آبادکردن، نظری متفاوت نسبت به اسدی در مورد گیتی دارد، زیرا اندیشه‌های عارفانه و نابه‌سامانی‌ها و آشفتگی بیش از پیش روزگار، نظر اسدی را تحت تأثیر قرار داده است و او هیچ نظر موافق و سازگارانه‌ای نسبت به جهان ندارد. شادی برای فردوسی مهم است:

یکی شاد و دیگر پر از درد و رنج چنان چون بود رسم و رای سپنج
 (همان: ۳۱۶/۵)
 تو با او جهان را به شادی گذار نگه کن بدین گردش روزگار
 (فردوسی، ۱۳۸۶: ۸۴/۵)

۲-۳-۲-۴- مرگ

آوای کوس رحیل، بانگ بلند بی‌اعتباری دنیاست. فردوسی بارها و بارها، سخن از مرگ گفته و اگر چشمی باز و گوش‌شنوا و دلی آگاه، تصاویر گذر شاهان را ببیند، بی‌گمان، به مرگ‌اندیشی خواهد رسید که: «بباید شدن زین زسپنجی سرای». اما *گرشاسب‌نامه*، تأکیدی ویژه بر مرگ ندارد و همین یکی از تفاوت‌های اساسی این دو اثر است.

چو پولی است این مرگ که انجام کار برین پول دارند یک‌سر گذار
 (اسدی، ۱۳۷۹: ۴۷۳)
 سرانجام جای تو خاک است و خشت جز از تخم نیکی نبایدت کشت
 (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۳۷/۹)

۲-۳-۲-۵- جنسیت

اسدی زنان را به دو بخش تقسیم می‌کند: نیک و بد. البته در *گرشاسب‌نامه* با شخصیت جدیدی از زن در آثار حماسی آشنا می‌شویم. زنان اسیری که در بازارها خوالی‌گری می‌کنند و زنی شوی‌جوی که پس از پنج سال دوری پهلوان (گرشاسب)، از



پدر خویش، نام و نشان و جای و مکان او را جست‌وجو می‌کند. تفاوت نگرش جنسیتی اسدی و فردوسی در این است که از زنان رزم‌آور در *گرشاسب‌نامه* خبری نیست، بدبینی به زنان بسیار است و جای‌گاه و گرایش اجتماعی زن از طریق آش‌پزی در بازار و کوشش او برای بازیابی شوی، تأمین کرده شده که نشان واقع‌گرایی متفاوت‌کننده اسدی نیز هست.

چنین گفت دانا که دختر مباد چو باشد به جز خاکش افسر مباد
به نزد پدر دختر ار چند دوست بتر دشمن و مهترین ننگش اوست
(اسدی، ۱۳۷۹: ۳۹)

فردوسی زن پارسا را گنج پراکنده می‌نامد و زنان خردمند *شاهنامه*، خود قهرمانانی سترگند. اما از زبان مهرباب کابلی، سیاوش، کاووس، اسفندیار و شاه هاماوران، زنان و دختران را می‌نکوهد:

اگر پارسا باشد و رای‌زن یکی گنج باشد پراکنده زن
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱/۶)
به‌اختر کس آن دان که دخترش نیست چو دختر بود روشن اخترش نیست
(همان: ۸۹/۱)

۲-۳-۲-۶- رسم‌ها

اسدی به برخی از رسم‌های گفته شده در *شاهنامه*، اشاره کرده و از آن‌ها بهره گرفته است (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۱۰۲). فرستادن فتح‌نامه به شاه، جامه عزا پوشیدن، شرط گذاشتن برای خواستگاران دختر شاه، سوگواری در کوچه و برزن، سوگواری با بریدن دم اسب و برافروختن آتش مهرگان از رسومی است که در *شاهنامه* نیز بدان‌ها پرداخته شده است:

که داماد آن کس بود کاین کمان کشد، گرچه باشد ز هر کس کم آن
(اسدی، ۱۳۷۹: ۲۱۱)

قیصر، پدر کتایون، پس از آن که کتایون، گشتاسب غریب را به هم‌سری برمی‌گزیند، شرطش را چنین اعلام می‌کند:

