

Epic components in the works of Samani era writers

Hasan shahriyari¹

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Khwarazmi University of Tehran,
Tehran, Iran

Abstract

In examining the oral and written literature of nations, paying attention to epic literature is very important in comparison with other examples of literature and other branches of art, because these works are the most important and effective works that help in understanding many cultural, ethnic, racial, Customs and social relations help us. Undoubtedly, the fourth century, the period of Samanid rule, should be considered the peak of Islamic civilization. The current research, which was carried out in a descriptive-analytical method, has examined and examined the factors of the emergence of epics and how the great national epics of Iran were formed during the history of thought and literature of the Samanid era and the culture that shaped Iran's spiritual assets. In this article, we first entered the category of literature and its types from a general perspective, and then presented a comprehensive definition of the epic and its nature. Then, the epic components in the fertile area of the Samanids have been investigated. Among the most important epic components in this era: the authenticity of narrations and trustworthiness, reference to Iranian and Semitic mythology, surkhyal, repetition and imitation, mention of valor and famous battles, mention of weapons and the battlefield, love and the role of women in the advancement of the epic, Sahar And charm, justice can be called.

Key Words: Oral literature, epic writing, Samani era, Islamic civilization.

¹ Email: Hasan69shahryari96@gmail.com.

مؤلفه‌های حماسی در آثار ادیبان عصر سامانی

حسن شهریاری^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران.

چکیده

در بررسی ادبیات شفاهی و مکتوب ملت‌ها، توجه به ادبیات حماسی-در مقایسه با نمونه‌های دیگر ادبیات و شاخه‌های دیگر هنری از اهمیت بسزایی برخوردار است، زیرا این آثار مهم‌ترین و مؤثرترین آثاری هستند که در شناخت بسیاری از خصوصیات فرهنگی، قومی، نژادی، آداب و رسوم و مناسبات اجتماعی به ما کمک می‌نمایند. بدون تردید، قرن چهارم یعنی دوره حکومت سامانیان را باید نقطه اوج تمدن اسلامی دانست. پژوهش حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته، عوامل ظهور حماسه‌سرایی و چگونگی شکل‌گیری حماسه‌های ملی سترگ ایران را در طول تاریخ اندیشه و ادب عصر سامانی و فرهنگی که دارایی‌های معنوی ایران را شکل بخشیده، مورد بررسی و مذاقه قرار داده است. در این نوشتار، نخست از منظری کلی به مقوله ادبیات و انواع آن وارد شده و سپس تعریفی مجمل از حماسه و ماهیت آن عرضه کرده‌ایم. آن‌گاه به بررسی مؤلفه‌های حماسی در حیطه پربار سامانیان پرداخته شده است. از جمله مهم‌ترین مؤلفه‌های حماسی در این عصر: اصالت روایات و امانتداری، اشاره به اساطیر ایرانی و سامی، صورخیال، تکرار و تقلید، ذکر دلاوری و نبردهای ممدوح، ذکر افزار و آوردگاه جنگی، عشق و نقش زنان در پیشبرد حماسه، سحر و افسون، داد و دهش را می‌توان نام برد.

کلید واژه‌ها: ادبیات شفاهی، حماسه‌سرایی، عصر سامانی، تمدن اسلامی.

¹ Email: Hasan69shahryari96@gmail.com

قرن چهارم هجری به سبب تحولات و پیشرفت‌های علمی، ادبی، اجتماعی و اقتصادی از بهترین ادوار تاریخی ایران و ماوراءالنهر محسوب می‌شود و از این حیث باید این قرن را عصر تمدن طلایی سامانیان نامید. «اهمیت امرای سامانی نخست از آن جهت است که چون از یک خاندان قدیم ایرانی بودند به ملت خود علاقه بسیار داشتند و به همین سبب بسیاری از آیین و رسوم قدیم ایرانی را که در خراسان و ماوراءالنهر باقی مانده بود حفظ کردند و طبقات قدیم مانند دهقانان و آزادان و اهل بیوتات را همواره مورد اکرام قرار می‌دادند و این امر مایه تثبیت بسیاری از رسوم قدیم گردید و چون غزنویان نیز تربیت یافته آنان بودند اغلب آن رسوم و قواعد را نگاه داشتند.» (صفا، ۱۳۸۹: ۲۰۶) مهم‌ترین دوره حماسه‌سرایی در ایران عصر سامانیان است. رونق حماسه‌های ملی در این دوره به درجه‌ای است که مهم‌ترین آثار حماسی ایران و یکی از بهترین حماسه‌های ملی جهان یعنی شاهنامه فردوسی در همین روزگار به وجود آمده است. در آغاز این عهد مسعودی مروزی و در اواسط این دوره دقیقی و در پایان آن استاد بزرگ طوس، ابوالقاسم فردوسی سه اثر حماسی خود را پدید آوردند و نظم داستان‌های منثور قهرمانی و ملی را متداول کردند و بعد از آنان در عصر سلجوقی چندین داستان حماسی دیگر به نظم درآمد. «مهارت گویندگان و قدرت آنان در تلفیق کلام و بیان مضامین و افکار بدیع و فصاحت خود از مسایل بسیار مهم و قابل توجه در این عهد است چنان که شاعران این دوره همواره سرمشق سخنوران و عهود تالیف بوده‌اند و استادان نام‌آوری که در این عهد ظهور کرده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۲۲۴) مانند رودکی، ابوشکور بلخی، دقیقی، فردوسی، عنصری، منوچهری و ... هنوز هم افصح و ابلغ شعرای پارسی‌گوی به شمار می‌روند.

نوع ادب حماسی، که از ماجراهای دل‌انگیز و مهیج سخن می‌گوید، در آغاز تدوین و جریان تکوین ادبیات بزرگ جهان همیشه به چشم می‌خورد. «با وجود آنکه بسیاری از ملّت‌های جهان حماسه ملی دارند و دارای منظومه‌های حماسی اند اما حماسه‌های دو ملّت ایران و هند نه تنها از نظر کیفیت، که از حیث زیبایی و عظمت درونی بی‌نظیرند. «داستان‌ها نمی‌توانند بی‌ریشه بوده، و انتقال آن‌ها از نسلی به نسل دیگر در دوره‌های طولانی، عملی بیهوده باشد. این داستان‌ها بخشی از تاریخ ناگفته و نانوشته ملّت‌ها هستند، قسمتی که معمولاً در تاریخ‌های رسمی به ثبت نمی‌رسند. اینجاست که افسانه‌ها، داستان‌ها و منظومه‌های حماسی به کمک تاریخ می‌آیند تا سرگذشت نانوشته قوم یا ملّتی را روشن‌تر سازند.» (درویشی، ۱۳۸۳: ۱۸) هرچند حماسه در ابتدا جنگ و زورآزمایی و کشورگشایی را به ذهن متبادر می‌کند اما در آن مضامین و مفاهیم متعدد نهفته است. ادب حماسی گزارشی است که اوضاع و احوال مردمان نخستین و روزگار آنان و تاریخ صدر جهان را به نمایش می‌گذارد. حماسه از زمانی که ملّتی در راه کسب شکوه و تمدن قدم برداشته است سخن می‌گوید و مربوط به زمانی است که قبایل گوناگون متحد شده و اندک اندک تشکیل ملّتی داده‌اند، از این‌رو می‌توان گفت حماسه هر ملّتی بیان‌کننده آرمان‌های آن ملّت است و مجاهدات آن ملّت را در راه سربلندی و استقلال برای نسل‌های بعدی روایت می‌کند.

۱-۱. روش انجام پژوهش

پژوهش حاضر که به روش کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام گرفته، بر آن است تا عوامل ظهور حماسه‌سرایی و چگونگی شکل‌گیری حماسه‌های ملی سترگ ایران را در طول تاریخ اندیشه و ادب عصر سامانی و فرهنگی که دارایی‌های معنوی ایران را شکل بخشیده بررسی نماید.

۲. بحث

۲-۱. ماهیت حماسه

حماسه در لغت به معنای شجاعت و دلاوری است. دکتر صفا حماسه را نوعی از اشعار وصفی می‌داند «که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد. در شعر حماسی دسته‌ی از اعمال پهلوانی خواه از یک ملت باشد و خواه از یک فرد به صورت داستان و یا داستان‌هایی درمی‌آید که ترتیب و نظم در همه جای آن آشکار است. در یک منظومه حماسی، شاعر هیچ‌گاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به پیروی از امیال خویش تغییر نمی‌دهد و به شکلی تازه چنان که خود بپسندد یا معاصران او بخواهند در نمی‌آورد» (صفا، ۱۳۹۰: ۲۴) هرچند ارسطو در فن شعر خود مقام حماسه را بعد از تراژدی قرار داده بود، اما نویسندگان دوره رنسانس آن را عالی‌ترین نوع ادبی می‌دانستند و این عقیده تا قرن نوزدهم شایع بود و از آن تاریخ به بعد کم‌کم نوع ادبی رمان بر همه انواع دیگر برتری یافت.

