Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies(IHCS)

Semiannual Journal, Volume 2, Issue 4, Winter and Spring 2021, Pages1-35
DOI: 10.30465/LIR.2020.30044.1115

Analysis of The Relation between Scene and Tragic Worldview in Ferdowsi's Complaints Based on Kenneth Burke's Dramatism

Dr. Mohammad Ahmadi*

Abstract

Ferdowsi in his masterpiece, Shahnameh has revealed his thoughts and beliefs in some segments of his work. One of the most important occasions where he has spoken his thoughts repeatedly for about 80 times throughout Shahnameh are the verses in which he composed after almost every tragic event or death of kings, heroes and, other characters. In those verses, Ferdowsi has expressed his hatred towards the world's hypocrisy, ruthlessness and, disloyalty. In these segments-which in this paper has been referred to as Ferdowsi's complaints- the poet according to Burke's theory of dramatism emphasizes on the scene for communication. Emphasis on scene in communication according to Burke's theory is associated with philosophical fatalism which is a doctrine that stresses the subjugation of all events or actions to destiny, and is commonly accompanied with the consequent attitude of resignation in the face of future events which are thought to be inevitable. Among factors that have contributed to the formation of this attitude in Ferdowsi's complaints, one is Shahnameh itself which is the story of the deterioration of the Persian Empire and other is the social, economic and political instability of Iran after the Arab conquest until 10th century A.D. Shahnameh and the social, economic and political instability of Iran can be seen as the common grounds (substance) Ferdowsi and his audience shared in this period of history. This paper studies the factors that helped to generate the common grounds between Ferdowsi and his audience.

Keywords: Ferdowsi, Shahnameh, dramatistic criticism, tragic worldview, Kenneth Burke.

* Lecturer of Intercultural Communication, Rikkyo University, Tokyo, Japa.
Mohammadahmadi@rikkyo.ac.jp
Date of receipt: 01-05-2020, Date of acceptance:25-11-2020

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال دوم، شمارهٔ چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، ۱- ۳۵
DOI: 10.30465/LIR.2020.30044.1115

بررسی رابطهٔ رکن صحنه و جهان‌بینی تراژیک در شکواییه‌های فردوسی بر اساس نظریهٔ دراماتیستی کنت برک

(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر محمّد احمدی*

چکیده

فردوسی در کتاب سترگ خویش در مواضعی از افکار و اندیشه‌های خود پرده برداشته است. یکی از مهم‌ترین مواضعی که قریب به ۸۰ بار در *شاهنامه* تکرار شده و در آن مقام حکیم طوس از عقاید شخصی و فردی خود سخن گفته است، ابیاتی است که عموماً پس از یک واقعهٔ ناگوار یا مرگ یکی از شخصیت‌های *شاهنامه* اعم از شاه، پهلوان و غیره آمده و در آن فردوسی در مذمت و نکوهش جهان و بی‌مهری و دورویی روزگار داد سخن داده است. در این مواضع که در این پژوهش از آن با نام شکواییه‌ها یاد می‌شود، فردوسی بر اساس نظریهٔ دراماتیستی کنت برک برای برقراری ارتباط بر رکن صحنه تأکید دارد و صحنه وجه غالب شیوه‌ای است که او برای ایجاد ارتباط اختیار کرده است. تأکید بر صحنه در ارتباطات انسانی ناشی از نوعی جبرگرایی فلسفی است که اسباب و عوامل محیطی را در ایجاد تغییر دخیل می‌داند و قدرت و اختیار انسان را محدود و مقصور می‌شمارد. از جمله عوامل پدید آمدن چنین

* مربی گروه ارتباطات میان‌فرهنگی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه ریکیو، توکیو، ژاپن.
Mohammadahmadi@rikkyo.ac.jp

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۰۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

جهان‌بینی‌ای در شکواییه‌های فردوسی و تکرار آن با بسامد بالا در *شاهنامه*، یکی تأثیر خود *شاهنامه* یعنی داستان زوال شکوه و عظمت هر دورهٔ اساطیری، حماسی و تاریخی ایران‌زمین و مرگ محتوم شاهان، بزرگان و پهلوانان ایرانی است و دیگر شرایط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی دورهٔ حیات شاعر است که جریان‌های مدنی متفاوتی از دل آن پدید آمده است . این همه زمینهٔ مشترکی است که میان فردوسی و مخاطبان او وجود دارد و فردوسی با تأکید بر این زمینهٔ مشترک اثر خود را پدید آورده است. پژوهش حاضر بر پایهٔ روش توصیفی-تحلیلی نشان می‌دهد که چه عواملی زمینهٔ مشترک میان فردوسی و مخاطبان او را پدید آورده است و این زمینهٔ مشترک در برقراری یک ارتباط موفق میان اثر فردوسی و مخاطبان آن که ایرانیان هستند چه تأثیری داشته است.

کلیدواژه‌ها: فردوسی، شاهنامه، نقد دراماتیستی، جهان‌بینی تراژیک، کنت برک.

۱. درآمد

فردوسی در نظم شاهنامه به منابع بسیاری نظر داشته و برای سرودن حماسهٔ ملّی ایران به آن منابع وفادار بوده و این امر یعنی متابعت و پیروی از مآخذ حماسهٔ ملّی مجال زیادی برای وی جهت ابراز عقاید شخصی و افکار فردی در *شاهنامه* فراهم نکرده است. باری در اثر گران‌سنگ حکیم طوس ابیاتی نیز هست که بر احوال و کیفیات زندگی شاعر و جهان‌بینی فردی وی دلالت می‌کند و بی‌گمان در این ابیات فردوسی از منابع خویش عدول کرده و به شرح احوال و افکار شخصی خود پرداخته است. ذبیح‌اللّه صفا مواضعی که فردوسی بر منابع خویش مطلبی افزوده و از خود سخنی گفته یا مطلبی حکمی و اخلاقی در طی داستان‌ها یا در آغاز و انجام یک بخش آورده را در کتاب خود، *حماسه‌سرایی در ایران* ذیل عنوان اضافات

و مبدعات طبقه‌بندی کرده است. بر اساس نظر ذبیح‌اللّه صفا مواردی که در *شاهنامه*، فردوسی از روی ضرورت و یا برای افتنان ابیاتی ساخته و از احوال و عقاید شخصی خویش پرده برداشته و در هنگام نظم منابع خود بر صدر و طی و انجام آن افزوده است عبارتند از: ۱. ستایش یزدان، ۲. آفرینش جهان، ۳. ستایش پیغامبر و اظهار عقاید دینی، ٤. بزرگداشت خرد و دانش، ٥. نصایح و مواعظ، ٦. مناظر و اوصاف، ۷. وصف حال، ۸. چگونگی نظم *شاهنامه*، ۹. مدایح، ۱۰. فلسفه و نظر، ۱۱. خطب داستان‌ها (صفا، ۱۳۳۳: ۲۵۷– ۲٦٥). با مطالعهٔ دقیق *شاهنامه* می‌توان دریافت که فردوسی در مواضعی که ذبیح‌اللّه صفا از آن با عنوان «نصایح و مواعظ» یاد کرده نظم و ترتیب خاصی در نظر داشته و قاعدهٔ مشخصی را رعایت کرده و اغلب در قالب چند بیت جهان‌بینی فردی خود و نوعی نگاه خاص به جهان و دنیا و سرنوشت انسان را نیز ارائه داده است. نصایح و مواعظ فردوسی اغلب در پایان داستان‌ها و هنگام مرگ پادشاهان و پهلوانان آمده و مشتمل بر مذمت دنیا و بی‌مهری، فریبندگی، تنگ‌چشمی و دورویی روزگار و بیهودگی جهان است. این نصایح که از این پس از آن با عنوان شکواییه یاد می‌کنیم بیانگر نگاه تراژیک فردوسی به جهان است که در قالب چند بیت در مواضعی مشخص پیوسته با بسامد بالا در *شاهنامه* تکرار می‌شود. این جهان‌بینی تراژیک که از نوعی نگاه جبری به سرنوشت انسان و تقدیر او نشأت می‌گیرد گاه آشکارا و گاه به طور ضمنی در داستان‌های شاهنامه نیز به مخاطب عرضه می‌شود. درحقیقت تراژدی جزء جدایی‌ناپذیر *شاهنامه* است و مرگ هر یک از شاهان که صاحب فرّهٔ ایزدی هستند و یا مرگ پهلوانان که پاسداران مرز و بوم ایران‌زمین و حافظ و نگهبان تاج و تخت کیان هستند و خویش را در برابر سرنوشت محتوم و ناگزیر عاجز و ناتوان می‌بینند اگر اصلی‌ترین موتیف سراسر *شاهنامه*

نباشد یکی از مهم‌ترین مضامین آن است که در نهایت با غلبهٔ اعراب بر ایران و درهم‌شکستن شکوه، جلال و عظمت ایران باستان پایان می‌پذیرد. در این پژوهش ابتدا با تحلیل دراماتیستی شکواییه‌های فردوسی در *شاهنامه* جهان‌بینی شاعر در این مواضع از طریق بررسی نسبت میان پنجگانه‌ها تجزیه و تحلیل می‌شود، سپس بر مبنای داده‌های تحلیل تکرار این جهان‌بینی در سراسر *شاهنامه* ارزیابی و عوامل اجتماعی و سیاسی شکل‌گیری چنین جهان‌بینی‌ای در بستر تاریخی‌ای که فردوسی در آن زیسته بررسی می‌شود.