هر آن کس که از وی (گرگ) بدرید پوست مرا باشد او یار و داماد و دوست
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۶/۶)

۲-۳-۲-۷- باورهای اسلامی

در *گرشاسب‌نامه* با اندیشه‌هایی روبه‌رو می‌شویم که نشان‌دهنده جهان‌بینی اسلامی شاعرند، مثل ظهور حضرت مهدی در آخرالزمان که از باورهای شیعه دوازده امامی است و متفاوت از ستودن نبی و وصی است که فردوسی گفته است. علاوه بر این، در *گرشاسب‌نامه* و *شاهنامه*، دو گوهر جان و خرد آسمانیند و ستوده می‌شوند:

ازین پس پیمبر نباشد دگر به آخر زمان مهدی آید به در
بگیرد خط و نامه کردگار کند راز پیغمبران آشکار
(اسدی، ۱۳۷۹: ۳۲)

چنین دان که جان برترین گوهرست که گر بفکند ور بپوشد رواست
تن او را به کردار جامه است راست نه زین گیتی از گیتی دیگر است
(همان: ۱۱)

تن او را به کردار جامه است راست نه زین گیتی از گیتی دیگر است
(همان: ۱۱)

خرد بهتر از هر چه ایزد بداد ستایش خرد را به از راه داد
خرد ره‌نمای و خرد دل‌گشای خرد دست گیرد به هر دو سرای
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۳/۱)

۲-۳-۲-۸- بازی‌ها

اسدی تنها به بازی چوگان توجه کرده است، اما در *شاهنامه* از نرد، شطرنج و چوگان گزارش شده است.

۲-۳-۲-۹- موسیقی

در *گرشاسب‌نامه* از موسیقی سخن گفته شده است، اما موسیقی هرگز عنصر غالبی نیست:

خروش رباب و هواهای نای ره چنگ و دستان بربط‌سرای
همی‌آمد از بیشه هر سو فراز نه گوینده پیدا نه دستان‌نواز
(اسدی، ۱۳۷۹: ۱۴۹)

در *شاهنامه*، جدای از پیرنگ موسیقایی داستان باربد و سرکش در پادشاهی خسرو پرویز، وجود طنبور، رود و سرود در هفت‌خان رستم و رفتن کاووس به مازندران، نشان از توجه و عمق این اندیشه در نگرش ایرانی دارد. وسعت دامنه موسیقی در عهد



پیش‌دادیان، در *گرشاسب‌نامه* گسترده‌تر از *شاهنامه* است. در مقابل، توجه *شاهنامه*، در بخش تاریخی، به موسیقی گسترده‌تر می‌شود.

۲-۳-۲-۱۰- حکومت و پادشاهی و لوازم آن

اسدی پادشاهی را چون شمشیر دولبه، سبب بیم و امید می‌بیند و عدل را سبب پایداری آن معرفی می‌کند که بنا بر اسطوره با پادشاهی ضحاک در تعارض است. فردوسی نیز برترین کار شاهان را دادگری می‌داند.

۲-۳-۲-۱۱- ابزارهای رزم

نام ابزارهای جنگی متفاوت با *شاهنامه* که در *گرشاسب‌نامه* اسدی طوسی آمده است، عبارت است از: شِل، شت، صندوق پیل (آتش‌انداز)، پرنده‌آور روهنی، جوش، شولک، (اسب)، بلالک، خدنگ دو پیکان، گرز اژدها سر، گرز گوسفند سر، شاهین، طیاره و فیلک (نوعی تیر) و از درفش‌های گوناگون *گرشاسب‌نامه*، درفش نهنگ‌پیکر شاه طنجه، و درفش سیاه اژدها‌پیکر *گرشاسب* و نریمان، به ترتیب، درفش‌هایی متفاوت و هم‌سان با *شاهنامه* هستند که در *گرشاسب‌نامه* از آن‌ها نام برده شده است.