۲-۲. انواع حماسه

حماسه را می‌توان بازتاب و تجسم آرمان‌های یک ملت و برتری آنان در مقابل و ملل دیگر دانست. حماسه‌ها را از نظر قدمت به دو دسته کلی بخش کرده‌اند:

حماسه‌های ابتدائی و طبیعی: میراث سرایندگان گمنام است. گزارش آن‌ها معمولاً از سوی راویان و خنیاگران دوره‌گرد، صورت پذیرفته و در برخی حالات، به نوشته درآمده و به تدریج به حماسه‌های مدون ادبی بدل شده است. «شاعر شناخته یا ناشناخته‌ای، براساس به هم پیوستن قطعه‌های بزرگ روایت‌ها و سرودها، آن را تنظیم کرده، و شکل و ساخت هنری و فنی کامل به آن بخشیده است. هر جا که از حماسه به معنای واقعی سخن می‌رود، مقصود همین گونه منظومه‌هاست» (مختاری، ۱۳۷۹: ۳۰) مانند ایللیاد و ادیسه هومر، گیلگمش، رامایانا و مهابهارات متعلق به هندوان، بتوولف، شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، بهمن‌نامه حکیم ایرانشاه، گرشاسپ‌نامه اسدی طوسی، برزنامه و ...

حماسه‌های ثانویه و مصنوع: حماسه‌هایی که زائیده ذهن داستان پرداز یا شاعر است: «اینگونه حماسه‌ها درحقیقت منظومه‌ها یا نوشته‌هایی ادبی است که به اقتضای خاصی به نوعی از پرداخت حماسی گراییده است». (همان: ۳۲) از این‌رو گاهی حماسه‌ای است شخصی، مانند کمدی الهی دانته، گاهی حماسه‌ای است تاریخی، نظیر شهنشاه‌نامه صبا، گاه حماسه‌ای است دینی، همچون سرود رولان یا حمله حیدری، گاه حماسه‌ای است تقلیدی، مانند انه‌اید ویرژیل، و گاه حماسه‌ای است اساساً هنری و ادبی، مانند بهشت گمشده میلتن.

۲-۳. سبک حماسی

سبک حماسی، سبکی فاخر و باصلابت است، که باید عظمت در آن، هم از نظر لفظ و هم معنی، چشمگیر باشد. در ادبیات فارسی حماسه اغلب در سبک خراسانی است و مختصات همان سبک را دارد. یعنی در آن الفاظ خشن و کهن که بیشتر فارسی است به چشم می‌خورد. از صنایع بدیعی در آن خبری نیست. زیرا آرایش بیش از حد کلام با استفاده از صنایع بدیعی (مانند کلام نظامی)، از ابهت و عظمت مطلب می‌کاهد. از این‌رو در حماسه بیشتر با ایجاز مواجهیم تا اطناب. استعاره خاص حماسه است. «زیرا قاطعیت

دارد و با ایجاز همراه است و نوعی خلق و خوی بدوی نامگذاری در آن است. سبک حماسی ساده و بدوی است، جنبه مادی و ملموس دارد؛ مثلاً به جای توصیف شجاعت، شجاع را وصف می‌کند یا امور انتزاعی را هم به صورت عینی و مادی توضیح می‌دهد».

(شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۰۹)

در کتب فرنگی در حماسه، سؤال حماسی «Epic Question» هست. راوی از یک الهه شعر یا روح راهنما می‌خواهد که داستان را به او الهام کند. راوی از الهه سؤال می‌کند و پاسخ الهه شعر، آغاز حماسه است. در ادبیات ما نیز در آغاز حماسه بראعت استهلال است. به جای الهه ممکن است موبد یا دهقانی داستان را روایت کند و حتی ممکن است بلبلی حماسه را گزارش دهد. فردوسی در آغاز داستان رستم و اسفندیار، بهاری را وصف می‌کند که در آن باد و باران و بلبل و گل است. سپس عشق ابر و بلبل را به گل مطرح می‌کند. در انجام مقدمه می‌گوید اگر به نعره ابر و ناله بلبل گوش دهیم، متوجه می‌شویم که آوای آنان از جهت عشق نیست بلکه بلبل از مرگ اسفندیار است که می‌نالد و ابر نیز نعره رستم را حکایت می‌کند:

که داند که بلبل چه گوید همی	به زیر گل اندر چه موید همی؟
نگه کن سحرگاه تا بشنوی	ز بلبل سخن گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار	ندارد بجز ناله زو بادگار
چو آواز رستم شش تیره ابر	بدرد دل و گوش غزان هُزبَر

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۲۱۷)

زبان در سبک حماسی جایگاه ویژه‌ای دارد و دروازه ورود به دنیای شگفت‌انگیز و پرتنوع حماسه است. این زبان حماسی بی‌گمان با کاربرد نام افزارهای جنگی یا واژه‌هایی که مخصوص رزم و میدان باشد، تشخیص پیدا نمی‌کند. «این زبان دارای فخامت و شکوهی است که بتواند اوج‌های حماسی و احساسی را درهم گره بزند. انسجام متن و زبان حماسی اقتضا می‌کند تا واژه‌ها از هر نوعی که باشند، دارای همگنی حماسی باشند».

(امامی، ۱۳۷۲: ۶۷) علاوه بر فردوسی شاعران دیگر دوره سامانی از این شیوه بیان به‌خوبی بهره برده‌اند. برای دریافت بهتر مطلب به نمونه زیر توجه شود:

گر من این دوستی تو ببرم تا لب گور	بزنم نعره ولیکن ز تو بینم هنرا
-----------------------------------	--------------------------------

(رودکی: ۴۹۱)

تعبیر «نعره زدن» در سروده رودکی چنان قرار گرفته که تأثیر آن بر کل فضای بیت مشهود است و همین مطلب، به کلام او رنگ حماسی بخشیده است.

۲-۴. حماسه در ادبیات پهلوی

اگر در دوره میانه ایران اثری از منظومه‌های حماسی نبود می‌بایست فکر حماسی در ایران بی‌هیچ‌گونه مقدمه و سیر عادی ترقی و تکامل یابد و یکباره در قرن چهارم و پنجم ظهور کند و این امر تا درجه‌یی غیر ممکن بنظر می‌آید. «یادگار زیران و کارنامه اردشیر بابکان واسطه‌های میان یشت‌های اوستا و منظومه‌های حماسی ایران عهد اسلامی و مقدمه ظهور حماسه ملی عظیم ایران در قرن‌های

چهارم و پنجم هجری محسوب می‌شوند. فردوسی که هزار بیت گشتاسب‌نامه دقیقاً را در شاهنامه خود آورده و داستان نخستین جنگ با ارجاسب در شاهنامه نیز که مأخوذ از همین گشتاسب‌نامه است که براساس یادگار زیران تألیف شده است؛ یعنی منبع مورد استفاده دقیقاً یعنی شاهنامه منشور ابومنصوری، یکی از مأخذش به احتمال زیاد همین منظومه یادگار زیران بوده است.^۱ (راشد محصل، ۱۳۶۷: ۴۶۲) اثر حماسی معروف دیگر که از عهد پیش از اسلام مانده و حاوی قطعات حماسی مهمی است، کارنامه اردشیر بابکان است. اهمیت این اثر بیشتر در آن است که مأخذ فصل بزرگی از شاهنامه ابومنصوری یعنی مأخذ مهم شاهنامه منظوم فردوسی بوده است.

۲-۵. تدوین روایات حماسه ملی به زبان فارسی

از آنجا که حماسه خاطره‌هایی دور از ادوار نخستین است، به صورت قصص و افسانه‌های شفاهی سینه به سینه نقل می‌شد تا وقتی که به ضرورت مکتوب شده است. یکی از لوازم ظهور آثار حماسی گردش روایات و احادیث در افواه مردم از قرن‌ها به قرن و از ناحیتی به ناحیت دیگر است. در این حال بر اثر دخالت قصه‌گویان و نقالان و ذوق‌های گوناگون در اجزاء روایات تغییراتی حاصل می‌شود اما اصل و ماهیت آن‌ها همچنان حفظ می‌شود. ظاهراً ناقلان این روایات بیشتر از دهقانان بوده‌اند و به همین سبب فردوسی و حماسه‌سرایان دیگر برای اثبات صحت اقوال خویش همواره روایات منقول را به «دهقان» اسناد می‌دهند و در این باب گاه بگفتار موبد هم اشاراتی می‌کنند. البته به نظر می‌رسد که نسل پیشین روایت‌کنندگان -چه کتبی و چه شفاهی- شاهنامه‌های منشور، طبقه گوسان‌ها^۱ بوده‌اند.