۲. شکواییه‌های فردوسی

مقصود از شکواییه‌های فردوسی در این پژوهش ابیاتی است که در موقعیت مشخصی پیوسته در سراسر *شاهنامه* تکرار شده و بسامد آن نسبت به دیگر مواضعی که فردوسی احوال و افکار شخصی خاصی از خود را در اثر سترگ خویش آورده بیشتر بوده است. این ابیات که مضمون آن پس از مرگ یکی از پادشاهان، قهرمانان یا بزرگان و غالباً در پایان داستان‌های *شاهنامه* تکرار شده شکایت‌های فردوسی است از روزگار و بیان فریبندگی، بیهودگی، بی‌مهری، دورویی و تنگ‌چشمی زمانه، گیتی، سپهر یا چرخ گردان. این ابیات عموماً با کلماتی از این دست آغاز می‌شود: جهانا...، جهان را...، چنین است...، چنین آمد...، چنین بود...، و به دنبال آن فردوسی در باب فریبکاری روزگار و بیهودگی جهان داد سخن می‌دهد. نخستین بار استاد طوس پس از گیومرت ابیاتی از این دست آورده و در مذمت دنیا چنین سروده است:

چـون آمـد مـر آن کینـه را خواسـتار　　سـرآمد گیـومرت را روزگـار

برفت و جهان مُردَری ماند ازوی　　نگر تا که را نزد او آبروی
جهان فریبنده و گَردگرد　　ره سود بنمود و خود مایه خورد
جهان سربه‌سر چون فسانه‌ست و بس　　نمانَد بد و نیک بر هیچ کس
(فردوسی، ١٣٨٦: ١/ ٢٥)

و از بهترین نمونه‌های آن می‌توان به ابیاتی که پس از مرگ ایرج آمده است اشاره کرده:

برین گونه گردد به ما بر سپهر　　بخواهد ربودن چو بنمود چهر
مبر خود به مهر زمانه گمان　　نه نیکو بود راستی در کمان
چو دشمنش گیری نمایدت مهر　　وگر دوست خوانی نبینیش چهر
یکی پند گویم تو را من درست　　دل از مهر گیتی ببایدت شست
(همان: ١/ ١٢٣)

یا ابیاتی که پس از مرگ سهراب آورده است:

چنین است کردار چرخ بلند　　به دستی کلاه و به دیگر کمند
چو شادان نشیند کسی با کلاه　　به خمّ کمندش رباید ز گاه
چرا مهر باید همی بر جهان　　بباید خرامید با همرهان
چون اندیشهٔ گنج گردد دراز　　همی‌گشت باید سوی خاک باز...
(همان: ١٩٥/٢)

یا ابیاتی که پس از مرگ سیاوش سروده است:

چنین است کردار این گنده‌پیر　　ستاند ز فرزند پستان شیر
چو پیوسته شد مهر دل بر جهان　　به خاک اندرآرد همی ناگهان

ازو تـو جـز از شـادمانی مجـوی　　بـه بـاغ جهـان بـرگ انـده مبـوی
اگـر تـاج داری وگـر کـفّ تنـگ　　نبیـنم همـی روزگـار درنـگ
مرنجان روان کین سرای تو نیست　　جز از تنگ‌تابوت جای تو نیست...

(همان: ۳۷٦/۲)

این موتیف به طور کلّی قریب به ۸۰ بار در سراسر *شاهنامه* عموماً پس از مرگ یکی از پادشاهان، پهلوانان و بزرگان یا پس از یک واقعه‌ای تراژیک تکرار شده است که جدول مواضع سرودن شکواییه‌ها و تعداد ابیات آن چنین است:

شکواییه‌ها	تعداد ابیات
پس از مرگ گیومرت (همان: ۱/ ۲۵)	٤
پس از مرگ هوشنگ (همان: ۱/ ۳۱)	۱
پس از مرگ طهمورث (همان: ۱/ ۳۷)	۱
پس از مرگ جمشید (همان: ۵۲/۱)	۸
پس از مرگ ایرج (همان: ۱/ ۱۵۰)	٤
پس از مرگ ایرج (همان: ۱/ ۱۵۷)	٤
پس از مرگ فریدون (همان: ۱/ ۱۹۱)	۱
پس از مرگ نوذر (همان: ۱/ ۳٤۹)	۵
پس از مرگ کیقباد (همان: ۱/ ۳۹۱)	۱
پس از مرگ سهراب (همان: ۲/ ۱۹۵)	۷
تراژدی سیاوخش (همان: ۲/ ۲۳۹)	۷

تراژدی سیاوخش (همان: ۲/ ۳٤۷)	۱
پس از مرگ سیاوخش (همان: ۲/ ۳۵۸– ۳۵۹)	۵
پس از مرگ سیاوخش (همان: ۲/ ۳۷٦)	۷
پس از مرگ سرخه (همان: ۲/ ۳۹۱)	۳
پس از مرگ فرود (همان: ۳/ ٥٦)	۸
پس از مرگ فرود (همان: ۳/ ۵۹)	۲
شکست ایرانیان در جنگ (همان: ۳/ ۷٦)	۱
شکست ایرانیان در جنگ (همان: ۳/ ۷٦)	٤
پس از مرگ خاقان چین (همان: ۳/ ۲۳۸)	۲
نبرد رستم با افراسیاب (همان: ۳/ ۳۸٦)	۱
پس از مرگ هومان (همان: ٤/ ۵۳)	۲
نبرد بیژن با رویین (همان: ۱۲۳/٤)	٤
نبرد ایرانیان با تورانیان (همان: ٤/ ۱۲۷)	٤
پس از مرگ پیران ویسه (همان: ٤/ ۱۳۱)	۲
نبرد گستهم با لهاک و فرشیدورد (همان: ٤/ ۱٤۹)	۲
پس از مرگ پیران ویسه (همان: ٤/ ۱۵۸)	۲
پس از مرگ کیکاووس (همان: ٤/ ۳۲٦)	٤
پس از مرگ طوس، فریبز، گیو، بیژن و گستهم (همان: ٤/ ۳۷۱)	٤
پس از ناپدید شدن کیخسرو (همان: ٤/ ۳۷٤)	۲
پس از کناره‌گیری لهراسب (همان: ۵/ ۷۰)	۵
پس از کناره‌گیری لهراسب (همان: ۵/ ۷۱)	۲
پس از مرگ ارجاسپ (همان: ۲۷۳/۵)	۲

تراژدی مرگ رستم (همان: ۵/ ٤٥٠)	٤
پس از مرگ رستم (همان: ۵/ ٤٦١)	٤
پس از مرگ گشتاسپ (همان: ۵/ ٤٦٧)	٦
پس از مرگ دارا (همان: ۵/ ۵۵۷)	۳
پس از مرگ دارا (همان: ۵/ ٥٦٥)	۱
پس از مرگ اسکندر (همان: ٦/ ۱۲٤)	۱
پس از مرگ اسکندر (همان: ٦/ ۱۲۸)	۹
پس از مرگ اردوان (همان: ٦/ ١٦٤)	۲
پس از داستان کرم هفتواد (همان: ٦/ ۱۸۹)	۳
هنگام مرگ اردشیر (همان: ٦/ ۲۳۰)	۱۲
پس از مرگ اردشیر (همان: ٦/ ۲۳۷–۲۳۸)	۹
پس از مرگ شاپور (همان: ٦/ ۲۵۰–۲۵۱)	۸
پس از مرگ اورمزد شاپور (همان: ٦/ ۲٦۰)	۲
پس از مرگ بهرام اورمزد (همان: ٦/ ۲٦٦)	۵
پس از مرگ بهرامِ بهرام (همان: ٦/ ۲۷۱)	۱
پس از مرگ بهرامِ بهرامیان (همان: ٦/ ۲۷۷)	۲
پس از مرگ نرسی (همان: ٦/ ۲۸۲)	۱
پس از مرگ اورمزدِ بزرگ (همان: ٦/ ۲۸٦)	۱
پس از مرگ شاپورِ شاپور (همان: ٦/ ۳۵۱)	۳
پس از مرگ بهرام گور (همان: ٦/ ٦١٤–٦١٥)	۵

پس از مرگ پیروز و لشکر ایرانیان (همان: ۷/ ۲۶)	٤
پس از گرفتاری قباد (همان: ۷/ ٦۲)	۱
پس از مرگ قباد (همان: ۷/ ۸۲)	۱
پس از مرگ نوشزاد (همان: ۷/ ۱٦٥–۱٦٦)	۳
در مرگ انوشیروان (همان: ۷/ ۲۳٤)	۲
پس از مرگ طلحند (همان: ۷/ ۳٥۰)	۳
در مرگ انوشیروان (همان: ۷/ ٤٥٥)	۲
پس از مرگ انوشیروان (همان: ۷/ ٤٦۲)	۲
پس از مرگ موبد موبدان (همان: ۷/ ٤۷٦)	۳
پس از مرگ ساوه شاه (همان: ۷/ ٥٤۰)	۲
پس از کور شدن هرمز (همان: ۷/ ٦۲٦)	٤
در احوال هرمز (همان: ۷/ ٦۲۸–٦۲۹)	۷
پس از مرگ هرمز (همان: ۸/ ٥۱)	۲
پس از مرگ بهرام چوبینه (همان: ۲۰٦/۸)	۱
در مرگ خسروپرویز (همان: ۸/ ۲۹۸)	٥
در مرگ شیرویه (همان: ۸/ ۳۱۹)	۲
پس از مرگ خسروپرویز (همان: ۸/ ۳٦۲)	٤
پس از مرگ خسروپرویز (همان: ۸/ ۳٦۳)	٥
پس از مرگ بوران‌دخت (همان: ۸/ ۳۹٦)	۱
پس از مرگ آذردخت (همان: ۸/ ٤۰۰)	۱
پس از مرگ فرخزاد (همان: ۸/ ٤۰٥)	٥
تراژدی مرگ یزدگرد (همان: ۸/ ٤٥۳–٤٥٤)	٥

پس از مرگ یزدگرد (همان: ۸/ ٤٦٧)	۳

فردوسی در هر یک مواضع ذکر شده در جدول فوق هر نوبت به طریقی دیگر در باب تنگ‌چشمی و بی‌مهری جهان در قالب یک یا چند بیت سخن گفته است. هیچ‌یک از مواضع دیگری که فردوسی از عقاید شخصی خود دربارهٔ امری پرده برداشته به اندازهٔ شکواییه‌های او بسامد ندارد و حکیم طوس در هیچ مقام دیگری به اندزهٔ شکواییه‌های خود مجالی برای ابراز باورهای شخصی و افکار فردی خود نداشته است.