۲-۳-۲-۱۲- مفاهیم اجتماعی هم‌گون و ناهم‌گون *گرشاسب‌نامه* با *شاهنامه*

در *گرشاسب‌نامه*، از نژاد جمشید دانستن رستم سبب پیوند مستقیم او با خاندان پادشاهی می‌گردد. تقسیم متفاوت مردم به طبقات چهارگانه در عصر ضحاک و جمشید به پیشه‌ور و بازاری، کدیور، سپاهی و شاه‌زادگان در *گرشاسب‌نامه* (۲۵) و در *شاهنامه* به کاتوزیان یا عابدان، نیساریان یا جنگاوران، ورزگران، اهتوخوشی یا پیشه‌وران، (۴۰). نکته متفاوت *شاهنامه* و *گرشاسب‌نامه* افزوده شدن طبقه کاتوزیان (عابدان) است که گویا موبدان زرتشتی آن را انجام داده‌اند. این نظام با تقسیم‌بندی سه‌گانه خویش‌کاری هند و اروپایی دومیل، قابل تطبیق است. خدایان فرمان‌روا، خدایان جنگاور، خدایان تولید و برکت بخشی (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۲۵-۱) که به طبقات فرمان‌روایان و خانواده شاهی، سپهسالاران و جنگاوران، پیشه‌وران و کشاورزان تقلیل می‌یابند. در *گرشاسب‌نامه*، پذیرفتن ضحاک از سوی *گرشاسب*، تعدیل چهره منفور ضحاک یا اژدهای ده‌عیب، اژی ده آک (مسکویه، ۱۳۸۹: ۵۲/۱) است و اما بنابر اصل تازه‌پذیری، در *شاهنامه*، هویت ایرانی او را نیز برای حفظ وحدت خاص حماسی به هویت غیر ایرانی از دشت سواران نیزه‌گزار بدل

می‌کنند (مزدایور، ۱۳۸۶: ۲۷۹-۲۵۹). در این جا، اسدی متاخر، نگرشی متفاوت از شاهنامه را نشان می‌دهد.

۲-۳-۱۳- هم‌گونی منابع و مآخذ حماسه‌سرایان

فردوسی و اسدی در سرودن آثارشان، از مآخذ کتبی و شفاهی بهره گرفته‌اند؛ اگر سراینده دهقان و نام‌هایی از این قبیل را نماینده منبع شفاهی بدانیم. باید گفت که شاهنامه‌های منثور چون شاهنامه ابوعلی بلخی، ابوالموید بلخی و شاهنامه ابومنصوری زمینه کار حماسه‌سرایانی چون دقیقی، فردوسی، اسدی و ایرانشاه ابن‌ابی‌الخیر را فراهم آورده‌اند. خالقی مطلق بر آن است که فردوسی منبع یا منابع کتبی داشته است و دیویدسون به داشتن منابع شفاهی معتقد است و مختاری داشتن منابع شفاهی و کتبی را تأیید می‌کند. ظاهر این است که شاهنامه نقالی که بی‌گمان، منبع شفاهی داشته است با روایت‌های شاهنامه فردوسی که منابع کتبی داشته، از نظر ادبی و نهادهای اسطوره‌ای یک‌سان به نظر نمی‌رسد (مختاری، ۱۳۶۸: ۵۲).

۲-۳-۱۴- یک شگرد آرایشی ناهم‌گون در گرشاسب‌نامه

گرشاسب‌نامه و شاهنامه دارای شگردها و کارهای آرایشی، پهلوانی و سلطنتی مشابه، هم‌چون انتخاب هم‌سران و عاشق شدن از راه شنیدن، دژگشایی، تغییر لباس برای ناشناخته ماندن، استفاده از موسیقی جنگی برای فرمان دادن است. اسدی برخی از اعمال غیر رزمی و غیر پهلوانی چون تریاک خوردن گرشاسب پیش از مبارزه با اژدها و ... را (به شرط الحاقی نبودن)، در گرشاسب‌نامه آورده تا آن را متفاوت از شاهنامه کند.

۲-۳-۱۵- تطبیق‌های سامی گرشاسب‌نامه

اسدی اخنوخ را با ادریس نبی تطبیق می‌دهد و زمان جمشید را مطابق با زمان هود پیام‌بر می‌شمارد. این کار برای ارج نهادن به اسطوره‌های عجم از طریق هم‌سان خواندن آن‌ها با عرب صورت می‌گیرد و کارکردی تدافعی در قبال برتری اعراب شمرده می‌شود. این کار گرشاسب‌نامه را متفاوت از شاهنامه کرده است.