۲-۵-۱. آثار مکتوب

مأخذ عمده تمام کتب داستانی و تاریخی فارسی در قرن چهارم و پنجم که آثار حماسی، از روی آن‌ها ساخته شد، مقدار قابل توجهی از روایات و احادیث مکتوب و دفتری بود که در خاندان‌های بزرگ محفوظ مانده و قسمت بزرگی از آن‌ها به تازی نقل شده است. چنانکه در زمان هخامنشیان مرسوم بود، دربار ساسانیان نیز سالنامه‌های رسمی داشت. «تصور می‌رود که مؤلف یا مؤلفان خودای نامگ از مندرجات این سالنامه‌ها استفاده کرده‌اند. خودای نامگ در اواخر عهد ساسانیان و شاید در زمان یزدگرد سوم تدوین شده است. نولدکه ثابت کرده، که این تاریخ پهلوی مأخذ عمده تواریخ عربی و فارسی است» (کریستین‌سن، ۱۳۶۸: ۹۸) قصه‌های مکتوبی چون: منیژه و بیژن، سیاوش، رستم و سهراب، جنگ‌های کیخسرو و داستان‌هایی که مربوط به عهد ساسانیان است. کتاب‌هایی نظیر: اخبار اسکندر، عهد اردشیر، ویس و رامین، پیروزنامه، شروین و خروین، اخبار بهمن، بختیارنامه و ... که ابتدا از زبان پهلوی به عربی و سپس به فارسی دری ترجمه شده است.

۲-۵-۲. شاهنامه‌ها و داستان‌های منشور حماسی

مهم‌ترین آثار مکتوب حماسی که قبل از ظهور فردوسی و دیگر حماسه‌سرایان بزرگ -در فاصله قرن‌های اول تا چهارم اسلامی- در ایران تألیف می‌شود و بعدها مورد استفاده آنان در نظم حماسه ملی ایران زمین قرار می‌گیرد، شاهنامه‌های منشور و داستان‌های پراکنده‌ای است که درباره برخی از رویدادهای پهلوانی ایران باستان به رشته تحریر درمی‌آید. از لحاظ قدمت زمانی، نخستین شاهنامه منشور، نوشته ابوالمؤید بلخی، (آغاز قرن چهارم هجری) است. اثر دیگر: اخبارگرشاسب که به ابوالمؤید نسبت داده‌اند. شاهنامه منشور دیگری که ابوریحان در آثارالباقیه و ابومنصور ثعالبی در غرر ملوک الفرس و سیرهم از آن و مؤلفش یاد کرده‌اند: شاهنامه

^۱ خنیاگران دوره‌گرد.

ابوعلی محمدبن احمد بلخی (که در نیمه دوم قرن چهارم) می زیسته است. شاهنامه ابومنصوری مفصل ترین شاهنامه مشغوری که پس از تألیف مورد استفاده حماسه سرایانی چون دقیقی و فردوسی قرار می گیرد.

۲-۵-۳. آثار منظوم حماسی در عصر سامانیان

شاهنامه مسعودی مروزی: نخستین کسی که روایات حماسی ایرانیان را به نظم فارسی کشید شاعری ست بنام مسعودی مروزی که اثر خود را در حدود سال ۳۰۰ هجری مدون کرد. از شاهنامه منظوم او اطلاعی در دست نیست، در کتاب البدء و التاریخ تألیف مطهر بن طاهر المقدسی که از کتب معتبر تاریخ و مؤلف بسال ۳۵۵ هجریست دوبار از این منظومه یاد شده است. در پادشاهی گیومرث:

نخستین کیومرث آمد بشاهی گرفتش بگیتی درون بیش کاهی

جو سی سال بکیتی باذشــا بود کی فرمانش بهرجایی روا بود

(المقدسی، ج: ۳، ۱۳۸)

گشتاسپنامه دقیقی: ابومنصور محمدبن احمد دقیقی بلخی از شعرای بزرگ عهدسامانی است که هزار بیت از داستان گشتاسب و نبردهای آیینی او با ارجاسب را سروده است. «در کلام دقیقی تنوعی که درخور یک منظومه حماسی است مشاهده نمی شود.» اغلب پهلوانان به یک نحو وصف می شوند و تکرار بعضی از کلمات و ترکیلات به درجه ای زیاد است که به ذهن می زند. مجالس رزم دقیقی بسیار معمولی و ساده و دور از مهارت شاعر در توصیف است. (البته در مقام قیاس با فردوسی) شرح قابل توجه و گیرنده در مجالس رزم او کمتر مشهود است». (صفا، ۱۳۹۰: ۱۷۷) داستان گشتاسب در شاهنامه داستان قدرت است، نبرد برای کسب قدرت و پیامدهای شوم قدرت.

شاهنامه فردوسی: شاهنامه یکی از بزرگترین و برجسته ترین سرودهای حماسی جهان است. این کتاب میراث دار و بازگوکننده حماسه های کهن پهلوانی است که یا ریشه ها و اسناد و مدارک آن به دورانی بازمی گردد که هنوز آریاهای هندوایرانی از یکدیگر جدا نشده بودند و یا متعلق به عصر اوستا تا عصر شاهنامه در قرن چهارم هجری است. همه این آثار شفاهی و مکتوب معرف عصری واقعی بوده که طبقه رزم آور ارتشتاران خویشکاری حراست و پاسداری قوم آریایی و گسترش سرزمین های تحت سیطره خود را به عهده داشته اند. درونمایه این شاهکار ادبی، اسطوره ها، افسانه ها و تاریخ ایران از آغاز تا حمله اعراب به ایران در سده هفتم است که در چهار دودمان پادشاهی پیشدادیان، کیانیان، اشکانیان و ساسانیان گنجانده می شود.

ابومسلم نامه: این حماسه با افسانه بسیار مخلوط گشته است؛ زندگی و نسب ابومسلم به صورت افسانه ای روایت می شود. در این حماسه نام واقعی ابومسلم عبدالرحمن بن اسد بن جنید از اهالی مرو ذکر می شود. گویا نخستین نسخه از این حماسه در قرن چهارم هجری قمری با نام اخبار ابی مسلم صاحب الدعوه توسط ابوعبدالله مرزبانی نوشته شد. ابن اسفندیار در تاریخ طبری و ناصر خسرو در یک شعر نیز به این حماسه اشاره هایی داشته اند.

۳. خصائص فنی و ارزش ادبی، حماسی در آثار دوره سامانیان

غالباً تمام آثار حماسی با ستایش یزدان شروع می‌شود و سپس آفرینش جهان:

که یزدان ز ناچیز چیز آفرید بدان تا توانائی آید پدید

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۷)

ستایش پیامبر و اظهار عقاید دینی، بزرگداشت خرد و دانش، نصایح، که اغلب در پایان داستان‌های شاهان و پهلوانان و هنگام قتل و مرگ آنان و امثال این موارد دیده می‌شود. نخستین چیزی که به فکر شاعران راه می‌جست، بی‌وفایی و بی‌اعتنایی جهان بود:

چنین است کیهان ناپایدار تو دروی بجز تخم نیکی مکار

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۰۵)

۳-۱. اصالت روایات و امانتداری

یکی از محاسن شاهنامه این است که فردوسی کوشیده است تا در بافت‌های کهن دست نبرد. به خوانندگان نیز می‌گوید که بسیاری از داستان‌هایش جنبه رمزی دارد، یعنی با منطق متعارف سازگار نیست:

تو این را دروغ و فسانه مدان به رنگ فسون و بهانه مدان

ازو هرچه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز و معنی برد

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۲۱)

از این رو بسیاری از اشاره‌های اساطیری و حماسی اصیل قدیم به صورت تقریباً دست نخورده در شاهنامه باقی مانده است. سوگند خوردن به خورشید که به اعتباری مربوط به دوران مهرپرستی یا آیین زروان است. دقیقی نیز هیچ‌گونه دخالتی را در متن روا نمی‌داند. عین عبارات و جمل را بی‌آنکه چندان زیاده و نقصانی در آن‌ها بکار برد نقل می‌نمود. به همین سبب مجالس رزم و بزم و مکالمات و وصف او بی‌نهایت کوتاه است و اغلب با یک تا سه بیت تمام می‌شود:

در گنج بگشاد و روزی بداد بزد نای رویین بنه بر نهاد

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۳۶۷)

شتاب دقیقی در توصیف میدان جنگ و مقاتله مبارزان در جنگ تا درجه‌ای است که خواننده تصور می‌کند تمام جنگ در یک روز و چند ساعت محدود صورت گرفته؛ در صورتی که در اواسط کار در می‌یابد که تا هنگام جنگ زیر دو هفته گذشته بود:

دو هفته برآمد بر این بر درنگ نبینم همی روی فرجام جنگ

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۳۷۱)

گردیزی در زین الاخبار بسیار کم به منابع خود اشاره می‌کند و گاه به منابع شفاهی (گردیزی، ۱۳۴۷: ۱۵) استناد می‌کند. نویسنده به روایات در دسترس‌اش اعتماد کرده و آن‌ها را بدون تحلیل آورده است. او بسیاری از داستان‌های تاریخی را که به سادگی دروغ بودن

آن‌ها اثبات می‌شود، باور کرده است و در اثرش آورده است. برای نمونه نسب سامانیان را به کیومرث می‌رساند و یا درباره کشته شدن احمدبن اسماعیل سامانی (همان: ۱۸) روایتی مجعول را باور کرده است.