۳. تحلیل دراماتیستی شکواییه‌ها

مهم‌ترین مبحثی که کنت برک (Kenneth Burke)، فیلسوف و منقد ادبی معاصر در مباحث مطول خود در باب رتوریک بدان عنایت داشت، مسألهٔ «دراماتیسم» بود. دراماتیسم به طور خلاصه عبارت است از این که «زندگی انسان یک نمایشنامه است» و مقصود برک از این عبارت آن نیست که زندگی به مثابهٔ یک نمایشنامه است یا زندگی همانند یک نمایشنامه است، بلکه او حقیقتاً زندگی انسان را یک نمایشنامه می‌بیند و از نظر او انسان‌ها بازیگرانی هستند که بر روی صحنه هنرنمایی می‌کنند و هر دوره‌ای از زندگی انسان پرده‌ای از نمایش است که صحنهٔ آن فضای متفاوتی با چینش و دکور متمایز دارد (v. Bruke, 1968: 443). انسان در هر صحنه‌ای از زندگی خود با تغییر موقعیت، زبان متفاوتی را به کار می‌گیرد؛ بنابراین می‌توان با توجه به صحنه‌هایی که انسان در آن نقش بازی کرده است و مطالعهٔ زبانی که در آن صحنه به کار گرفته است، انگیزهٔ انسان را شناسایی و جهان‌بینی او را دریافت. به

زعم برک انسان‌ها در این صحنه‌ها اغلب برای اقناع مخاطبان خود از فرایندی به نام همانندسازی (identification) بهره می‌گیرند و در طی این فرایند با تأکید بر آنچه با مخاطب خود بر سر آن توافق دارند می‌کوشند اختلاف‌های خود را با آن‌ها رفع کنند و اجماع و اتفاقی میان خود و دیگران بر پا سازند؛ در نتیجه ارتباطات انسانی که به صورت یک نمایش جلوه می‌کند از اختلاف‌ها و تضاد میان انسان‌ها پدید می‌آید (v. Bruke, 1969a: 46)؛ اختلاف‌ها و تضادهایی که انسان در پی رفع آن‌هاست و اگر نبود شاید بالکل هیچ ارتباط مؤثری پدید نمی‌آمد.

به اعتقاد برک با نگاه دراماتیستی به جهان می‌توان از انگیزهٔ انسان‌ها پرده برداشت، زیرا در نگاه دراماتیستی می‌توان کنش‌های انسان‌ها را در قالب یک نمایش با تمام اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن تأویل و تفسیر کرد (v. ibid: 47). با این مقدمات برک به روش تحلیلی خاصی دست یافت که مبتنی بر اجزای تشکیل‌دهندهٔ نمایش است. نقد پنجگانهٔ دراماتیستی (dramatistic pentad criticism) شیوه‌ای انتقادی است که برک برای بررسی انگیزه‌ها یا جهان‌بینی انسان‌ها پیشنهاد داد و آن را گرامر انگیزه‌ها (grammar of motives) نامید، زیرا همانطور که می‌توان کلمه و اجزای جمله را بر اساس دستور زبان مطالعه کرد به کمک نقد پنجگانهٔ دراماتیستی نیز می‌توان انگیزه‌ها و جهان‌بینی انسان‌ها را مطالعه کرد. این روش انتقادی – که یکی از مهم‌ترین ابزارهای بررسی ارتباطات انسانی در مطالعات رتوریک جدید است – در واقع شیوه‌ای برای بررسی صحنهٔ نمایش است. مقصود برک از پنجگانه، پنج عنصری است که اجزای تشکیل‌دهندهٔ هر نمایش است، یعنی هر نمایش قهراً از پنج عنصر تشکیل شده است که عبارتند از: کنش (act)، صحنه (scene)، فاعل (agent)، واسطه (agency) و

هدف (purpose) (v. ibid, 1969b: xv-xxiii). کنش عملی است که در یک موقعیت خاص رخ می‌دهد، صحنه بافت زمانی و مکانی‌ای است که کنش در آن انجام می‌شود، فاعل شخصی است که کنش را انجام می‌دهد، واسطه ابزاری است که فاعل برای ابراز عقاید خود استفاده می‌کند و در نهایت هدف مقصود غایی فاعل از برقراری ارتباط است. اگر بخواهیم شکواییه‌های فردوسی را بر اساس پنج عنصری که اجزای تشکیل‌دهندهٔ نمایش هستند بررسی کنیم چنین جدولی به دست می‌آید:

اجزای نمایش	معنا	پرسش	شکواییه‌های فردوسی
کنش	آنچه در اندیشه یا در عمل تحقق می‌یابد	چه کاری انجام شده است؟	سرودن بیت یا ابیاتی برای بیان عقاید شخصی در باب هستی
صحنه	زمینهٔ کنش، شرایط یا بافتی که کنش در آن تحقق می‌یابد	در چه زمانی کنش ارتباطی انجام شده است؟	مرگ یکی از پادشاهان، قهرمانان یا بزرگان *شاهنامه*/ واقعه‌ای ناگوار= تراژدی

فاعل	فرد یا عاملی که کنش ارتباطی را انجام داده است	چه فردی یا چه عاملی کنش ارتباطی را انجام داده است؟	فردوسی، سرایندهٔ *شاهنامه*
واسطه	ابزاری که فاعل برای انجام کنش به کار می‌گیرد	فاعل از چه ابزاری برای انجام کنش استفاده می‌کند؟	داستان‌های *شاهنامه*
هدف	نتیجه‌ای که فاعل با انجام کنش به دست می‌آورد	فاعل با انجام کنش چه هدفی به دست می‌آورد؟	بیان فریبکاری، بی‌مهری و دورویی روزگار و تأکید بر بیهودگی زندگی

به اعتقاد برک در فرایند ارتباط یکی از عناصر فوق بر دیگر عنصرها غلبه پیدا می‌کند، به عبارت دیگر گوینده در برقراری ارتباط بر یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ نمایش بیش از دیگر عناصر تأکید می‌کند و آن عنصر به عنصر غالب در فرایند ارتباط مبدّل می‌شود (v. Bruke,1969b: 423). شناسایی آن عنصر به زعم برک می‌تواند تا حدود بسیار زیادی جهان‌بینی گوینده و پایگاه فکری و اعتقادی وی را بر ما آشکار سازد و زاویهٔ دید گوینده را مشخص کند (v. ibid)؛ برای مثال اگر در فرایند ارتباط تأکید گوینده بر هدف خود از برقراری ارتباط باشد، وی ایده‌ها، آرمان‌ها و اندیشه‌ها را مسبّب اصلی تغییرات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و غیره در عرصهٔ هستی می‌داند و جهان‌بینی او تا حدود زیادی شبیه به دیدگاه‌های هگل نسبت به هستی است (ایده بر تاریخ تأثیر می‌گذارد)؛ در حالی که اگر تأکید گوینده در ارتباط بر صحنه باشد، وی محیط و شرایط اجتماعی و سیاسی را در پدید آمدن

تغییرات و حادث شدن رویدادها مهم‌می‌شمارد و جهان‌بینی او تا حدودی شبیه به مارکس است که پایگاه‌های اجتماعی و شرایط اقتصادی را عامل اصلی به وجود آمدن تغییرات در آن اجتماع می‌داند. با بررسی شکواییه‌های فردوسی نیز مشخص است که تأکید شاعر در برقراری ارتباط در آن موقعیت خاص بر صحنه است، به عبارت دیگر صحنه مهم‌ترین رکن ارتباط در شکواییه‌های فردوسی است و اگر صحنه (مرگ یکی از پادشاهان، قهرمانان یا بزرگان *شاهنامه*/ واقعه‌ای ناگوار= تراژدی) نبود مجالی برای فردوسی برای بیان عقاید شخصی‌اش پدید نمی‌آمد، بنابراین صحنه ارتباط را پدید آورده است.