۲-۳-۱۶- ابیاتی از گرشاسب‌نامه به نشان همانگونگی و تأثر از شاهنامه

همی‌لشکر از شاه بیند گناه	پر از برف شد کوهسار سیاه
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۲/۷)	
چو بر برج شیر از سپهر آفتاب	همی تافت از تخت ز آن تاج تاب
(اسدی، ۱۳۷۹: ۳۳۲)	



سپهر اندر آورد شب را به زیر (فردوسی، ۱۳۸۶: ۹۳/۷)	چو خورشید برزد سر از برج شیر
دوصد گفت چون نیم کردار نیست (اسدی، ۱۳۷۹: ۳۷۱)	هنرها سراسر به گفتار نیست
دوصد گفته چون نیم کردار نیست (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۷۲/۴)	بزرگی سراسر به گفتار نیست
درو مرگ، عمر آب و ما کشت اوی همه مرگ راییم ما خوب و زشت (اسدی، ۱۳۷۹: ۳۲۷)	جهان کشتزاری است با رنگ و بوی چنان چون درو راست همواره کشت
به ناکام گردن بدو داده ایم (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۰۹/۴)	ز مادر همه مرگ را زاده ایم
که بینی پر از سبزه و جویبار سوی مرغزار اندر آید سترگ نه بردارد او هیچ از آن کار سر... (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۲۴۱)	چهارم چنین گفت کان مرغزار یکی مرد با تیز داسی بزرگ همی بدرود آن گیا خشک و تر
که یارد مرا گفت بر دار کن (اسدی، ۱۳۷۹: ۳۸۳)	فریدون درشتم نگوید سخن
نبندد مرا دست چرخ بلند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۶۲/۶)	که گوید برو دست رستم ببند
چه فرمان یزدان چه فرمان شاه (اسدی، ۱۳۷۹: ۳۳۰)	تو دانی که از دین و آیین و راه
نتابم نه از بهر تخت و کلاه بدوی است دوزخ بدو هم بهشت (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۶۹/۶)	بدانی که من سر ز فرمان شاه بدو یابم اندر جهان خوب و زشت
جز از مرگ کش چاره ناید به دست (اسدی، ۱۳۷۹: ۲۲۲)	به هر کار بر نیک و بد چاره هست
مرادل پراندیشه زین باره نیست (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۰۳/۷)	چنین گفت کز مرگ خود چاره نیست
خروشان شد از خام رویینه خم (اسدی، ۱۳۷۹: ۳۹۳)	بر آمد دم مهره گاودم

سپهد بزد نای و رویینه‌خم	خروش آمد و نالهٔ گاودم (فردوسی، ۱۳۸۶: ۴/۱۹۲)
گه افکند نخچیر بر دشت و راغ	گهی زد به غالوک در میخ ماغ (اسدی، ۱۳۷۹: ۳۸۷)
به تیر و کمان و به گرز و کمند	بیفگندبر دشت نخچیر چند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۱۷۱)
مبندید دل در سرای سپنج	کش انجام مرگ است و آغاز رنج (اسدی، ۱۳۷۹: ۴۶۲)
چه بندی دل اندر سرای سپنج	چه بازی به رنج و چه بازی به گنج (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/۱۰۸)
ره پیری و مرگ را باره نیست	به نزد کس این هر دو را چاره نیست (اسدی، ۱۳۷۹: ۴۶۳)
ز مردن مرا و تو را چاره نیست	درنگی تر از مرگ پتیاره نیست (فردوسی، ۱۳۸۶: ۴/۹۶)