۳-۲. توصیفات غنایی با استفاده از عناصر حماسی

یکی از جنبه‌های شعر شاعران سامانی، توصیف موضوعات غنایی با استفاده از ابزار و عناصر حماسی است. شعر رودکی، از جنبه موضوعی در دایره ادبیات غنایی جای می‌گیرد. «شعر رودکی نمونه کامل شعر سبک خراسانی یعنی شعر عهد سامانی است. روح حماسی که از مختصات مهم سبک خراسانی است برای نخستین بار به صورت کامل در شعر او دیده می‌شود». (نفیسی، ۱۳۸۲: ۴۸) ابیات زیر در توصیف بهار سروده شده، توجه شود:

آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب	با صدهزار نزهت و آرایش عجیب...
چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد	لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
نفاط برق روشن و تندرش طبل‌زن	دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
تندر میان کشت همی باد بردمد	برق از میان ابر همی برکشد قضیب

(رودکی: ۴۹۲)

رودکی در توصیف بهار از عناصر رزمی و حماسی بهره برده است. استفاده از کلماتی چون: خیل، مهیب، طبل، بردمیدن، برکشیدن قضیب به همراه لحن بیان شاعر، فضای شعر را کاملاً حماسی کرده است. در شعر آغاچی بخاری، نشانه مفاخرت و خودستایی و عرض هنر و طبع آزمایی آشکار است.

ای آنکه نداری خبری از هنر من	خواهی که بدانی که نیم نعمت پرورد
اسپ آرو کمند آرو کتاب آرو کمان آر	شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد

(آغاچی، ۱۳۷۰: ۱۵۶)

و در توصیف برف، از واژه‌های لشکر، هیبت و باز استفاده کرده است:

به هوا در نگر که لشگر برف	چون کند اندرو همی پرواز
راست همچون کبوتران سپید	راه گم کردگان ز هیبت باز

(همان: ۱۵۷)

در وصف زلف و خط معشوق از واژه‌های لشکر و غارت استفاده شده است:

چو سد یاجوج باید دل من	که باشدی غمزگانش را سپرا
و گر بدانستی که دل بشود	نکردمی بر ره بلا گذرا

(شهید بلخی)

وصف معشوق از بوشعيب صالح بن محمد هروی منقول در لباب الالباب/ ۲۴۴ به مطلع زیر:

دوزخی کیشی بهشتی روی و قد	آهو چشمی حلقه زلفی لاله خد
چو برکندم دل از دیدار دلبر	نهادم مهر خاموشی به دل بر
به چشم اندر شرار از آتش عشق	به چنگ اندر عنان خنگ رهبر

(لبیی: ۱۱)

در تاریخ بلعمی صحنه پردازی اشیا و مکان و شخصیت‌ها در کنار هم فضای وقوع رخدادها و حوادث را به تصویر می‌کشد. مانند: «... تبع سپاه بسیار گرد کرد و بیامد و بر لب فرات فرود آمد و به حیره نشست که نتوانست آن جا بودن از بسیاری پشه. به دیهی آمد نام آن نجف از دیه‌های کوفه و از فرات رودی بیرید تا به حیره اندر آمد و به نجف آمد و آن جا بنشست ...» (بلعمی، ۱۳۸۸: ۶۷۷)

گردیزی در باب مجلس و مهمانی این چنین وصف می‌کند: «و چون قدرخان بیامد بفرمود تا خوانی بیاراستند هرچه نیکوتر. و امیر محمود رحمه الله با وی بهم در یک خوان نان خوردند، و چون از خوان فارغ شدند، به مجلس طرب آمدند، مجلس آراسته بود سخت بدیع، از سپرغم‌های غریب، میوه‌های لذیذ و جواهر گرانمایه. و مجلس جام‌های زرین و بلور و آیین‌های بدیع و نوادر... پس امیر محمود رحمه الله بفرمود: تا نثاری که بایست حاضر کردند، از اوانی‌های زرین و سیمین و گوهرهای گرانمایه و ظرایف‌های بغدادی و جامه‌های نیکو و سلاح‌های بیش بها، و اسپان گرانها باستام‌های زرین و بعضای مرصع بجواهر و ده ماده فیل باستام‌های زرین و سیمین و جلاجل و هودج‌هایی از دیباچ منسوج و نسج...» (گردیزی، ۱۳۴۷: ۱۸۸)

۳-۳. بیان دلاوری ممدوح و توصیف میدان رزم

مدح در اوایل دوره سامانیان، علاوه بر اینکه یک وظیفه درباری شاعر است، از مایه‌های عاطفه حقیقی دوستی نیز برخوردار است.

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی	که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی
دهند پندم و من هیچ پند نپذیرم	که پند سود ندارد به جای سوگندی
شنیده ام که بهشت آن کسی تولد یافت	که آرزو برساند به آرزو مندی

(شهید بلخی)

«به دشواری می‌توان تشخیص داد که شعر یک غزل عاشقانه است یا مدح امیری یا بزرگی» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۶۰) در غزل بالا تنها نشانه‌ای که مضمون غزل را مدح جلوه می‌دهد بیت سوم است که از بنده و خداوند سخن می‌گوید. در تذکره‌ها، کتاب‌های تاریخ ادبیات، فراوان به این موضوع اشاره شده که رودکی بزرگان و دربار سامانی را مدح کرده است. یکی از توصیفات که وی برای ممدوحان خود بر می‌شمارد، بیان شجاعت و دلاوری است:

اگر تصوّر رزم تو در دل عدو گذرد	ز بیم تیغ تو بندش جدا شود از بند
---------------------------------	----------------------------------

(رودکی/ ۴۹۷)

کفت نثار کند زر بر حکیم چنانک	هنرت بر تو کند آفرین ز مدح نثار
-------------------------------	---------------------------------

همی به عز تو نازند دوستان و لیک
به بی نظیری تو دشمنان دهند اقرار
(قمری جرجانی: ۱۲۹)

۳-۴. تکرار و تقلید

در آثار این روزگار از یک طرف تکرار جمله‌ها و کلمات در بیت‌های متوالی (که ظاهراً در انشاء پهلوی و زبان‌های اوستایی و فارسی باستان عیبی شمرده نمی‌شده بلکه از مختصات آن بوده و در پارسی دری هم تقلید شده) روی به نقصان می‌گذارد و از جانب دیگر شاعر یا نویسنده با آوردن مضامین گوناگون و متنوع از پی جمله‌های مکرر و یکنواخت می‌کوشد تا آنرا به صورت «تکرار حسن» در آورد. نخستین موضوعی که در آثار این دوره بخصوص شاهنامه‌ها جلب دقت می‌کند تکرار بسیاری از اجزاء داستان‌ها به صورت‌های گوناگونست که در اغلب حماسه‌های ملل جهان نیز دیده می‌شود. از جمله این مکررات داستان هفت‌خانست. (صفا، ۱۳۹۰: ۲۳۷) مهم‌ترین کردارهای پهلوانی سام، اژدهاکشی، سپاه‌کشی به مازندران یا هندوستان و نبردش با سگساران است، که در برخی از نوشته‌های پهلوی و منابع دوره اسلامی مکرر بدان اشاره شده است. به این مکررات کم و بیش عمدی، وسایل گوناگونی برای توضیح و تشریح افزوده می‌شود (ماسه، ۱۳۷۵: ۲۶۲) که تمام شعرای حماسه‌سرا آن‌ها را می‌شناسند: رؤیاها، پیشگویی‌ها، نامه‌ها و پیام‌ها، گفتارها.

۳-۵. صورخیال

از انواع صورخیال، بیشترین نوعی که در حماسه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، اغراق است. اغراق نیز در صورت‌های هنری آن در شعر این دوره نمونه‌های بسیار کمی دارد. تصاویر شعری این دوره بیش از حد امکان نزدیک به واقعیت است. با این همه، چه در حوزه معانی عشقی و غنایی و چه در زمینه مدح- که طبعاً با اغراق پیوند دارد- نمونه‌هایی می‌توان دید. از قبیل این شعر خسروی:

ای نازکک میان و همه تن چو پرنیان
ترسم کی در رکوع ترا بگسلد میان
(به نقل از اداره‌چی، ۱۲۲)

از بررسی شاهنامه و قیاس کار فردوسی با دو حماسه‌سرای قبل و بعدش، یعنی دقیقی و اسدی، این نکته بروشنی دانسته می‌شود که عنصر عمومی و اصلی در خیال حماسی، باید مبالغه و اغراق باشد، آنگونه که در شاهنامه هست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۸۲) رودکی جز در حوزه مدح، از اغراق استفاده نکرده است. ممدوح را چنان می‌ستاید که اگر سخن او را بشنوی نحوست تو تبدیل به سعادت می‌شود. ممدوح سام سواری است که تا ستاره بتابد، نهایت اغراق او در این حد است که بگویند اگر اسفندیار ممدوح را می‌دید از سنانش می‌جهید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۱۸) در وصف هرگز از اغراق بدان‌گونه که متأخران سود جسته‌اند استفاده نکرده است.