٤. غلبهٔ صحنه و جهان‌بینی تراژیک

باید توجه داشت که در تحلیل دراماتیستی و به طور کلّی در رتوریک جدید حقیقتی خارج از زبان وجود ندارد و زبان تنها حقیقتی است که انسان با آن مواجه می‌شود. به عبارت بهتر حقیقت در نقد رتوریکی به عنوان یک مفهوم نسبی در نظر گرفته می‌شود که به وسیلهٔ ارتباط انتقال پیدا می‌کند، در نتیجه مخاطب نیز درکی نسبی از حقیقت دارد؛بنابراین منتقدی که با رویکردی دراماتیستی یک متن/ مصنوع[1] (artifect) را مطالعه می‌کند تنها از طریق تفسیر و تحلیل شخصی خود به حقیقت ارتباط دست می‌یابد و تحلیل او به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند عینی و بی‌طرفانه باشد؛ به همین دلیل ممکن است دو منتقد در تحلیل یک متن هر یک عنصری متفاوت را به عنوان وجه غالب فرایند ارتباط تشخیص دهند و به نتایج متفاوتی دست یابند که توأمان مقبول باشد. در حقیقت منتقد تنها چشم‌اندازی برای نگاه دقیق‌تر به متن یا راهی

برای ادارک بهتر آن ارائه می‌دهد که مبتنی بر ارزیابی شخصی اوست، امّا در نهایت تحلیل او زمانی با اقبال بیشتری مواجه می‌شود که با شواهد و قراین متنی و تاریخی و سبک‌شناختی و غیره مطابقت داشته باشد. در تحلیل شکواییه‌های فردوسی بسامد تکرار ابیات مورد بحث پس از واقعه‌ای ناگوار یا پس از مرگ یکی از شخصیت‌های *شاهنامه* اعم از شاه، پهلوان و غیره نشان می‌دهد که دست کم در این مواضع غلبه با صحنه است و غلبهٔ صحنه به عنوان رکن ارتباط چنان‌که گفتیم از جهان‌بینی خاصی پرده برمی‌دارد.

به طور کلّی در متونی که صحنه در مرکز ثقل ارتباط قرار می‌گیرد و نیروی تقدیر و دست روزگار شرایط و اسباب را رقم می‌زند نوعی جبرگرایی فلسفی دیده می‌شود. بسیاری از داستان‌ها و بسیاری از حماسه‌های ملّی (اگرنه همهٔ آن‌ها) مبتنی بر چنین شیوهٔ ارتباطی‌ای هستند. زمانی که شخصیت‌های داستان در مقابل اسباب و عواملی قرار می‌گیرند که از حدود اختیار و ارادهٔ آن‌ها خارج است و از سوی طبیعت بر آن‌ها تحمیل شده است و نهایتاً در مقابل آن عوامل سر تسلیم فرود می‌آورند غلبهٔ صحنه به عنوان اصلی‌ترین رکن ارتباط کاملاً واضح است. در متونی از این دست قدرت اختیار انسان محدود و محصور به عواملی است که در اتفاق غایی و نهایی داستان تغییری ایجاد نمی‌کند؛ در حالی که عوامل و شرایط محیطی نقش اصلی را بازی می‌کنند و اتفاق نهایی داستان را رقم می‌زنند. پذیرش سرنوشت و متابعت تقدیر و امتثال قضا و قدر جزء جدایی‌ناپذیر این نوع روایات و داستان‌هاست که همه عوامل بیرونی و محیطی محسوب می‌شوند. در این متون ساختار روایت مبتنی بر نگاه تراژیک به هستی و حیات انسان است و به طور کلّی تراژدی به عنوان یک ژانر ادبی نیز بر پایهٔ چنین جهان‌بینی‌ای پدید می‌آید. در تراژدی و در روایاتی که در آن‌ها نوعی تراژدی به چشم

می‌خورد، صحنه رکن اصلی ارتباط است و گوینده عواملِ صحنه را در پدید آمدن شرایط دخیل می‌داند؛ بدین ترتیب واضح است که فردوسی در شکواییه‌های خود از نوعی جهان‌بینی تراژیک (tragic worldview) پیروی می‌کند که اساس و بنیان ارتباطی آن مبتنی بر اصالت صحنه است. این جهان‌بینی خود منبعث از شرایطی است که در حکم صحنه برای پدید آمدن این نگاه خاص نسبت به هستی است. به عبارت دیگر صحنه، صحنه را پدید می‌آورد و صحنه‌ای که فردوسی در شکواییه‌های خود بر آن تأکید دارد برخاسته از صحنه‌ای است که جهان‌بینی تراژیک را در فردوسی پدید آورده است.

۵. *شاهنامه* و شرایط تاریخی به مثابهٔ صحنه

چنان‌که گفتیم استاد طوس در نظم *شاهنامه* از منابع خویش متابعت و پیروی تام و تمام داشته است. این منابع شفاهی و کتبی که شامل تاریخ اساطیری و حماسی ایرانیان بوده همانند دیگر کتب اساطیری و حماسی از پیدایش مبانی هویت و ملیّت یک قوم و عظمت و جلال و شکوه آن در ادوار گذشته حکایت داشته است. در این منابع که فردوسی بخش اعظم از زندگی خود را در پی گردآوری و نظم آن‌ها سپری کرده است عظمت و شکوه هر دورهٔ اساطیری، حماسی یا تاریخی هر قدر هم طولانی در نهایت به اتمام می‌رسد و شاهان، بزرگان و پهلوانان ایرانی یکی پس از دیگری و هر یک به نوعی مغلوب سرنوشت خویش می‌شوند و از روی استیصال در مقابل دست تقدیر سپر تسلیم می‌اندازند. تکرار مداوم و پیوستهٔ چنین وضعیتی است که استاد طوس را بر آن می‌دارد تا پس از درگذشت هر یک از شخصیت‌های برجستهٔ تاریخ

اساطیری و حماسی ایران از روی عجز دهان بر مذمت و نکوهش تیره‌خاک نژند بگشاید و از بی‌مهری، دورویی و بیهودگی آن شکایت آغاز کند. در حقیقت *شاهنامه* یا به عبارت بهتر داستان‌های *شاهنامه* و تاریخ اساطیری و حماسی ایران زمینهٔ شرایطی را پدید می‌آورد که فردوسی انسان را در مقابل سرنوشتِ محتوم، محکوم به پذیرش تقدیر می‌بیند؛ در نتیجه *شاهنامه* برای فردوسی به مثابهٔ صحنه است، صحنه‌ای که هر حکومتی با تمام عظمت و سطوتش در برابر آن دولتی مستعجل بیش نیست.

علاوه بر داستان‌های *شاهنامه* شرایطی که با افول دولت ساسانی و تسلّط اعراب بر ایران حاکم می‌شود و سرکوب قیام‌های متعددی که به دنبال آن تحت تأثیر شرایط فرهنگی و اجتماعی برای دست یافتن به استقلال سیاسی و یا به انگیزه‌های دیگر شکل می‌گیرد و تفاخر عرب و تحقیر و خوار داشتن عجم که مسبّب نهضت‌هایی همچون نهضت شعوبیه در عصر اموی می‌شود و پس از آن غلبهٔ اقوام ترک در ایران و رواج مکتب اشعری در شکل گرفتن جهان‌بینی تراژیک فردوسی و به طور کلّی جهان‌بینی تراژیک مردم سرزمین ایران بی‌تأثیر نبوده است. در حقیقت مجموعه عوامل تاریخی‌ای که پس از حملهٔ اعراب بر ایران حاکم می‌شود تشدیدکنندهٔ نگاه توأم با یأسی است که ایرانیان نسبت به گذشتهٔ تاریخی خود پیدا می‌کنند و آن عبارت است از بی‌وفایی و بی‌ثباتی روزگار و بی‌مهری جهان و شتاب عمر و بدعهدی دنیای دنی. این نگاه چنان در حافظهٔ تاریخی ایرانیان ریشه می‌گیرد که فردوسی با وجود داشتن گرایش‌های شیعی و عقایدی نزدیک به طریقهٔ معتزله و تکیه بر اصالت خرد همچنان از تنگای چشم‌اندازی به جهان می‌نگرد که یک اشعری جبری به جهان نگاه می‌کند و شاید چنین زمینهٔ اجتماعی‌ای مسبّب شیوع هر چه بیشتر جهان‌بینی اشعری در ایران در

سده‌های بعد شده است. به عبارت دیگر شرایط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی که خود زمینهٔ شکل‌گیری نگاه تراژیک به جهان در جهان‌بینی ایرانی است و صحنه‌ای است که باعث پدید آمدن چشم‌اندازی نسبت به جهان می‌شود خود صحنهٔ گرایش هر چه بیشتر به نوعی مذهب کلامی را پدید می‌آورد که با زمینهٔ فکری و فرهنگی ایرانی در آن برههٔ تاریخی مطابقت تمام دارد. مذهب کلامی‌ای که نشانه‌های آن حتی در میان کسانی که علی‌الظاهر به آن اصول باور اعتقادی ندارند دیده می‌شود و رگه‌هایی از آن جهان‌بینی را می‌توان در آثار آن‌ها شناسایی کرد.

٦. بررسی زمینه‌های تاریخی شکل‌گیری جهان‌بینی تراژیک پس از حملهٔ اعراب

حملهٔ اعراب که شاهنامهٔ فردوسی با آن پایان می‌آید، آغازی است برای شکل‌گیری جهان‌بینی تراژیک در میان ایرانیان. پس از غلبهٔ اعراب جریان‌ها و حوادث گوناگون و متعددی موجب و محرّک پدید آمدن این جهان‌بینی می‌شود که مهم‌ترین آن وقایع عبارتند از: ۱. بی‌ثباتی سیاسی و اقتصادی ایران، ۲. تحقیر عجم و تعظیم عرب، ۳. غلبهٔ غلامان ترک و ٤. تعصب دینی و رواج مکتب اشعری. در ادامه هر یک از این عوامل جداگانه بررسی و دلایل شکل‌گیری جهان‌بینی تراژیک از دل این وقایع ارزیابی شده است.