نتیجه‌گیری

گرشاسب‌نامه بنا بر تصریح اسدی، به تکمیل بخش سروده نشدهٔ اخبار گرشاسب در شاهنامه پرداخته است و از این دید، گسترش متن شاهنامه شمرده می‌شود. این بیش‌متنیت، به دو شکل روی داده است: هم‌گونی (تقلید)، دگرگونی (تغییر). در هم‌گونی‌ها، تأثیر شاهنامه بر گرشاسب‌نامه، هویداست، ولی اسدی کوشش‌هایی را برای دگرگونی و متفاوت ساختن متنش، در دو شاخهٔ سبکی و موضوعی انجام داده است. بازنمایی مثبت شخصیت ضحاک، گنجاندن عجایب و فراواقعیت‌های فراوان در متن، کاربست شگردهای داستانی و زبانی، گنجاندن اندیشه‌های دینی سامی و هندی در متن، گرشاسب‌نامه را متفاوت و در گریز از شاهنامه کرده است و این در حالی است که هم‌گونی‌هایی موجود در این دو اثر، چون ستایش خرد و داد، گنجاندن تغزل و عشق در میان داستان حماسی، ازدهاکشی و شگردهای پهلوانی دیگر... آن را وابسته به شاهنامه قرار داده است.



فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۹۰). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
- اسدی طوسی، علی بن احمد. (۱۳۸۶). *گرشاسب‌نامه*، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *اسطوره بیان نمادین*، تهران: سروش.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). «تحول اسطوره‌های ایرانی»، *گستره اسطوره*، تهران: هرمس.
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۶). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، تهران: مرکز.
- پورداود، ابراهیم. (۱۳۵۳). *ترجمه اوستا*، تهران: فروهر.
- *تاریخ سیستان*. (۱۳۹۱). به کوشش جعفر مدرس صادقی، تهران: مرکز.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۵۰). *بررسی فردر شاهنامه فردوسی*، تبریز: دانشگاه تبریز.
- ثعالبی، عبدالملک بن محمد. (۱۳۸۵). *شاهنامه ثعالبی*، تهران: اساطیر.
- جوکار، منوچهر و هم‌کاران. (۱۳۹۸). «طلسم جمشید، نقد و بررسی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در منظومه‌های پهلوانی و طومارهای نقالی با تکیه بر سام‌نامه»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ۵۴، صص ۷۵-۱۰۷.
- خاتمی، احمد، ۱۳۸۷، «تأثیر و نفوذ شاهنامه در حوزه زبان و ادبیات»، *اسطوره متن هویت‌ساز*، به کوشش بهمن نامور مطلق، تهران: علمی و فرهنگی، صص ۱۵-۵۲.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۱). *سخن‌های دیرینه*، تهران: افکار.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۶۹). *تصویرآفرینی در شاهنامه*، شیراز: دانشگاه شیراز.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). *تاریخ مردم ایران*، تهران: امیرکبیر.
- سرامی، قدمعلی. (۱۳۷۳). *از رنگ گل تا رنج خار*، تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۷). *تاریخ ادبیات ایران*، خلاصه جلد اول و دوم، تهران: ققنوس.
- طاهری، قدرت‌الله و سودابه فرخی. (۱۳۹۲). «رابطه نیما با سعدی»، *پژوهش‌های ادبی*، سال دهم، شماره ۴، صص ۱۰۱-۱۲۱.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.
- فره‌وشی، بهرام. (۱۳۹۰). *فرهنگ زبان پهلوی*، تهران: دانشگاه تهران.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۸). *مازهای راز*، تهران: مرکز.

- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۷). «شاهنامه نامهٔ فرهنگ و منش ایرانی»، *اسطوره متن هویت‌ساز*، گردآوری بهمن نامور مطلق، تهران: علمی و فرهنگی، صص ۱-۱۴.
- ماسه، هانری. (۱۳۷۵). *فردوسی و حماسهٔ ملی*، ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر، تبریز: دانش‌گاه تبریز.
- مختاری، محمد. (۱۳۶۸). *حماسه در رمز و راز ملی*، تهران: قطره.
- مزداپور، کتایون. (۱۳۸۶). «اسطوره در فرهنگ مردم»، *گسترهٔ اسطوره*، تهران: هرمس.
- مسکویه رازی، ابوعلی. (۱۳۸۹). *تجارب‌الامم (آزمون‌های مردمان)*، ترجمهٔ ابوالقاسم امامی، تهران: سروش.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- نعنافروش و دیگران. (۱۳۹۵). «تاثیرپذیری از نویسندگان پیشین در شاه‌کارهای نثر فارسی با توجه به نظریهٔ هارولد بلوم»، *بهار ادب*، شمارهٔ پی‌درپی ۳۳، صص ۱۰۱-۱۱۸.