به تیر از چشم نابینا سپیدی نقطه بردارد
که نه دیده بیازارد نه نابینا خبر دارد
(شهیدبلخی)

در شعر منجیک اغراق دیده می‌شود، اغراقی که اگر چه در جهت تصویری اشیاء نیست اما از نوعی زیبایی برخوردار است:

به چابکی برباید، چنانکه نازآرد
ز پوست روی مبارز، به نوک پیکان خال
(اداره‌چی: ۲۱۱)

کز فروغ مکارمش هزمان مورچه بشمرد ز دور ضریر
(اداره‌چی: ۱۲۱)

۳-۶. ذکر نام پادشاهان و سلسله‌های پادشاهی

تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیاء اثر حمزه بن حسن اصفهانی، در ده باب با اشاره به اقوام هفتگانه جهان، به ذکر سال‌های تقویمی اقوام می‌پردازد، سپس با ارائه جدول‌هایی از اسامی پادشاهان ایرانی، پیشدادی، کیانی، اشکانی، و ساسانی از اقدامات پادشاهان این سلسله‌ها و حوادث عصر آن‌ها یاد می‌نماید. در آغاز بخش تاریخ ایران کتابش از منابع خود که همان ترجمه‌های خدای نامه است نام می‌برد (اصفهانی، ۱۳۶۶: ۷) نویسنده کوشید تا تاریخ کمی ارائه دهد و درست‌ترین اطلاعات را در مورد مدت حکومت پادشاهان ارائه دهد. قسمت تاریخ ایران و تاریخ عرب‌های دوره اسلام را با تفصیل بیشتری شرح می‌دهد (بیات، ۱۳۷۷: ۱۶۳) باب دهم کتاب مشتمل است بر تاریخ طاهریان، صفاریان، سامانیان و... (اصفهانی، ۱۳۶۶: ۵۹، ۱۲۱، ۱۳۰، ۲۱۲) که اهمیت بسیار دارد.

تاریخ الرسل و الملوک، معروف به تاریخ طبری تألیف جریر بن طبری است که بلعمی آن را بفارسی ترجمه و تلخیص کرد و تاریخ بلعمی نام نهاد. «یکی از عوامل مؤثر بر ترجمه این اثر، تداوم نیروی سنت‌های ملی ایرانی در مشرق ایران در قیاس با غرب باشد که سامانیان مروج آن بودند و به عنوان وسیله‌ای برای بروز احساسات میهنی بود.» (باسورث، ۱۳۸۱: ۳۱۸) زین الاخبار تألیف گردیزی، تاریخ عمومی و نخستین تاریخ به زبان فارسی است. گذشته از فصول مربوط به ترکان و هندوستان، حاوی تاریخ عمومی سلاطین ایران قدیم و شرح حال پیامبر اسلام و خلفا و شرح دقیق‌تری در تاریخ سلسله‌های خراسان یعنی طاهریان، صفاریان و سامانیان (گردیزی، ۱۳۴۷: ۲۰۱) و نخستین سلاطین غزنوی است. تاریخ بخارا اثر ابوبکر بن جعفر النرشخی است. چگونگی تسلط اعراب بر بخارا، رواج اسلام، پیدایش سفیدجامگان، ظهور سامانیان و وضع جغرافیایی آن سامان از مطالب مهمی است که خاص تاریخ بخارا است. (النرشخی، ۱۳۵۱: ۱۵) نرشخی به منابع خود اشاره می‌کند.

۳-۷. اساطیر ایرانی و سامی

در آثار حماسی این دوره شخصیت حقیقی و اصلی فرد اهمیت ندارد بلکه شخصیت افسانه‌ای او، میزان کارکرد آن در جامعه و چگونگی تأثیر آن بر مردم است که اهمیت دارد. درواقع این میل طبیعی اجتماع به استحاله شخصیت تاریخی به افسانه‌ای است که اهمیت دارد. این استحاله به گفته شاهرخ مسکوب: «تبلور اغراق‌آمیز آرمان‌های بشر است در وجود پهلوانان خیالی، زندگی رستم واقعی نیست... ولی با این همه مردی حقیقی‌تر از رستم و زندگی و مرگی بشری‌تر از آن او نیست. او تجسم روحیات و آرزوهای ملتی است. این پهلوانان، تاریخ -آنچنان که رخ داد- نیست ولی تاریخ است آنچنان که آرزو می‌شد... از این نظرگاه افسانه رستم، از اسناد تاریخ نه تنها حقیقی‌تر بلکه حتی واقعی‌تر است. زیرا این یکی نشانه‌ای است از تلاطم امواج و آن دیگری مظهري است از زندگی پنهان اعماق.» (مسکوب، ۱۳۵۳: ۵)

مگردای چرخ گردان جز به نیکی بدین رستم دل حاتم جوایز
(بدیع بلخی: ۱۶۹)

همه گردان فیل افکن، همه مردان شیراوژن همه چون رستم و بهمن همه چون طوس و چون دستان

(عسجدی: ۳۳)

از نظر توجه به اسطوره‌ها، شعر این دوره رنگ مشخص‌تری دارد. بسیاری از اسطوره‌های ایرانی که در تصاویر شعری گویندگان این دوره بدان اشارت می‌شود در دوره بعد فراموش می‌شود از قبیل آنچه در شعر رودکی است که در تصویری، وفاداری ممدوح را به سام مانند کرده است: همچو اوستاست فضل و سیرت او زند. (دیوان رودکی: ۴۹۶) با توجه به اسطوره تشر «ایزد باران» در شعر دقیقی که در دوره بعد نشانه اینگونه تأثیرات فرهنگ قدیم ایرانی را در صورخیال شاعران کمتر می‌بینیم:

گرچه تشر را عطا باران بود مر تو را در و گهر باشد عطا
(دقیقی: ۹۵)

رودکی از اساطیر باستانی، به نیکی یاد می‌کند. رستم در نظر او شخصیت یگانه و بی‌همتای رزم و نبرد است، هرچند که گاه در مقایسه با ممدوح شاعر فاقد مردانگی است.

دخت کسری ز نسل کیکاووس درست‌ی نام نغز چون طاووس
(رودکی: ۱۱۰۵)

قصص الانبیاء مشهورترین داستان راجع به آب حیات، داستان خضر و اسکندر است که بازتابی عظیم در داستان‌ها و اسطوره‌های سامی، اسلامی و ایرانی داشته است: ذوالقرنین در طلب زندگانی جاوید بود، به او گفتند: «... مر خدای تعالی را چشمه‌ای است از پس کوه قاف به تاریکی اندر... ذوالقرنین، قصد رفتن کرد... و خضر را^(۱) مقدمه لشکر کرد... گوهری بدو داد و گفت: چون از لشکر جدا مانی و درمانی، این گوهر را بر زمین نه تا روشنایی دهد... و چون خضر به تاریکی درآمد، راه را گم کرد... آن گوهر بیرون کرد و بر زمین نهاد، همان جا چشمه‌ای پدید آمد. خویشتن را بشت و از آن آب بخورد و خدای را سپاس داری کرد و از آنجا برفت...» (خلف نیشابوری، ۱۳۴۰: ۳۳۰) همچنین در باب پادشاهی بشتاسپ و حوادث ایام او در تاریخ طبری چنین می‌خوانیم: به سال سی‌ام پادشاهی بشتاسپ زرادشت پسر اسفیمان ظهور کرد و دعوی پیمبری داشت و بشتاسپ را به دین خویش خواند... بشتاسپ در این روزگار با خرزاسف پسر کی سواسف برادر فراسیات پادشاه ترک به صلح بود و از جمله شرایط صلح این بود که بشتاسپ برادر خرزاسف اسبی داشته باشد مانند اسبان نوبتی که بر در پادشاهان نگهدارند و زرادشت بگفت که با شاه ترکان به دشمنی برخیزد و او پذیرفت و اسب و نگهبان آنرا بخواست...» (طبری، ۱۳۷۵، ج ۲: ۴۷۷)

ابر ضحاک چیره شد فریدون وز اهریمن ستد خاتم سلیمان
(اداره‌چی: ۱۲۷)

برخی از آثار تاریخی و دینی را می‌توان با باورهای اساطیری منطبق دانست و به‌ویژه کتاب‌های تفسیری و تاریخی مانند تاریخ بلعمی بیش از آن‌که تاریخی صرف باشند، متونی اساطیری به حساب می‌آیند. همسان انگاری، مقایسه یا هم‌عصر بودن شخصیت‌های حماسی-اساطیری ایران با پیامبران سامی یکی از ویژگی‌های سنت تاریخ‌نگاری ایران دوره اسلامی است. در مأخذ تاریخی، سیاوش به سبب گذشتن از آتش با حضرت ابراهیم^(ص) یکی تصور گردیده (مجم‌التواریخ، ۱۳۸۳: ۳۸) و داستان عشق‌ورزی سودابه بر او نیز با روایت یوسف^(ع) و زلیخا مقایسه شده (ثعالبی، ۱۳۷۲: ۱۲۰) کیخسرو هم‌عصر سلیمان^(ع) (مجم‌التواریخ، ۱۳۸۳: ۴۷) و در باورهای مردمی همان حضرت خضر^(ع) دانسته شده است (انجوی، ۱۳۶۹: ۱۶۸/۳)؛ ولی این مقایسات تنها با در نظر داشتن یک یا چند ویژگی از سرگذشت سیاوش و کیخسرو صورت گرفته است در صورتی که سنجش دقیق و کامل همه اخبار مربوط به این دو شخصیت با احوال واقعی و افسانه‌ای حضرت عیسی^(ع) مواردی از همانندی‌های کلی و جزئی میان

آن‌ها را آشکار می‌کند. ایزدگونگی مادر مسیح و سیاوش، ازلیت آفرینش و نخستین انسان بودن آن دو، خردمندی و دانایی در نوجوانی، مهربانی، از سر گذراندن آزمون، باره و یژه آماده، ویژگی درمان بخشی و پیش آگاهی از کشته شدن، رویدن گیاه از خون آن‌ها و ...

در منابع دوره اسلامی و تفاسیر، فنون ذکر شده به داوود نبی^(ع) مربوط و منسوب است. درهم آمیختگی وسیع اسطوره جمشید که همه را به یاد ملک پُراحتشام سلیمان نبی^(ع) می‌انداخته است. این اختلاط‌ها آن‌چنان انعکاس گسترده‌ای در ادب فارسی داشته است که به قول فرهنگ غیاث‌الغات و برهان قاطع اگر هر جا نام جمشید با لفظ خاتم و اسب و تخت و باد و آصف و طیور و ماهی آمده باشد، مراد از جمشید در آنجا سلیمان است و اگر با غیر این الفاظ آمده باشد، منظور جمشید است.

۳-۸. تصویرسازی

در شاهنامه همه‌جا تصویر در خدمت حماسه است و در هریک از صحنه‌های نبرد اوج حماسه با اوج تصویر پهلوه‌پهلوی اسب می‌تازد و پرشکوه‌ترین صحنه‌ها در شاهنامه مواردی است که فردوسی به اوج هیجان رسیده و از ترکیب و استخراج صدا، رنگ و طبیعت، خشم و ترس و احوال دیگر به خلق تصاویری پرداخته که کلامش را برخوردار از عنصری متمایزکننده از کلام هر شاعر دیگر ساخته است. (رستگارفسائی، ۱۳۵۲: ۳) این قسمت از کلام به نمونه‌های رزم که در شاهنامه منبع الهام تصاویر شاعرانه بوده است، توجه شده و به تشبیهاتی که در زمینه عناصر حماسه در شاهنامه آمده، اشاره شده است. لشکر در تصاویر شاهنامه به دریای چین، دریای نیل و دریای خروشان، ابرسیاه و آتش تشبیه می‌شود:

ابا لشکر نوزد و افــــراسیاب چو دریای جوشان بدو رود آب
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۲۲)

فردوسی هنگامی که از سپاه هم سخن می‌گوید، طبیعت را به خدمت می‌گیرد و تصاویر عینی و خارجی به مدد او می‌آیند. درخت و نبات و گیاه و برگ درختان عدد لشکر را می‌نماید. حیوانات جنگی چون شیر و پلنگ، دلاوری رزمندگان را به یاد می‌آورند، ابر و دریا و باران و آب هریک بنا به مناسبتی یکی از جلوه‌های عدد و عظمت و انبوهی لشکر را به ذهن شاعر می‌آورند و حتی آرایش جنگی لشکر نیز بهشتی و بهاری است.

هم آن گنج و هم لشکر نامدار بیاراسته گل اندر بهار
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۸۸)

توصیف میدان رزم ممدوح در شعر دقیقی نیز جای ویژه‌ای دارد. در عین آنکه از واژگان تغزل برای رزم بهره برده، لیکن توانسته مفهوم موردنظر را القا کند که برای ممدوح میدان رزم به همان آسانی مجلس بزم است.

میدانت حربگاهست و خون عدوت آب تیر اسپرغم و شنه اسبان سماع خوش
(دقیقی، ۱۳۶۸: ۸۷)

۳-۸-۱. تصویر میدان جنگ

در شاهنامه فردوسی وصف سپاه‌یانی که در حال حرکت اند خیلی درخشان و باشکوه است و اثر یک آشوب سهمگین و بیرحمانه را در ذهن آدمی باقی می‌گذارد:

ز ساری و آمل برآمد خروش	چو دریای جوشان بر آورده جوش
بیستند آذین روئین در آن	برفتند با خشت‌های گسسته‌ران
سپاهی که از کوه تا کوه مرد	سپر در سپر ساخته سرخ و زرد
ابا کوس و بانای روئین و سنج	ابا تازی اسبان و پیلان و گنج
منوچهر از آن روی و زین روی سام	رسیدند زی یکدگر با خرام...

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۶۴)

اشعاری که در متن حوادث تاریخ بلعمی سروده می‌شوند، رجزهای جنگی، مرثیه‌ها و ... همگی از عناصر مهم حماسی-تاریخی به شمار می‌آیند. در تاریخ بلعمی حقیقت ماندی بالایی در بیان حوادث، توصیف جنگ‌ها، شخصیت‌ها، صحنه‌پردازی و حادثه‌پردازی تأثیرگذار است. به عنوان مثال: در «اندر بزرگی خسرو و آیین او که هیچ پادشاه را نبود» آمده است: «پرویز از پس کشتن بهرام سی و هشت سال بزیست اندر پادشاهی که هیچ خسرو آن خواسته گرد نیاورد که وی ... نقش آن اسپ او وز چنان هست به کرمانشاهان و پرویز را بر آن شب‌دیز نقش کرده‌اند.» (بلعمی، ۱۳۸۸: ۷۵۷)

همچنین در مروج الذهب مسعودی می‌بینیم: «... آنگاه اسب خود را بر جهاندم و از تپه‌ای بالا رفتم جوانی سیاه‌موی را دیدم که موهای مرتب داشت و پاپوش خود را وصله می‌زد و شمشیر او جلوش نهاده و اسبش نزدیک ایستاده بود و چون مرا بدید پاپوش خود بینداخت و بایی اعتنائی برخاست و سلاح خود را بر گرفت روی بلندی رفت و چون سواران را اطراف خانه خود دید سوار شد و سوی من آمد...» (مسعودی، ۱۳۶۵: ۶۸۴)

گرد و خاک میدان و خون و خونریزی از لوازم جنگ و صف‌کشیدن دو لشکر درم قابل هم است. در این موضوع فردوسی روش‌های بیانی متفاوتی را بکار می‌گیرد که مهمترین آن‌ها اغراق است. لیکن او گرد و غبار را معمولاً بنابر مشارکت در سیاهی به آبنوس تشبیه می‌کند یا گاه از گرد و غبار میدان رزم، روزها، همچون شب تیره و تار می‌شود (طالبیان، ۱۳۷۸: ۱۷۱) و خاک سیاه همه جا را فرا می‌گیرد.

تیره برآمد ز درگاه طوس	شد از گرد اسبان زمین آبنوس
زمین گشت چون چادر آبنوس	ستاره غمی شد ز آوای کوس

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۴: ۲۳۶)

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۵: ۲۹۳)

۳-۹. ذکر ابزار و ادوات جنگی

شاعران این دوره ابزار و ادوات جنگی را در خدمت شعر خود گرفته و از آن در جهت تصویرسازی بهره برده‌اند. «در کوکبه شاهی، مردان جنگی با اسلحه نمایان می‌شوند و با خواندن آثار حماسی انسان درباره تجهیزات آنان جزئیات بی‌شماری درمی‌یابد» (ماسه، ۱۳۷۵: ۲۴۱) مردان جنگی از سلاح و اسب خود مواظبت کامل می‌کنند. حتی یک تکه از تجهیزات نباید بدست دشمن بیافتد. پهلوان، ولو به بهای جان، آنرا خواهد جست. آن‌گاه که ایرانیان شکست خورده عقب‌نشینی می‌کنند، بهرام متوجه می‌شود که تازیانه خود را گم کرده است. همراهانش می‌کوشند که او را از رفتن بازدارند و می‌گویند که احتمال مرگ می‌رود ولی بهرام پاسخ می‌دهد:

یکی تازیانه ز من گم شده‌ست	چو گیرند پیمانه ترکان به‌دست
شناسد مرا ننگ باشد از این	وزین ننگ نامم فتد بر زمین
	(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۵۴)

می‌رود و در میدان جنگ به جستجو می‌پردازد و سرانجام تازیانه خود را که آغشته به خون و خاک است پیدا می‌کند.

۳-۹-۱. تیغ و شمشیر

به تیغ هندی گو دست من جدا بکنند	اگر بگیرم روزی من آستین تو را
خورشید تیغ تیز تو را آب می‌دهد	مریخ نوک نیزه تو سان زند همی
	(رودکی: ۴۹۲)
	(دقیقی: ۱۰۶)

۳-۹-۲. تیر و کمان

نبود این‌چنین کار کس را گمان	که توران شود تیر و ایران کمان
روان ز دیده افلاکیان شود جیحون	نصال تیرت اگر قبضه کمان لیسد
تیری و کمانی و یکی نقش نشانه	بنگار و بپیوند به سوفار یکی تیر
	(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۱۰۲)
	(رودکی: ۴۹۶)
	(ابوالعلا شوشتری: ۵۴)

۳-۹-۳. نیزه و سنان

چاکرانت به گه رزم چو خیاطانند	گرچه خیاط نیند، ای ملک کشورگیر
به گز نیزه قد خصم تو می‌پیمانند	تا ببرند به شمشیر و بدوزند به تیر
اگر سر آرد بار آن سنان او نه شگفت	هر آینه چو همه خون خورد سر آرد بار
	(رودکی: ۵۰۲)
	(دقیقی: ۳۴۶)

۳-۹-۴. مغفر

همه دیده بر مغفر من نهید	چو من بر خروشم دمید و دهید
کفن شد کنون مغفر و جوشنش	ز خاک افسر و گرد پیراهنش
	(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۹۶)

۳-۹-۵. کمند

کز کشیدن سخت‌تر گردد کمند
(رابعه بنت کعب: ۹۳)

توسنسی کردم، ندانستم همی

به گاه شیب بدژد کمند رستم زال
(منجیک: ۱۹۸)

به گاه سـایه بر او تذرو خایه نهـد

گوی و چوگان

زلفست آن یا چوگان خالست آن گوی
(رودکی: ۱۷۹)

سروست آن یا بالا، ماهست آن یا روی

۳-۱۰. تصویر حیوانات

در آثار حماسی حیوانات گوناگون، از پیل عظیم جثه گرفته تا تذرو کوچک اندام به نحوی گسترده مورد استفاده قرار می‌گیرند. «وسیع‌ترین حوزه تصاویر حیوانات مربوط به اسب است که عامل پیروزی‌ها و پیشرفت‌هاست و وسیله‌ای که اگر سواری لایق و کارآمد داشته باشد، یاری بزرگ برای دلاوران است. تیزکی و سرعت اسب در استعارات و تشبیهاتی چون آهو، باد، بادپا مراد است.» (طالبیان، ۱۳۷۸: ۱۷۴) هیبت اسب، اژدها و اهریمن و دیو، سرعت و خشونت اسب، عقاب و نهنگ و گرگ را تداعی می‌کند:

آهویی نام نهاده یکران
بر سر ذره نماید جولان
(رودکی: ۱۰۱۹)

ضیغمی نسل پذیرفته ز دیو
آفتابی که ز چابک قدمی

گوان و جوانان ایرانیان
(دقیقی: ۱۵۳)

چو ایشان فکندند اسب از میان

به آوردگه رفت چون پیل مست
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۲۰۲)

خروشید و بگرفت نیزه به دست

که سوی کوه تازد که سوی راغ و صحرا
(کسائی مروزی: ۲۹۶)

آهو همی گرازد گردن همی فرازد

چو شیرآسا تو بخرامی به میدان
(شهید بلخی)

شود بدخواه چون روباه بد دل

تو از مهر او روز و شب چون نهنگ
(ابوشکور بلخی)

ز فرزند بر جان و تنت آزرنگ

بشکندش پَر و مرز گردد لت لت
(عسجدی مروزی)

جغد که با باز و با کلنگ بکوشد

۳-۱۱. پند و اندرز

گاهی یکی از قهرمانان صادقانه بدیگری اندرز می‌دهد که از جنگ سرباز زند تا جان خود را نجات دهد. «در یک سلسله خطابه‌های مفصل، خسروشاه می‌کوشد که بهرام مدعی را براه راست برگرداند و به مبارزه طلبی‌های بی‌شرمانه او با سخنان آشتی‌آمیز پاسخ می‌دهد. (ماسه، ۱۳۷۵: ۱۸۸) از پندهایی که گردیه پهلوان بانوی زیبای شاهنامه به برادر خود بهرام چوبین (سردار ساسانیان) داد (آنگاه که سر از رای پرویز بتافت) همه صفات عالی اخلاقی و ملی او نمودار است و از جمله سخنان او ابیات زیرین را از شاهنامه می‌توان برشمرد:

هر آنکس که آهوی تو با تو گفت	همه راستی‌ها گشاد از نهفت
مکن رای ویرانی شهر خویش	ز گیتی چو برداشتی بهر خویش

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۵: ۳۰۱)

۳-۱۲. انتقام

انتقام خون شاهان و شاهزادگان بر ایرانیان فرض و واجب است. اصولاً حس انتقام محرک اساسی تمام جنگ‌ها و اعمال جنگجویانست. هر کسی باید انتقام پدر یا اجداد خود را بگیرد اگرچه چند نسل بر کشتن آنان گذشته باشد:

که گر من کشم یا کشی پیش من	برادر بود کشته یا خویش من
----------------------------	---------------------------

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۶۱)

وانگهی انتقام مرده‌ریگی می‌شود و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گردد. فریدون پادشاه سالخورده با زاده‌شدن نبیره خود منوچهر نیرومند می‌شود. به خونخواهی ایرج فرزند از دست رفته خود امیدوار می‌گردد و چنین می‌خروشد:

درختی که از کین ایرج برست	بخون برگ و بارش بخواهیم شست
از آن تاکنون کین او کس نخواست	که پشت زمانه ندیدیم راست
کنون زان درختی که دشمن بکند	برومند شاخی برآمد بلند

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۹۰)

گاهی انتقام جنبه رمزی و سمبولیک به‌خود می‌گیرد. مثلاً کیخسرو این توفیق را از خدا می‌خواهد که نیای خود افراسیاب را در همانجا بکشد (ماسه، ۱۳۷۵: ۱۷۷) که او سیاوش را کشت:

بدانگونه تا شارسران پدر	همی رفت گریان و پر خاک سر
همی گرد باغ سیاوش بگشت	بجائی که بنهاد خون زیر طشت
همی گفت اگر دادگر یک‌خدای	بخواهد که باشد مرا رهنمای
کزین هم نشان خون افراسیاب	بریزم من ایدر بکردار آب

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۷۹)

۳-۱۳. عشق

در آثار حماسی جهان آثار عشق و افکارغنائی بسیار دیده می‌شود و داستان عاشقانه این‌گونه کتب را رونق و شکوه و جلالی خاص است زیرا «در آن‌ها تناوری و دلاوری پهلوانان و زیبایی و لطافت زنان و عواطف رقیق و دل و بازوی قوی بهم درمی‌آمیزد و از آن میان

عظمت عشق بهمان درجه از قوت آشکار می‌شود که طنطنه و شکوه پهلوانی و رزم‌آزمایی. در ایلید و ادیسه و منظومه بیوولف انگلیسی و رامایانای هندوان و آثار حماسی ایران همه آثار این عشق باشکوه و پرارج و بها که باید عشق پهلوانیش نام داد بنیکی یافته می‌شود و در آن‌ها داستان‌های عاشقانه زیبایی می‌بینیم که در میان داروگیر جنگ و شوروغوغای جنگاوران دل را نوازش می‌دهد و جان را آرامش می‌بخشد. اما این داستان‌های عاشقانه زیبا بتحقیق و بی‌هیچ‌گونه تعصب و جانبداری، در برابر داستان‌های عاشقانه شاهنامه به هیچ‌روی ارجی و بهایی ندارد» (صفا، ۱۳۹۰: ۲۵۱) داستان زال و رودابه، منیژه و بیژن و سودابه و سیاوش مهم‌ترین داستان‌های عاشقانه شاهنامه است. در نخستین دیدار زال و رودابه، زال می‌خواهد به طور پنهانی رودابه را ملاقات کند؛ خانه رودابه در بالای قصر قرار دارد. زال هیچ وسیله‌ای برای بالا رفتن پیدا نمی‌کند. در این هنگام رودابه گیسویش را از بالا به پایین رها می‌کند و فردوسی چنین به توصیف می‌پردازد:

پری‌روی گفت سپهبد شنید	ز سر شعر گلناز بگشاد زود
کمندی گشاد او چو سرو بلند	کس از مشک انسان نیچند کمند
فروهشت گیسو از آن کنگره	که یازید و شد تا به بن یکسره
نگه کرد زال اندر آن ماهروی	شگفتی بماند اندر آن روی و موی

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۴۰۲)

تهمینه شاه‌نگام به نزد رستم می‌آید و می‌گوید:

ترا ام کنون گر بخواهی مرا	نبیند جزین مرغ و ماهی مرا
یکی آنک بر تو چنین گشته ام	خرد را زبهر هوا کُشته‌ام

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۷۵-۷۶)

۳-۱۴. افسون جادوگری

ساحری و ساحران نیز در آثار حماسی عالم مقام و مرتبتی دارند. وقتی سروکار دشمنان با پهلوانی بزرگ باشد که با ایشان به نیروی شمشیر و بازو برابر نمی‌توان گشت ناچار چاره‌گری و چاره‌جویی آنان را به سحر و ساحری متوسل می‌سازد. تمام حیل‌ها و مکرها و استفاده از زنان رامشگر و جاسوس نیز بهمین قصد صورت می‌پذیرد. در شاهنامه بزرگترین جادوان از دیوانند. این موجودات چندان در جادوی چیره دستند که قوای طبیعت نیز رام آن‌هاست. دیوسپید به آسانی باد و گرد و خاک برانگیخت و ابرسیاه بر آسمان پدید آورد و از سپهر سنگ و خشت بر سر سپاهیان کاوس بارید. هنگامی که کیخسرو پادشاهی به لهراسپ داد در برابر سرپیچی و استتکاف پهلوانان و بزرگان و برشمردن مناقب لهراسپ چنین گفت:

پی جادوان بگسلاند ز خاک	پدید آورد راه یزدان پاک
-------------------------	-------------------------

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۲۹۳)

سپاهی که به جنگ طهورث آمد از دیوان و افسونگران و جادوان بود:

همه نره دیوان و افسونگران	برفتند جادو سپاهی گران
---------------------------	------------------------

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۳۷)

۳-۱۵. پیشگویی

پیشگویی و خبر دادن از مغیبات داستان‌های حماسی امری رایج است و هیچ‌یک از حماسه‌های طبیعی و ملی را از آن خالی نمی‌بینیم. بسیاری از وقایع بزرگ تاریخی به یاری موبدان و ستاره‌شناسان و پیشگویان و خواب‌گزاران معلوم رأی پادشاهان و پهلوانان شده است. ضحاک از سقوط پادشاهی خود بدست فریدون به طریق رؤیا و گزارشی که موبدان و خواب‌گزاران کردند آگهی یافت؛ سام از وجود زال به البرز کوه در خواب باخبر شد و به جست‌وجوی او تا پای کنام سیمرغ رفت؛ افراسیاب از گفتار ستاره‌شناسان می‌دانست که از فرنگیس پسری آید که تخت و تاج او را بر باد خواهد داد:

چنین گفت پرمایه افراسیاب	که هرگز کسی این نبیند به خواب
کجا چون شب تیره من دیده ام	ز پیر و جوان نیز نشنیده ام
بیابان پر از مار دیدم به خواب	زمین پر ز گرد، آسمان پر عقاب

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۳۵)

و سیاوش نیز از قتل خود بدست افراسیاب آگاهی داشت و به همسر خود-فرنگیس- چنین می‌گوید:

چنین دیدم ای سرو سیمین به خواب	که بودی یکی بیکران رود آب
یکی کوه آتش به دیگر کران	گرفته لب آب، نیزه وران

(همان: ۹۱)

۳-۱۶. داد و دهش

بحث داد و دادگری در ایران ریشه در هزاره‌های قبل از ساسانیان دارد. «وندیداد» یا داد و آیین روزگار پیش از زرتشت و «ارداویرافنامه» که در زمان ساسانیان به نگارش در آمده، دو گزارشی است که از آن دوران به یادگار مانده است. «فردوسی معتقد است که چون مردم با آرایش فرهنگ و دوری از آز و خودپرستی در کنار هم زیست کنند و به نبرد با یکدیگر نپردازند جهان از داوری پرداخته خواهد شد.» (اکبری، ۱۳۹۰: ۵۵۲) فردوسی آیین فرمانروایی فریدون را که به منزله نیای همه آریاییان و نماد ایرانیان باستان است اینگونه توصیف می‌کند.

زمانه بی‌انده گشت از بدی	گرفتند هرکس ره ایزدی
دل از داوری‌ها بپرداختند	به آئین یکی جشن نو ساختند

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۶۸)

در حماسه ملی ممکن است یک شاه یا پهلوان بخشی از اموال خود را به پهلوانان دیگری ببخشد. دادن هدیه و باژ برای توقف یا جلوگیری از جنگ، خلعت بخشی برای تحریض یا تجهیز سپاه، گنج بخشی در هنگام جلوس به درویشان (کی کاووس)، گنج بخشی برای ساخت شهرها، آتشکده‌ها و آبادی ویرانه‌ها، عطا و گنج بخشی به موبدان، اخترشناسان و خواب‌گزاران و ... از اقسام دیگر داد و دهش می‌باشند.

بدو داد دینار و درهم بسی	خراسان بدو داد و کردش کسی
--------------------------	---------------------------

(دقیقی: ۵۹)

۴. نتیجه گیری

آثار حماسی مهم‌ترین و مؤثرترین آثاری هستند که در شناخت بسیاری از خصوصیات فرهنگی، قومی، نژادی، آداب و رسوم و مناسبات اجتماعی به ما کمک می‌نمایند. بدون تردید، قرن چهارم یعنی دوره حکومت سامانیان را باید نقطه اوج تمدن اسلامی دانست. در این برهه از تاریخ ایران، به دلیل فراهم شدن شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ... علوم مختلف پیشرفت چشمگیری می‌یابد و به تبع آن، شعر و ادبیات فارسی نیز تحت تأثیر این فضا قرار می‌گیرد. یکی از موضوعات مهمی که در ادبیات این عصر موردتوجه واقع می‌شود، حماسه و حماسه‌سرایی است. رونق حماسه‌های ملی در این دوره به درجه‌ای است که مهم‌ترین آثار حماسی ایران و یکی از بهترین حماسه‌های ملی عالم یعنی شاهنامه در همین دوره به وجود آمده است. در اوایل این عهد مسعودی مروزی و در اواسط این دوره دقیقی و در آخر آن استاد بزرگ ابوالقاسم فردوسی سه اثر حماسی خود را پدید آوردند و نظم داستان‌های منشور قهرمانی و ملی را متداول کردند. از جمله مؤلفه‌های حماسی در این عصر می‌توان از موارد ذیل نام برد: اصالت روایات و امانتداری، اشاره به اساطیر ایرانی و سامی، صورخیال، تکرار و تقلید، ذکر دلاوری و جنگ‌های ممدوح، ذکر ادوات و میدان جنگی، عشق و نقش زنان در حماسه، تصویر در خدمت حماسه، سحر و جادوگری، داد و دهش.

منابع

- اداره‌چی گیلانی، احمد (۱۳۷۰)، شاعران همعصر رودکی، تهران: انتشارات ادبی و تاریخی.
- اصفهانی، حمزه بن حسن (۱۳۶۶)، تاریخ پیامبران و شاهان، ترجمه جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- اکبری، منوچهر (۱۳۹۰)، مجموعه مقالات فردوسی‌پژوهی، تهران: خانه کتاب.
- امامی، نصرالله (۱۳۷۲)، «از چالش سعدی تا ساختار زبانی بیانی شاهنامه»، دانشکده ادبیات دانشگاه شهیدبهشتی، ش ۱۲ و ۱۳.
- باسورث، کلیفورد ادموند (۱۳۸۱)، سهم ایرانیان در تاریخ نگاری در ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
- بلعمی، ابوعلی محمد (۱۳۸۸)، تاریخ بلعمی، تصحیح محمدتقی بهار، به کوشش محمدگنابادی، چ ۴، تهران: زوآر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، در سایه آفتاب، تهران: سخن.
- خلف نیشابوری، ابواسحق ابراهیم بن منصور (۱۳۴۰)، قصص الانبیاء، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۸۳)، موسیقی حماسی ایران (گزیده مقالات)، تهران: سوره مهر.
- دقیقی، احمد (۱۳۶۸)، دیوان، تصحیح محمدجواد شریعت، تهران: اساطیر.
- راشد محصل، محمدتقی (۱۳۶۷)، «درباره حماسه زیر»، تهران: کتاب دوم.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۵۲)، تصویر آفرینی در شعر فارسی، دانشگاه شیراز.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۵)، از گذشته ادبی ایران، چ ۲، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، صورخیال در شعر فارسی، چ ۳، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۴)، انواع ادبی، چاپ ۵، تهران: میترا.

صفا، ذبیح الله (۱۳۸۹)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، چ ۱۹، تهران: فردوس.

_____ (۱۳۹۰)، حماسه سرایی در ایران، چ ۵، تهران: فردوس.

طالبیان، یحیی (۱۳۷۸)، صورخیال در شعر شاعران سبک خراسانی، تهران: عماد کرمانی.

طبری، محمدبن جریر (۱۳۷۵)، تاریخ طبری، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ج ۱، چ ۵، تهران: اساطیر.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرةالمعارف فارسی.

کریستین سن، آرتور (۱۳۶۸)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، چاپ ۶، تهران: دنیای کتاب.

گردیزی، محمود (۱۳۴۷)، زین الاخبار، تصحیح و تحشیه عبدالحی حبیبی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ماسه، هانری (۱۳۷۵)، فردوسی و حماسه ملی، ترجمه دکتر مهدی روشن ضمیر، چ ۲، انتشارات تبریز.

مجله التواریخ والقصص (۱۳۸۳)، تصحیح محمدتقی بهار، تهران: دنیای کتاب.

مختاری، محمد (۱۳۷۹)، حماسه در رمز و راز ملی، چ ۲، تهران: توس.

مسهودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۳۶۵)، مروج الذهب، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ج ۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۵۳)، مقدمه ای بر رستم و اسفندیار، تهران: کتابهای جیبی.

مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۷۴)، آفرینش و تاریخ، ترجمه و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه.

نرشخی، ابوبکر محمد بن جعفر (۱۳۵۱)، تاریخ بخارا، ترجمه ابونصر احمد القبادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

نفیسی، سعید (۱۳۸۲)، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، چ ۴، تهران: امیرکبیر.