٦. ۱. بی‌ثباتی سیاسی و اقتصادی ایران از حملهٔ اعراب تا پایان قرن چهارم

از حملهٔ اعراب تا به قدرت رسیدن غلامان ترک بی‌ثباتی سیاسی و اقتصادی سراسر ایران را فرامی‌گیرد و در طول این مدّت تنها در آغاز تشکیل دولت فرس این سرزمین برای مدّتی کوتاه روی آرامش (آن هم بیشتر به لحاظ فرهنگی و اجتماعی) به خود می‌بیند. قیام‌ها و شورش‌های متعددی که در طول این زمان برای دست یافتن به استقلال یا به هر مقصود دیگری در ایران شکل می‌گیرد خود مؤیّد هرج‌ومرج و فتنه و آشوب و بی‌نظمی است.جنگ قادسیه، جنگ جلولاء، جنگ نهاوند، مقاومت‌های محلی ایرانیان، حکومت ظالمانهٔ اعراب بر ایران، دست به دست شدن امارت شهرهای مختلف ایران نزد عمّال حکومت اموی، طغیان ملکهٔ بخارا به همراهی خاقان ترک، عصیان موسی بن عبداللّه بن خازم در ترمد، قیام سیاه‌جامگان، نهضت‌ها و قیام‌های پس از مرگ ابومسلم، قیام خوارج در سیستان، خراسان، فارس و کرمان به رهبری حمزه بن عبداللّه خارجی، شورش رافع بن لیث، قیام دینی و ملّی بابک،جنبش مازیار، حملهٔ یعقوب لیث به بغداد، نزاع صفاریان و سامانیان و درگیری‌های داخلی، جنگ‌های سخت سپاهیان سامانی با امرای آل بویه، لشکرکشی مرداویج به بغداد، فتوحات آل بویه، تسلّط غلامان ترک غزنوی و هجوم ترکان ایلک‌خانی و از بین رفتن امارت سلسله‌های ایرانی، و بسیاری از حوادث ریز و درشت دیگر در این عهد خبر از بی‌ثباتی اقتصادی و سیاسی در ایران می‌دهد. در حقیقت تا زمانی که انطباق کامل منافع مشترک سیاسی و مذهبی غلامان ترکان و خلافت بغداد در کار نبود، ایران عرصهٔ نزاع و کشمکش‌های سیاسی و مذهبی بود و حکومت‌های مستعجل ایرانی اگرچه علی‌الظاهر از خلافت بغداد پیروی می‌کردند و گاه از لحاظ سیاسی و مذهبی با خلافت بغداد منافع مشترک داشتند، امّا هیچگاه موافقت تام و تمام از جهت سیاسی و مذهبی با دربار خلیفه حاصل نکردند[۲] و این امر به

انضمام دو قرن آشفتگی و آشوب و طغیانِ پیش از آن ایران را از لحاظ سیاسی و اقتصادی به شدّت تضعیف کرد. با روی کار آمدن غلامان ترک نیز مدّتی عرصه به علّت سیاست‌های خشک و خشن آن‌ها و عصبیتی که در نتیجهٔ آن پدید آمد تنگ شد، امّا به سبب استمرار این نوع سیاست رفته‌رفته نوعی ثبات سیاسی و اقتصادی حاکم شد. آنچه محقق است بی‌ثباتی سیاسی و اقتصادی در طول مدّت چهار قرن بیش از هر عامل دیگری به تقویت و تحکیم جهان‌بینی تراژیک در ذهن و ضمیر ایرانی منجر شد و زمینه را برای شکل‌گیری جریان‌های دیگری از جمله گرایش به اشعریت و صوفی‌گری محیّا کرد.

٦. ۲. تحقیر عجم و تعظیم عرب

با آنکه در اسلام تفاخر و غرور به نژاد و تبار از همان ابتدای ظهور آن امری مذموم و ناپسند بود، امّا این قاعده دیری نپایید که به فراموشی سپرده شد و اعراب فاتحی که به سرزمین‌هایی غیر از سرزمین خاستگاه خود رسیده بودند اسیران و بردگان ممالک مفتوح را میان افراد و قبایل خود تقسیم کردند و آن‌ها را موالی خواندند و بخشی را در بازار مدینه فروختند و استخفاف و استحقار آن‌ها را پیش گرفتند و اسلام را با قومیت عرب برابر دانستند (ر.ک: امین، ۲۰۱۲: ۲۹-٥٦). برتری در فتح سرزمین‌های متصرّف شده رفته‌رفته فکر برتری نژاد و تبار را در میان عرب زنده کرده و عجب و غرور اعراب به عرق و گوهر خویش در عهد بنی امیه به اوج رسید تا جایی که موالی در مجالس اعراب بر پای می‌ایستادند و رخصت نشستن در محافل آن‌ها را نداشتند (ر.ک: همان: ٣٦). زرین‌کوب در باب این شرایط می‌نویسد:

خشونت و قساوت عرب نسبت به مغلوب‌شدگان بی‌اندازه بود. بنی‌امیه که عصبیت عربی را فراموش نکرده بود حکومت خود را بر اصل سیادت عرب نهاده بودند. عرب با خودپسندی کودکانه‌ای که در هر فاتحی هست مسلمانان دیگر را موالی یا بندگان خویش می‌خواند و تحقیر و ناسزایی که در این نام ناروا وجود داشت کافی بود که همواره ایرانیان را نسبت به عرب بدخواه و کینه‌توز نگه دارد امّا قیود و حدود جابرانه‌ای که بر آن‌ها تحمیل می‌شد این کینه و نفرت را موجه‌تر می‌کرد (۱۳۸۹: ۸٤-۸۵).

همین قیود و حدود جابرانه و جزیه و خراج‌های سنگین و تعدی اعراب در گرفتن اموال بود که در نهایت باعث شد از یک طرف تحقیر و پست شمردن عرب و از طرف دیگر بیان مفاخر و مآثر نیکان در قالب نهضت شعوبیه در ایران ظهور کند. بیان مفاخر و مآثر نیاکان در این نهضت ملّی البته همواره توأم با تحسّر و تأسف از دست رفتن شکوه و عظمت ایران و نابودی حشمت و بزرگی ایرانیان بود و از نوعی جهان‌بینی تراژیک نشأت می‌گرفت. این جهان‌بینی در اشعار شعرای شعوبی‌ای که به زبان عربی در باب نژاد و تبار ایرانی خویش سخن گفته‌اند و نیاکان خود را در آن اشعار یاد کرده‌اند کاملاً مشهود است چنان‌که در این ابیات از اسماعیل بن یسار، شاعر عهد اموی:

أصـــلی کریم و مجـدی لـا یُقـاس بـه و لی لســـانٌ کحد السَـــیفِ مســـموم
أحمِی بـه مجـدَ أقوامِ ذوی حَســـَـبٍ مـن کـلِّ قَـرمٍ بـتـاج المُلـکِ معموم
جـحـاجـحِ ســـــادةِ بُـلـجِ مَـرَازِبـةٍ جَـردٍ عِـتَـاقٍ مســـامـیـحٍ مـطـاعیم
مَن مثلُ کِســـرَی و ســـابورِ الجنودِ معاً و الـهُـرمُـزانِ لـفـخـرٍ أو لـتـعـظـیـم
أُســـدُ الکتـائـبِ یوم الرّوع إن زَحَفُوا و هـم أذلُّـوا مـلـوکَ التُرکِ و الرُّوم[۳]

(ابوالفرج اصفهانی، ۱۹۹٤: ٤/ ٥٤٦-٥٤٧)

و ابیات اسحاق بن حسان خُریمی[٤]، از شاعران عصر عباسی:

و نـادَیـتُ من مَروٍ و بَلخٍ فوارســاً لهم حَسَــبٌ فی الأکرمین حســیبُ
فیـا حســرتـا! لـا دارُ قومی قریبـةٌ فـیـکـثرُ منهم نـاصــری فیُطیـبُ
و إن أبی ســاســانُ کسـری بن هُرمز و خـاقـانُ لی، لو تَعلَمینُ، نســیـبُ
ملَکنا رقابَ الناس فی الشّرک کلهم لـنـا تـابـعٌ طَوعُ القِیـادِ جنیـبُ...[٥]

(یاقوت حموی، ۱۹۹۵: ٤/۳۰۰)

و سروده‌های متوکلی اصفهانی از ندمای متوکل عباسی:

أنـا ابـنُ الـأکـارِمِ مـن نســلِ جَـم و حـائـزُ إرثِ مـلـوکِ الـعـجـمْ
و مـحـیـی الـذی بـاد عِـزّهـم و عـفّـی عـلـیـه طـوال الـقـدم
و طـالـبُ أوتـارهـم جَـهـرةً فـمـن نـام عـن حـقّـهـم لـم أنـم...
معی عَلَمُ الکائناتِ [کذا در متن الکابیان] الذی بـه أرتـجـی أن أسـودَ الـأمـم
فـقـل لـبـنـی هـاشـمٍ أجـمـعـیـن هـلـمُّـوا إلـی الـخـلـع قـبـلَ الـنـدم
مـلـکـنـاکُـم عَـنـوَةً بـالـرمـا ح طـعـنـاً و ضـربـاً بسـیـفِ خَـذِم
و أولـاکـم الـمـلـکَ آبـاؤنـا فـمـا إن وفـیـتـم بشـکـرِ الـنـعـم...[٦]

(همان، ۱۹۹۳: ۱/ ۱۲۹)

بی‌تردید عصبیت عرب در تفاخر به نژاد خویش در پدید آمدن چنین دیدگاهی در میان ایرانیان بی‌تأثیر نبوده است. ایرانیان پس از حملهٔ اعراب به قوم منهزمی تبدیل شدند که نه تنها

عظمت، شکوه و قدرت دوران پیشین را از دست دادند، بلکه رفته‌رفته اعتبار، عزّت، مال و استقلال خود را نیز از دست رفته دیدند و با نهایت ذلّت و خواری به عنوان موالی می‌زیستند، از همین رو ضدیّت با عرب و دشمنی و عداوت با این طایفه در همان اوان ورود اسلام به ایران در ذهن و ضمیر ایرانیان پرورش یافت. همایی در این زمینه می‌نویسد:

نهضت ایرانیان بر ضد عرب از همان عهد اموی آغاز شد و دنبالهٔ آن به دوره‌های بعد کشید و در قرن سوم هجری به نهایت درجهٔ اشتداد رسید و از آن به بعد هم حس کینه‌توزی و انتقام گاهی آشکارا و گاهی نهفته در روح ایرانیان جایگزین بود و در هر دوره‌ای به اقتضای وقت به شکلی مخصوص اثر خود را بروز می‌داد، و این نزعت از عهد اموی به بعد اشکال گوناگون به خود گرفت و به صورت‌های مختلف درآمد: گاهی به صورت جنگ با تیر و شمشیر و محاربه و خونریزی ظاهر گشت، گاهی به شکل فرقه‌بندی و احزاب مذهبی جلوه‌گر شد،یکچند صورت تدبیر و حیله‌های سیاسی پیدا کرد، یکچند به شکل مناظرهٔ ادبی و مشاجرات علمی درآمد، و به هر صورت که بود خواه با زور شمشیر و خواه به حیله و تدبیر یا به شکل علم و ادب یا به دسته‌بندی‌های مذهبی و احزاب سیاسی و تشکیل حکومت‌های محلی، بالاخره تمام همّت ایرانیان مصروف مخالفت با عنصر عرب بود... (همایی، ۱۳۱۳: ۲۳۷)

تداوم نهضت شعوبیه و نزاع میان عرب و عجم را برخی حتی تا قرن ششم هجری و حتی پس از آن نیز نوشته‌اند (ر.ک: همایی، ۱۳۱٤: ۱۲٦۱)، آنچه محقق است جهان‌بینی تراژیکی که ماحصل عصبیت عربی است در دوره‌ای که فردوسی به دنبال تدوین و تنظیم *شاهنامه* است در میان مخاطبان او که عموم ایرانیان هستند همچنان زنده است.

٦. ۳. غلبهٔ غلامان ترک

غلبهٔ غلامان ترک یکی از مهم‌ترین عوامل زوال و افول ترقیات فرهنگی و اجتماعی ایران در عهد سامانی بود. این غلامان که با تعهد و پرورش حکومت‌های ایرانی به مقام‌های عالی رسیده بودند از خروج بر مخدومان خود باکی نداشتند و طولی نکشید که قدرت را به دست گرفتند و مالکان خود را درهم‌کوبیدند.« احمد بن اسماعیل و مرداویج و مسعود بن محمود به دست غلامان خود کشته شدند و البتکین و فائق و بکتوزون و بساسیری و بسیاری دیگر از غلامان سامانیان و آل بویه در اواخر عهد آن دو سلسله نسبت به پادشاهان سامانی و بویی طریق عصیان پیش گرفتند و به خلع و حبس آنان مبادرت کردند مثلاً منصور بن نوح را امرای ترک او کور کردند و از سلطنت برداشتند و برادر او عبدالملک را بر تخت نشاندند و سلطان‌الدوله بن بهاءالدوله را غلام ترک او هنگامی که از بغداد بیرون رفته بود از سلطنت خلع کردند و برادرش ابوعلی بن بهاءالدوله را به جای او به سلطنت برگزیدند» (صفا، ۱۳٦۹: ۲۲۵/۱).

با قدرت گرفتن غلامان ترک در دستگاه دولتی و نفوذ و تسلّط آنان بر امور، کشاکشی از نوع کشاکش عرب عظامی و عجم شعوبی پدید آمد که اگرچه به سبب آمیزش غلامان ترک با خاندان‌های ایرانی بدان شدّت و حدّت خصومت عرب و عجم نبود، امّا مصالحهٔ آن‌ها نیز بی جدال و ستیزه و درگیری و دشمنی برقرار نشد و ایرانیان و مسلمانان گرفتار در چنگ ترکان به ذکر مساوی آن‌ها اهتمام کردند و حتی دست به جعل احادیثی در ذم نژاد و تبار ترک زدند و جدال با آن‌ها را از نشانه‌های قیامت دانستند:«لا تَقُومُ الساعَةُ حَتّی تُقَاتِلُوا التُّرکَ،

صغَارَ الأعيُن حُمرَ الوُجُوه، ذُلفَ الأُنُوف، كَأنّ وُجُوهَهُمُ المَجَانُّ المُطرَقَةُ، و لا تَقُومُ السّاعَةُ حَتّى تُقَاتِلُوا قَوماً نِعَالُهُمُ الشّعَرُ» (بخاری، ۱۳۹۰: ۴۰۷/۳) «إنّ من أشرَاط السّاعَة أن تُقَاتِلُوا قَوماً يَنتَعِلُونَ نِعَالَ الشّعَرِ، وَإنّ من أشرَاطِ السّاعَةِ أن تُقَاتِلُوا قَوماً عِرَاضَ الوُجُوهِ، كَأنّ وُجُوهَهُمُ المَجَانُّ المُطرَقَةُ» (همان: ۴۰۷/۳). در *معجم‌البلدان* در این باب آمده است:

و روی عن النبی،صلی اللّه علیه و سلم،أنه قال : إن الدّجّال یخرج من المشرق من أرض یقال لها خراسان یتبعه قوم کأنّ وجوههم المجان المطرقة، و قد طعن قوم فی أهل خراسان و زعموا أنهم بخلاء، و هو بهت لهم و من أین لغیرهم مثل البرامکة و القحاطبة و الطاهریة و السامانیة و علی بن هشام و غیرهم ممن لا نظیر لهم فی جمیع الأمم» (یاقوت حموی، ۱۹۹۵: ۲/ ۳۵۳).

ذبیح‌اللّه صفا در زمینهٔ مبارزات نژادی ایرانیان با غلامان ترک می‌نویسد:

شدت مبارزهٔ نژادی ایرانیان با ترکان در حماسه‌های ملّی قرن چهارم و آغاز قرن پنجم آشکار است چنان‌که در کمتر موردی است که سخن ترکان به میان آید و از آنان به نحوی که از دیوان و دیوپرستان و سحره و جادوان سخن می‌رود یاد نشده باشد علی‌الخصوص در *گشتاسپنامهٔ* دقیقی و *شاهنامهٔ* استاد ابوالقاسم فردوسی. در کتب تاریخ هر گاه که مورّخی غیردرباری سخن از غلبهٔ غلامان ترک به میان آورده آن را با تأثر و تلهّف تلقّی کرده است (صفا، ۱۳۶۹: ۲۲۸/۱).

با درهم‌شکستن امارت خاندان‌های نوپای ایرانی در نتیجهٔ غلبهٔ اقوام ترک، ایرانیان بار دیگر در آستانهٔ قرن چهارم سرزمین خود را در قبضهٔ قومی بیگانه یافتند و طلیعهٔ استقلال را که در عصر صفاری و سامانی از آن بویی به مشام رسیده بود از دست رفته دیدند. آغاز حکومت

ترکان در ایران، آغاز فساد دربار، از رونق افتادن علم، رواج تعصبات دینی و مبدأ سیطرهٔ جهان‌بینی اشعری است، مؤلف *تاریخ سیستان* در باب تسلّط این قوم در سیستان می‌نویسد:

و چون بر منبر اسلام به نام ترکان خطبه کردند، ابتدای محنت سیستان آن روز بود، و سیستان را هنوز هیچ آسیبی نرسیده بود تا این وقت، و اندر جهان از روزگار یعقوب و عمرو هیچ شهری آبادان‌تر از سیستان نبود، و دارالدّوله گفتندی نیمروز را... (بی‌نا، ۱۳۸۱: ۳۳۲)

غلامان ترک که مردمی متعصب بودند مقدمات انحطاط علوم را فراهم کردند، جنبش‌های شبه‌ملّی قرامطه را درهم‌شکستند، با شیعه و معتزله از در مخالفت درآمدند و بر احکام شرع و اصول فقه پافشاری کردند و عصبیت و تشدّد مذهبی را در همه‌جا پراکندند و این عامل دیگری برای قوّت دوبارهٔ جهان‌بینی تراژیک در طبع و نهاد ایرانی بود و به یأس و ناامیدی و سرخوردگی اجتماعی منجر شد.

٦. ٤. تعصب دینی و رواج مکتب اشعری در قرن چهارم

در قرن چهارم بازار تعصبات دینی داغ بود و در اکثر نواحی ایران از جمله در نیشابور، سیستان، سرخس، هرات، مرو و بلخ مجادلات و نزاع‌های مذهبی فراوانی پدید آمد. ابوعبداللّه محمد بن احمد مقدسی دربارهٔ این کشاکش‌های مذهبی می‌نویسد:

و به عصبیات بین نصف نیسابور الغربیّ و هو ما علا منه ینسب الی منیشک و بین الآخر ینسب الی الحیرهٔ عصبیّات وحشهٔ علی غیر المذهب و قد صار الآن بین الشیعهٔ و الکرّامیّهٔ، و یقع بسجستان عصبیّات بین السمکیّهٔ و هم أصحاب ابی حنیفهٔ رحمه اللّه و بین الصدقیّهٔ و هم أصحاب

الشافعی رضی اللّه عنه یهراق فیها الدماء و یدخل بینهم السلطان،و فی سرخس بین العروسیّهٔ و هم أصحاب ابی حنیفهٔ و بین الاهلیّهٔ و هم أصحاب الشافعی، و بهراهٔ بین العملیّهٔ و الکرّامیّهٔ،و بمرو بین المدنیّین و السوق العتیق، و بنسا بین الخنّه و راس السوق، و بابیورد کرداری و راس البلد، و سمعتُ رجلاً یقول ما شرب من ماء قویق الاّ و تعصّب، و ببلخ عصبیّات علی غیر المذهب و کذلک سمرقند و جمیع البلدان قلّ ما تخلو من عصبیّات (مقدسی، ۱۹۹۱: ۳۳٦).

و همانطور که مقدسی می‌گوید در این عصر کمتر شهری در ایران از تعصب خالی است. باری مهم‌ترین عصبیتی که با تسلّط غلامان ترک در این سرزمین رواج می‌یابد مخالفت و دشمنی با معتزله و پیروان مذهب اعتزال است. در عصر سامانی و بویی معتزله به مذهبی رایج و شایع در میان مردم علی‌الخصوص در قلمروی که آل بویه بر آن امارت داشتند تبدیل شده بود، امّا با آغاز فرمانروایی غلامان ترک در ایران بازار معتزله سخت شکسته شد و امامان و پیروان آن در زمان محمود غزنوی به شدّت مالیده شدند و شرایط برای ترویج و تبلیغ مذهب اشعری که قواعد و موازینی درست مقابل مذهب اعتزال داشت مهیا شد.

با آنکه ایرانیان از نخسین نظریه‌پردازانی بودند که به نشر عقاید جبری در میان مسلمین پرداختند و پایه‌های شکل‌گیری مکتب اشعری را بنا نهادند[۷]، امّا رواج تام و تمام این مکتب فکری در شهرهای ایران به قرن چهارم هجری بازمی‌گردد. در این عهد اشعریت با ترویج مخالفت با علوم اوائل و علّیت و عدالت و تبلیغ اکتفا به ظواهر آیات و اخبار و با اصرار در اثبات جبر و انکار اختیار و تأیید تسلیم موجب انحطاط تعقّل و تحقیق و استدلال و استنباط شد و به شیوع جهان‌بینی تراژیک در میان ایرانیان که همانند اشعریت منبعث از گفتمان تسلیم محض در برابر قضا و قدر الهی بود دامن زد. در حقیقت تضعیف معتزله و قدرت گرفتن مکتب اشعری آغاز انحطاط تمدّن اسلامی بود، زیرا ائمهٔ معتزله از بزرگ‌ترین

مروّجان و مشوّقان علوم عقلی و استدلال و نظر بودند و تا پیش از متوکل عباسی با نشر آثار و عقاید خود زمینه را برای بحث و پژوهش در خبایا و خفایای دین مهیا کردند و این امر خود به غنای تمدّن اسلامی افزود. این در حالی است که شیوع تفکر اشعری شرایط را برای تحقیق وجست‌وجو و مباحثه و مجادله در امر دین محدود کرد به طوری که تفکر و تعقل در اصول دین و عقاید و احکام و احادیث و آیات به مرور زمان به امری زاید و به چیزی نزدیک به کفر تبدیل شد و این خود اسباب شکل‌گیری اقسام فرقه‌های صوفیه و پیدایش احزاب مختلف اهل طریقت را موجب شد و جهان‌بینی این طایفه که مستقیم مُلهم از مبانی و معیارهای مکتب اشعری بود سبب رواج هر چه بیشتر جهان‌بینی تراژیک در ایران شد.

۷. زمینهٔ مشترک میان فردوسی و مخاطبان او

به اعتقاد کنت برک، ارتباطات انسانی یک کنش هدفمند است که نسبت به یک موقعیت پدید می‌آید (v. Bruke, 1969a: 33)؛ در نتیجه‌ها موقعیت‌ها ارتباطات را پدید می‌آورند و کار منتقد در بررسی ارتباطات شناسایی موقعیتی است که منجر به برقراری ارتباط شده است. به زعم برک گوینده برای برقراری ارتباط مؤثر در یک موقعیت خاص به زمینهٔ مشترکی (substance) میان خود و مخاطبان خویش نیاز دارد که به کمک آن زمینهٔ مشترک ارتباط مؤثر برقرار می‌شود و با بررسی آن زمینهٔ مشترک می‌توان میزان توفیق یک ارتباط را سنجید (v. Bruke, 1969a: 35). هرچه زمینهٔ مشترک گوینده و مخاطب وی وسیع‌تر باشد، میزان توفیق گوینده بیشتر خواهد بود و هرچه گوینده در گسترش زمینهٔ مشترک کامیاب باشد اقناع

مخاطب بهتر حاصل خواهد شد و چنانچه جهان‌بینی گوینده و مخاطب او مشابه باشد و آن‌ها از زاویهٔ دید یکسانی به جهان اطراف نظر کنند و منطق آن را دریابند تأثیر فرایند ارتباط بیشتر خواهد بود. جهان‌بینی تراژیک که تحت تأثیر عوامل مختلفی – که پیش از این ذکر شد– در ایران به یک نوع نگاه غالب نسبت جهان تبدیل شد، در حقیقت زمینهٔ مشترکی است میان فردوسی و مخاطبان عام او که منجر به توفیق استاد طوس در انتقال بهتر میراث نیکان خود از طریق برقراری ارتباط مؤثر بوده است. این زمینهٔ مشترک که نتیجهٔ سلسله عوامل تاریخی و اجتماعی است توافقی میان فردوسی و مخاطبان او پدید آورد و حکیم طوس با کمک این زمینهٔ مشترک و فرایند همانندسازی و به واسطهٔ گردآوری داستاهای *شاهنامه* که خود صحنه‌ای برای شکل‌گیری جهان‌بینی تراژیک است ارتباط موفقی با مخاطبان برقرار کرد. بی‌گمان زمینهٔ مشترک شاعر و هم‌میهنان او در سرنوشت تاریخیشان و توافق آن‌ها در این امر یکی از جمله عواملی است که *شاهنامه* چه از زمان انتشار آن و چه پس از آن همواره به عنوان شاهکاری بی‌نظیر در ایران شناخته شد و شاعران بسیاری به تقلید و پیروی از آن پرداختند و با تأکید بر همان زمینهٔ مشترک به برقراری ارتباط مؤثر اهتمام کردند.

۸. نتیجه‌گیری

فردوسی در اثر بزرگ خود عموماً پس از مرگ یکی از پادشاهان، پهلوانان یا بزرگان بیت یا ابیاتی در مذّمت و نکوهش روزگار و بی‌مهری و بی‌وفایی دهر و دورویی دنیا آورده که در این پژوهش این ابیات شکواییه‌های فردوسی خوانده شده است. در این مواضع فردوسی بی‌گمان از منابع خویش متأثر نبوده و اعتقاد و باور خود را بیان کرده است. در حقیقت شکواییه‌ها مهم‌ترین مواضعی است که استاد طوس جهان‌بینی خود را در باب هستی آشکار

ساخته است، زیرا این شکواییه‌ها در سراسر *شاهنامه* بسامد بالایی دارند و قریب به ۸۰ بار و هر بار به صورتی بدیع و به طریقی نیکو در مواضع مشخصی از *شاهنامه* آمده است. این در حالی است که هیچ کدام از موارد دیگری که فردوسی در آن به بیان جهان‌بینی خود پرداخته این اندازه بسامد ندارد. بنا بر داده‌های تحلیل در این پژوهش تأکید فردوسی در شکواییه‌های خود بر صحنه است. به عبارت دیگر در این مواضع فردوسی برای برقراری ارتباط بر صحنه تأکید دارد و صحنه مهم‌ترین رکن ارتباط است. بر اساس دیدگاه‌های دراماتیستی کنت برک تأکید بر هر کدام از عوامل برقراری ارتباط از یک جهان‌بینی خاص و از یک دیدگاه متمایز پرده برمی‌دارد و مشخص ساختن مهم‌ترین رکن ارتباط در فرایند تحلیل چیزهای زیادی در باب جهان‌بینی گوینده برای منتقد آشکار می‌کند. به عبارت دیگر به زعم برک از میان کنش، صحنه، فاعل، واسطه و هدف یک عامل ارتباط به صورت وجه غالب درمی‌آید و شناسایی آن می‌تواند در فرایند تحلیل به شناسایی انگیزه‌ها و دیدگاه‌های گوینده کمک شایانی کند. تأکید بر صحنه در فرایند ارتباط به عقیدهٔ برک با دیدگاه ماتریالیستی ارتباط تنگاتگی دارد، زیرا در این نوع ارتباط همه چیز متأثر از صحنه است و صحنه باعث ایجاد تغییر و یا بروز امری می‌شود و یا اسباب ظهور اتفاقی را فراهم می‌کند. در تراژدی نیز صحنه مهم‌ترین رکن ارتباط است، زیرا اسباب و عواملی خارج از اختیار و انتخاب انسان دست به دست هم می‌دهند تا اتفاقی ناگوار صورت گیرد و سرنوشتی محتوم محقق شود؛ بنابراین فردی که در فرایند ارتباط بر صحنه تأکید می‌کند به نوعی متأثر از جهان‌بینی تراژیک است و یا می‌نماید که از این جهان‌بینی تأثیر گرفته است. رکن صحنه و جهان‌بینی تراژیک اتحاد و اتفاق نزدیکی

دارد و عموماً در ارتباطی که وجه غالب آن صحنه است می‌توان از جهان‌بینی تراژیک نشانی داد. در شکواییه‌های فردوسی نیز دیدگاه‌های فردوسی در باب هستی از جهان‌بینی تراژیک متأثر است و صحنه برای استاد طوس وقایع *شاهنامه* و غروب و زوال هر یک از دودمان‌های ایرانی یکی پس از دیگری است که نهایتاً با حملهٔ اعراب و درهم‌شکستن عظمت و شکوه ایران باستان پایان می‌یابد. این صحنه به همراه وقایع تاریخی پس از حملهٔ اعراب که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از بی‌ثباتی اقتصادی و سیاسی ایران تا پایان قرن چهارم، تحقیر عجم و تعظیم عرب، غلبهٔ غلامان ترک و تعصبات مذهبی و رواج مذهب اشعری، زمینهٔ مشترکی است میان فردوسی و مخاطبان او و این زمینهٔ مشترک به برقراری ارتباط مؤثر یاری می‌دهد و شرایط را برای ایجاد تأثیر عمیق‌تر بر مخاطب فراهم می‌کند. جهان‌بینی تراژیک زمینهٔ مشترکی است که فردوسی و مخاطبان او از آن چشم‌انداز به هستی می‌نگرند و از آن منظر رازهای هستی را می‌یابند و حقایق آن ادراک می‌کنند. چنین توافقی میان فردوسی و مخاطبان او باعث شده است اثر سترگ حکیم طوس از همان بدو تألیف مورد استقبال عموم ایرانیان قرار گیرد و اندکی پس از انتشار آن عده‌ای به تقلید از *شاهنامه* و با تأکید بر همان زمینهٔ مشترک به برقراری ارتباط مؤثر اهتمام کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱. مصنوع یا آرتیفکت هر آن چیزی است که منتقد آن را بررسی می‌کند. مصنوعات می‌توانند خطابه‌ها، ساختمان‌ها، تبلیغ‌های بازرگانی، نقاشی‌ها، آهنگ‌ها، فیلم‌ها و متون ادبی باشند. مصنوع در واقع هر آن چیزی است که کنش‌های ارتباطی از طریق آن انتقال می‌یابند. باید توجه داشت که نقد رتوریکی به بررسی و تحلیل متونی خاص یا ارتباط‌های مشخصی محدود نمی‌شود، بلکه تمام ارتباطات انسانی و در نتیجه تمام مصنوعات

انسانی را دربرمی‌گیرد. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به: احمدی، محمد (۱۳۹۷)، *رتوریک از نظریه تا نقد*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی: ٤٧–٤٨.

۲. صفاریان هیچگاه رابطهٔ سیاسی خوبی با خلافت بغداد نداشتند چنان‌که یعقوب لیث سودای تسخیر بغداد داشت و به آن جانب حمله کرد (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳٦۳: ۳/ ۵۳۲). سامانیان و آل بویه نیز از لحاظ گرایش‌های مذهبی با دربار خلیفه توافقی نداشتند و به پرورش معتزله و شیعه و نشر مقالات ایشان یاری کردند (ر.ک: ابن اسفندیار، ۱۳٦٦: ۲٤۳). در این میان نخستین خاندان ایرانی حاکم بر ایران پس از حملهٔ اعراب یعنی طاهریان پیروی و متابعت بیشتری نسبت به خلیفه ابراز می‌کردند، هرچند در تواریخ هست که نقاری میان طاهر بن حسین و خلیفه پدید آمد و طاهر قصد اعلام استقلال داشت (یعقوبی، ۱۳٥٦: ۲/ ٤۱۳).

۳. اصل و نسب من کریم است و با بزرگی من چیزی قابل قیاس نیست و مرا زبانی است همانند تیغهٔ شمشیر به زهرآلوده و با آن زبان از مجد و بزرگی اقوام و تاجداران نژاده و اصیل حمایت می‌کنم. بزرگانی که بخشنده، گشاده‌رو و آزاده هستند، بزرگانی چون کسری و شاپور و سپاهیان آنها و هرمزان که در فخر و شوکت بی‌همتا است. آنها که در روز نبرد شیران سپاه هستند و آنها که پادشاهان روم و ترک را خوار کردند.

۳. ضبط این نام در *معجم البلدان* «خُرّمی» است، امّا در *الأنساب* سمعانی وی به تصریح خریمی خوانده شده است: «و ابویعقوب الخریمی الشاعر اسمه إسحاق بن حسان بن قوهی من شعراء الدولة العباسیة المجیدین القیمین بصنعة الشعر» رجوع کنید به: سمعانی، عبدالکریم بن محمد (۱۹٦۲)، *الأنساب*، اعتنی بتصحیحه و التعلیق علیه عبدالرحمن بن یحیی المعلمی، حیدرآباد: مطبعة المجلس، دائرة المعارف العثمانیة: ۵/ ۱۰۹.

۵. از مرو و بلخ سوارانی را خواندم که نژاده و بزرگ‌زاده هستند. دریغا که کاشانهٔ ایشان چندان نزدیک نیست تا از یاری آنها برخوردار شوم. همانا پدرم کسری پسر هرمز است و من از خاقان چین نیز نسب می‌برم. بر مشرکان در بلاد شرک دست یافتیم و آنها مطیع و منقاد فرمان ما بودند.

٦. من بزرگ‌زاده و نژاده هستم، از نسل جمشید و میراث‌دار پادشاهان عجم و حافظ عزت و بزرگی آشکار آنها که با گردش روزگار خاک بر آن نشسته و از دیده‌ها پنهان شده است. من آشکارا خونخواه آنها هستم و اگر دیگران از طلب خون ایشان غفلت کنند، من غافل نخواهم شد. مراست عَلَم کاویان و با آن بر همهٔ امت‌ها سروری خواهم یافت. پس به بنی‌هاشم (اعراب) بگویید پیش از آنکه پشیمان شوید بگریزید و فرار را بر قرار

اختیار کنید. ما با نیزه‌ها و شمشیرهایمان بر شما غلبه یافته‌ایم و پدران ما در پادشاهی بر شما برترین بودند هرچند که شکر آن را به جای نیاوردید.

۷. جهم بن صفوان ترمذی از اولین چهره‌هایی است که مطالبی در باب مقدّر بودن افعال و اعمال انسان مطرح کرد و پیروانی در خراسان خاصه در بلخ و ترمذ گرد آورد. برای اطلاع از آرای او رجوع کنید به جرجانی، میرسید شریف (۱۳۷۳)، *شرح المواقف*، قم: انتشارات الشریف الرضی: ۱۲۲/۱.

کتاب‌نامه

ابن اسفندیار، محمد بن حسن (۱۳٦٦)، *تاریخ طبرستان*، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: کلالهٔ خاور.

ابوالفرج اصفهانی، علی بن حسین (۱۹۹٤)، *الأغانی*، اعداد مکتب تحقیق دار احیاء التراث الادبی، بیروت: دار احیاء التراث الابی.

امین، احمد (۲۰۱۲) *ضحی الاسلام*، قاهره: مؤسسهٔ هنداوی للتعلیم و الثقافهٔ.

بخاری، محمد بن اسماعیل (۱۳۹۰)، *صحیح البخاری*، مترجم عبدالعلی نور احراری، تربت جام: انتشارات شیخ‌الاسلام احمد جام.

بی‌نا (۱۳۸۱)، *تاریخ سیستان*، به تصحیح محمدتقی بهار، تهران: انتشارات معین.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۳)، *تاریخ ایران بعد از اسلام*، تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۸۹). *دو قرن سکوت*، تهران: امیرکبیر.

صفا، ذبیح‌اللّه (۱۳۳۳)، *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳٦۹)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: انتشارات فردوس.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

مقدسی، محمد بن احمد (۱۹۹۱)، *أحسن التقاسیم فی معرفة الأقالیم*، قاهره: مکتبة المدبولی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۱۳)، شعوبیه، *مجلهٔ مهر*، سال دوم، شمارهٔ ۳: ۲۳٦-۲٤۰.

____ (۱۳۱٤)، شعوبیه، *مجلهٔ مهر*، سال دوم، شمارهٔ ۱۲: ۱۲۵٦-۱۲٦٤.

یاقوت حموی، شهاب‌الدین ابی عبدالله (۱۹۹۵)، *معجم البلدان*، بیروت: دارصادر.

یاقوت حموی، شهاب‌الدین ابی عبدالله (۱۹۹۳)، *معجم الادباء*، تحقیق احسان عباس، بیروت: دارالغرب الاسلامی.

یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب (۱۳۵٦)، *تاریخ یعقوبی*، ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، تهران: بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب.

Bruke Kenneth. (1968). ***Dramatism***. In ***International Encyclopedia of the Social Sciences***. vol 7. ed. David L. Sills. New York: Macmillian.

____. (1969a). ***A Rhetoric of Motives***. Berkeley: University of California Press.

____.(1969b). ***A Grammar of Motives***. Berkeley: University of California Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی