دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۵/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۰
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۲

10.29252/hlit.2022.221945.1037 doi

تأمّلی بر انواع تأثّرات تلمیحیِ شاعرانِ دورهٔ بازگشت از *شاهنامه* (ص۲۲۹-۲۵۲)

صادق ارشی[۱]، مصطفی گرجی[۲]، ایوب مرادی[۳]

چکیده

به دلیل اهمیت *شاهنامه*، اقبال به آن در دورهٔ بازگشت ادبی زیاد شد. شاعران این دوره می‌کوشیدند از لحاظ سبکی، مضمونی، بلاغی، زبانی و... شعر خود را به شعر شاعران بزرگ، به‌ویژه فردوسی شبیه کنند. هدف مقالهٔ حاضر، بررسی پنج دیوان از پنج شاعر برجستهٔ این دوره/مکتب، (یعنی صحبت لاری، فتحعلی‌خان صبا، قاآنی شیرازی، سروش اصفهانی و داوری شیرازی) از منظر انواع تأثیرپذیری از تلمیحات شاهنامه‌ای است که با روش تحلیلی با رویکرد توصیفی انجام شده است. نتیجهٔ کاوش در دیوان پنج شاعر، نشان می‌دهد که شاعران مذکور تلمیحات شاهنامه‌ای را با هدف و در قالب بهره‌گیری‌های گوناگون به کار برده‌اند که شامل صور خیال متأثّر یا ساخته‌شده از اشارات و داستان‌های شاهنامه‌ای، مدح و برتری ممدوح بر شاهان و پهلوانان، جادوی مجاورت، عبرت و تنبّه دادن خواننده از داستان‌های عبرت‌انگیز شاهنامه، ذکر احوال شخصیِ شاعر با بهره‌گیری از داستان‌های شاهنامه‌ای، بهره‌گیری از اشارات شاهنامه‌ای در مثَل و استفاده از ظرفیت‌های داستانی شاهنامه در دعای شریطهٔ قصیده است. در مقایسهٔ بسامد تلمیحات شاهنامه‌ای در دیوان پنج شاعر مذکور، قاآنی بیش از همه و داوری کمتر از دیگران از این نوع تلمیحات بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: فردوسی، *شاهنامه*، دورهٔ بازگشت ادبی، تلمیحات شاهنامه‌ای

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) s.arshia1361@gmail.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، آمل، مازندران، ایران gorjim111@yahoo.com
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران ayoob.moradi@gmail.com

A Reflection on the Diverse Allusions to *Shahnameh* in the Works of the Literary Return (Bazgasht-e Adabi) Poets

Sadegh Arshi[1], Mostafa Gorji[2], Ayoob Moradi[3]

Abstract

Because of the significance of *Shahnameh*, its popularity increased during the period of Literary Return (Bazgasht-e Adabi). The poets of this period tried to resemble their works in terms of style, theme, language, and rhetoric to the poetry of prodigious poets, specifically Ferdowsi. This paper aims to study, with the analytic-descriptive approach, the allusions to *Shahnameh* in five divans of prominent poets of this period/school, Sohbat Lāri, Fath-Ali Khan Sabā, Qā'āni Shirazi, Soroush Esfahani, and Dāvari Shirazi. Studying the five divans reveals that the aforementioned poets have allusions to *Shahnameh* in terms of imagery, panegyric, the artistic structure, the instructive and exemplary stories, mentioning poet's personal status with the help of *shahnameh* stories, using *shahnameh* references in the parable form, and employing its narrative capacities in Shariteh of Qasideh (the prayer for the praised person in the ode). Comparing the frequency of allusions to *Shahnameh* in the five divans shows that Qā'āni has used the most and Dāvari the fewest allusions amongst the five poets.

Keywords: Ferdowsi, *Shahnameh*, Literary Return (Bazgasht-e Adabi), allusions to *Shahnameh*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. PhD in Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran (corresponding author), email: s.arshia1361@gmail.com
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Amol, Mazandaran, Iran, email: gorjim111@yahoo.com
3. Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran, email: ayoob.moradi@gmail.com

۱. مقدّمه

پس از فردوسی، *شاهنامه*، به دلیل قدرت شعری و جذّابیت داستانی، در مدّتی اندک به متون پس از خود راه یافت. به‌جز آنان که به ناروا *شاهنامه* را آن‌چنان‌که بود توصیف نمی‌کردند یا آن‌چنان‌که نبود، توصیف می‌کردند، بسیاری از شاعران و ادیبان پس از فردوسی، تلاش می‌کردند تا شعر و نثر خود را در چشمزدی به نام‌ها و داستان‌های *شاهنامه* بیارایند. «*شاهنامهٔ* فردوسی از بدو امر، در نزد فارسی‌زبانان چنان دل‌چسب واقع‌شده که عموماً فریفتهٔ آن گردیده‌اند» (فروغی، بی‌تا: ۷۴). و «در طی این هزار سال، هیچ قلمی که ارزش یاد کردن داشته باشد، در زبان فارسی بر کاغذ نهاده نشده است، مگر آن‌که وزشی از *شاهنامه* آن را در بر بگیرد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۳: ۱۳۳). آن‌چنان‌که گفته‌اند: «*شاهنامه* شاهکار جاودان ادب و زنده‌کنندهٔ زبان پارسی و یکی از عوامل مهم پایداری این زبان در برابر نفوذ زبان عربی است» (محجوب، ۱۳۶۹: ۲۴۹). ژول‌مول، خاورشناس و شاهنامه‌پژوه نام‌آشنای فرانسوی، می‌نویسد: «وقتی سراینده از روح ملّی به شور آمده باشد، سروده‌هایش همگانی می‌شود و بر سر زبان‌ها می‌افتد. گویندگان و نقّالان خلق بیان نوپرداخته را می‌پذیرند، و افسانه‌های کهن بر می‌افتند» (فردوسی، ۱۳۷۴: سه مقدمّه). شاهنامه نیز با منابع پیشین خود چنین کاری انجام داد. پیش از *شاهنامهٔ* فردوسی پنج *شاهنامهٔ ابوالموید بلخی*، *ابوعلی بلخی*، *مسعودی مروزی*، *ابومنصوری* و *گشتاسب‌نامه دقیقی*، به نثر یا شعر پدید آمده بودند (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۳: ۱۱)، امّا *شاهنامهٔ* حکیم طوس، از همان آغاز، شاهنامه‌های پیش را کنار زد و از آزمون گذر زمان، سربلند بیرون آمد. *شاهنامه*، آثار ادیبان ایرانی و غیرایرانی را تحت‌الشّعاع خود قرار داده و موجب تداوم حماسه‌سرایی در ایران و ایجاد آثاری سترگ و ماندگار در قلمرو حماسهٔ ملّی، تاریخی و مذهبی شده است (رزمجو، ۱۳۸۱: ج۲، ۴۲۱).

شاهنامه نه‌تنها در متون شعر و نثر فارسی تأثیر گذاشته، بلکه مرزهای زبان فارسی را درنوردیده و به متون ادبی بسیاری از کشورها نیز راه یافته[۱] و به‌عنوان متنی بینافرهنگی شناخته می‌شود. «اگر *شاهنامهٔ* فردوسی دارای کشش‌ها و ویژگی‌های بینافرهنگی نبود، در فرهنگ خاستگاه خود یعنی فرهنگ ایرانی محصور و محدود می‌شد» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: بیست‌وسه و بیست‌وچهار مقدّمه). کشش‌های این اثر بزرگ، آثارِ ایرانی را پر از اشارات و تلمیحاتی به نام‌ها، داستان‌ها و اندیشه‌های فردوسی کرده است. «شگفت نیست که پس از فردوسی، در میان بزرگان این سرزمین از کسانی چون عطار، نظامی، خیام، سهروردی، سعدی، مولوی و حافظ ـ که هریک در زمینهٔ کار خود یکی از نوابغ جهان به شمار می‌روند ـ گرفته تا صدها شاعر و سخنور و مورخ و حکیم و لغوی و نقّاش و نقّال و مرد سیاست، همه کمابیش در دایرهٔ مغناطیس *شاهنامه* افتاده‌اند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۴: ۳۳). شاهدی بر این مدّعا آن است که بعد از

شاهنامه، هیچ کدام از کتاب‌های فارسی به اندازهٔ *دیوان حافظ*، روح ایرانِ کهن را در خود مقیم ندارد و از نام‌ها و نشان‌ها و رمزهای آن دوران تأثیر نگرفته است (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۳: ۴۵). اغلبِ شاعران پیش و پس از حافظ نیز از این تأثیرپذیری مستثنی نمانده‌اند و هرکدام به نحوی در دایرهٔ مغناطیس *شاهنامه* افتاده‌اند.

بازگشتِ ادبی، از مهم‌ترین دوره‌های ادبی ایران است. شفیعی کدکنی، این عصر را «عصرِ مدیحه‌های تکراری» شمرده و شاعرانِ این دوره را شاعرانِ قرون گذشته به حساب آورده و این دوره را محصول نزولِ مقام شاعری خوانده، دوره‌ای که شاعران به صنعت‌کارانی ماهر بدل شده‌اند که الفاظ و عباراتِ پرآب‌وتاب و گزاف را در قالب‌هایی ریخته و تحویلِ مشتریانِ خود داده‌اند (۱۳۸۰: ۱۹). و در نگاهِ برخی، تلاش‌های شاعرانِ این دوره «بازگشتی از روی عجز به‌طرف سبک‌های مختلفِ قدیم» (یوشیج، ۱۳۵۵: ۵۰و۵۱)، محسوب شده است. پژوهشگران دیگر نیز تلاش شاعران بازگشت را ناچیز و وجود آنان را زیادی پنداشته و آنان را مقلّدان چیره‌دست و سارقان ادبی خوانده‌اند. به‌عنوان نمونه خوان ثالث (۱۳۷۶: ۷۲) می‌نویسد: «تاریخ ادبیات ما مقلّدین چیره‌دست و پرکار (کسانی چون سروش، فروغی، جامی، معزّی و غیرهم، که هر یک چند دیوان دارند) بسیار می‌شناسد. امّا مبتکران و مستقلّان انگشت‌شمارند، وصال شیرازی و صحبت لاری و قاآنی فراوان داریم، مولوی و خیّام و سنایی کم داریم».

علی‌رغم نظریات مذکور، برخی نیز به خدماتِ شاعران این دوره اشاره کرده‌اند. به‌عنوان نمونه به باورِ خاتمی، شاعران این دوره خدمت بزرگی به احیاءِ زبان و ادبیاتِ کهنِ ایران و زنده نگه داشتنِ خاطرهٔ سرایندگانِ قدیم انجام داده و توانسته‌اند زبانِ فارسی را از سستی و کاستی برهانند (۱۳۷۱: ۵۴و۵۵). مؤتمن بر این باور است که اگرچه در این دوره، شیوهٔ تازه‌ای به وجود نیامده و شاعران و صاحب‌ذوقان از استادان قدیم پیروی کرده‌اند اما این دوره، یکی از ادوار مهم و درخشان ادب فارسی به شمار می‌رود (۱۳۵۲: ۳۹۴). آرین‌پور نیز بر این باور است که «شعرای این دوره می‌کوشیدند سخنِ پیشینیان را بی‌کم‌وکاست و به حدِّ کمال زنده کنند و آثاری به وجود آورند که با گفته‌های بزرگانِ عهدِ کهن برابری کند» (۱۳۵۱: ۱۵و۱۶). بر همین اساس است که در این دوره دنباله‌روی از شاعران و سرمشق قرار دادن آثار بزرگ زبان فارسی به‌شدت مورد توجّه قرار گرفت و به تبع این تأثیرپذیری از سبک، مضمون، بلاغت و... ، خود *شاهنامه* نیز مورد توجّه قرار گرفت تا جایی که صبا منظومهٔ رزمی *شهنشاه‌نامه* و سروش منظومهٔ *اردیبهشت* را به تأثیر و تقلید از *شاهنامه* سرودند و صحبت لاری، مثنوی *رونق انجمن* را بر وزن و اقتفای *شاهنامه* در ۲۰۴۴ بیت به مطلع ذیل سرود:

به نام نگارندهٔ ماه و مهر نگارندهٔ نه رواق سپهر

(لاری، ۱۳۹۳: ۱/۲۱)

نکتهٔ درخور ذکر این است که تأثیرپذیری شاعران دورهٔ بازگشت، تنها به منظومه‌های رزمی ایشان محدود نمی‌شود بلکه در دیوان آنان، علاوه بر پیروی سبکی، تلمیحات شاهنامه‌ای فراوانی به نظرِ خواننده می‌رسد. نفوذ ادب حماسی، خصوصاً *شاهنامه*، در جای‌جای اشعار ایشان به‌وضوح قابل‌مشاهده است و در شعر آنان به‌وفور می‌توان ردّپای تلمیحات عمومی و نادر *شاهنامه* و دیگر منابع حماسی و تاریخی را یافت.

این رویکرد بازگشت به سبک‌ها و آثار پیشینیان ناشی از دو دلیل است: نخست آنکه ویژگیِ اصلیِ شعرِ بازگشت تقلید از نمونه‌های درخشان سبک شعرِ خراسانی و عراقی بوده و *شاهنامه* یکی از برجسته‌ترین اثر این دوره‌هاست؛ و دیگر، رواج شاهنامه‌خوانی و نقّالی[۲] در دورهٔ قاجار که سببِ توجّه شعرا و ادبا به روایت‌های ملّی و پهلوانیِ ایران با محوریت شاهنامه می‌شده‌است. کمّ و کیفِ اقبال شعرای این مکتب به شاهنامه، با یکدیگر تفاوت دارد و همه را نمی‌توان در یک سطح دانست چنان‌که مثلاً قاآنی به نظر برخی محقّقان آشناترین شاعرِ کلّ ادب فارسی با شاهنامه (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۵۵) است و بیش از شعرای دیگر از اشارات و تلمیحات شاهنامه‌ای استفاده کرده است. همچنین بسیاری از شاعران این دوره با مایه‌گیری از عناصر تاریخ و اسطوره و افسانه‌های ملّی به تجربه‌های شعریِ خویش عمق بخشیده‌اند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۱و۱۹۲).

کوشش مقالهٔ حاضر بر آن است تا شعر بازگشت ادبی را از لحاظ انواعِ استفاده از تلمیحات شاهنامه‌ای بررسی نماید و روش‌های این‌گونه استفاده‌ها را که به صورتی پخته و نضج‌یافته و به شکلی ماهرانه انجام گرفته بررسی و تحلیل و طبقه‌بندی نماید.

با توجّه به جایگاه بی‌مانند *شاهنامه* به‌عنوان موثّق‌ترین منبع ملّی و پهلوانی و مرجعیت این کتاب، به احتمال نزدیک به یقین مأخذ اشارات شعرای پس از فردوسی، *شاهنامه* است. البته در دورهٔ مذکور به دلیل ظهور *شاهنامه*‌خوانی و نقّالی، روایت‌های شفاهی نیز بر ذهن و زبان مردم و شاعران جاری بود، بر همین اساس به احتمال بسیار ضعیف مأخذ اشارات شعرای پس از فردوسی می‌تواند از منابع غیر از *شاهنامه* نیز گرفته شده باشد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در باب تأثیرگذاری *شاهنامه* بر آثار شاعران و نویسندگانِ دوره‌های بعد مقالات بسیاری نوشته شده است. قسمتی از مقالات مرتبط با بحث حاضر را می‌توان به شرح ذیل دید: آیدنلو (۱۳۸۳) «نکته‌هایی دربارهٔ تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی»، همو (۱۳۸۵) «نخستین سند ادبی ارتباط آذربایجان با شاهنامه»، همو

(۱۳۸۶) «شاهنامه‌ای‌ترین شعر غنائی»، رحمان مشتاق‌مهر و سجّاد آیدنلو (۱۳۸۶) «یادداشت‌هایی دربارهٔ نکات و اشارات شاهنامه‌ای *دیوان ناصرخسرو*»، هوشنگ محمدی افشار (۱۳۸۹) «بازتاب حماسهٔ ملی در شعر مسعود سعد»، هاشم صادقی محسن آباد و محمّدجعفر یاحقّی (۱۳۹۰) «تأثیرپذیری ملک‌الشّعرای بهار از فردوسی»، عباس واعظزاده و محمّدجعفر یاحقی (۱۳۹۲) «بررسی تأثیر *شاهنامه* در امثال فارسی بر پایهٔ *امثال و* حکم دهخدا»، رضا غفوری (۱۳۹۶)، «*دفتر دلگشا* و تلمیحات شاهنامه‌ای آن» و صادق ارشی و همکاران (۱۳۹۷)، «بازتاب و عملکرد تلمیحات *شاهنامه* و منابع پیرامون آن در دیوان صحبت لاری» و محمّد خشکاب و همکاران (۱۳۹۹) «تأثیر *شاهنامه* بر ساقی‌نامه‌ها بر اساس بررسی چهل ساقی‌نامه».

پژوهش‌های مذکور هر کدام، تأثیرات حتمی یا احتمالی شاعران و متون مذکور از فردوسی و *شاهنامه* را بررسی و تحلیل کرده‌اند. همچنین آیدنلو (۱۳۸۷) در «آشناترین شاعر ادب فارسی با شاهنامه»، که دربارهٔ تأثیر *شاهنامه* بر *دیوان قاآنی* نوشته، قاآنی را در بهره‌گیری از تلمیحات عمومی و نادر شاهنامه‌ای برتر از صحبتِ لاری می‌داند (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۵۳). شمیسا نیز در *فرهنگ تلمیحات* از توجّهات خاص صحبت لاری به اساطیر یاد کرده است (۱۳۷۱: ۲۲). متر پژوهشی تأثیر شاهنامه را بر شعرِ شاعرانِ دورهٔ بازگشت از لحاظ انواع استفاده از تلمیحات شاهنامه‌ای بررسی کرده است، از این روی جای چنین پژوهشی خالی است.

۳. بحث و بررسی

شاعران دورهٔ بازگشت از تلمیحات شاهنامه‌ای استفاده‌های گوناگونی کرده‌اند که در ادامه بررسی خواهد شد:

۳- ۱. صور خیال

در بخش نخستِ پژوهش حاضر مباحث صور خیال متأثر از *شاهنامه* (مثل تصاویر شاهنامه‌ای، تصویرسازی با نام‌ها و داستان‌های شاهنامه‌ای، تشبیه با استفاده از مشبّه‌به‌های شاهنامه‌ای، انواع ترکیب‌های تشبیهی با تلمیحات شاهنامه‌ای، اعم از ترکیباتی که تکواژ دوم آن‌ها ادات تشبیه و ترکیباتی که تکواژ دوم آن‌ها وجه شبه است، همچنین ترکیب‌های تشبیهی بلیغ، تشبیه با استفاده از نام‌ها و داستان‌های شاهنامه‌ای و استعاره) بررسی و تحلیل شده است.

۳- ۱- ۱. تشبیهات متأثر از صور خیال

الف. تشبیه با استفاده از مشبّه‌به‌های شاهنامه‌ای: شاعران دورهٔ بازگشت در تشبیه از مشبّه‌به‌های شاهنامه‌ای در خلق تصاویر شعری فراوان استفاده کرده‌اند. در ادامه نمونه‌هایی از مشبّه‌به‌های آبنوس، آذرگشسب، بادرنگ و دریای نیل که به‌احتمال زیاد تحت تأثیر *شاهنامه* خلق شده‌اند، ذکر می‌شود.

۱. آبنوس: یکی از مشبّه‌به‌های فردوسی در شاهنامه «آبنوس» است. آبنوس «چوبی است سیاه و سخت و شفّاف. درخت آن در هندوستان می‌روید. هرچیز تیره‌رنگ و سیاه را به آن تشبیه کنند» (نوشین، ۱۳۸۶: ۱۶) صبا احتمالاً آبنوس را به تأثیر از *شاهنامه*، در شعر خود به کار برده است:

که دارد بدانـدیش سالار روس به ما روز برگونهٔ آبنوس

(صبا، ۱۳۴۱: ۸۲۳)

قاآنی آبنوس را در ترکیب آبنوسین تخته‌نرد (قاآنی، ۱۳۳۶: ۱۲۸) و سروش نیز در ترکیب چرخ آبنوس (سروش، ۱۳۴۰: ۸۱۷) به کار برده‌اند.

۲. آذرگشسب: مشبّه‌به شاهنامه‌ای دیگر «آذرگشسب»، به معنی آتش اسب نر، نام یکی از آتشکده‌های مهم ساسانی است. فرهنگ‌نویسان گُشن را جهنده و خیزکننده و آذرگشسب را آتش جهنده معنی کرده‌اند (شکوهی، ۱۳۸۴: ۳۵). این نام از سه پارهٔ آذر (آتش) و گُشن (نرینه) و اسپ ساخته شده است. آتش جنگاوران و پهلوانان، آتشی که دو بایستهٔ پهلوانی و جنگاوری، یعنی اسب و نرینگی در آن نهفته است (کزازی، ۱۳۸۸: ۴۶). نام این آتشکده در پهلوی «آتورگشنسب»[۳] و در کتب فارسی و عربی به‌صورت‌های مختلف آذرگشنسپ، آذرجشنسف، آذرجشنس، آذرگشب، آذرگشسب، آذرشسب و آذرخش نیز آمده است (یاحقی، ۱۳۹۱: ذیل آتشکده). آذرگشسب یکی از سه آتشکدهٔ مهم عهد ساسانی در شیز (آذربایجان)، تخت‌سلیمان کنونی، واقع بوده است (همان، ذیل آذرگشسب). آذرگشسب مشبّه‌بهی با وجه‌شبه «سرعت» است که فردوسی در تشبیهات خویش از آن بهره برده است:

گرازه همانگه ببستش بر اسب نشست از بر زین چُن آذرگشسب

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۸۷۴/۷۶۴/۲)

شاعران مورد بحث نیز در تشبیهات خود از آذرگشسب بهره برده‌اند. به عنوان نمونه در شعر لاری:

گلشن آذرگشسب و مرغِ چمن چون زراتشت زندخوان آمد

(لاری، بی‌تا: ۳۲۲)

قاآنی نیز ترکیب «آذرگشسب‌آسا» (۱۳۳۶: ۴۶۰) را برای نشان دادن سرعت به کار برده است. داوری نیز از کاربرد این مشبّه‌به بی‌نصیب نمانده است:

تـــو گفتـــی ببســـتند بـــر پـــای اســـب همـــــه نعـــــل از ســـــیم آذرگشســـــب

(داوری، ۱۳۷۰: ۷۳۷)

۳. بادرنگ: یکی دیگر از مشبّه‌به‌های شاهنامه‌ای بادرنگ است. بادرنـگ نـوعی از مرکّبـات اسـت درشت‌تر از لیمو و پرتقال. سخن‌وران چهرهٔ زرد را بدان تشبیه می‌کنند (نوشـین، ۱۳۸۶: ۷۲). بادرنـگ از مشبّه‌به‌هایی است که در شعر صبا به کار رفته:

یار گردانیـــــش در نارنجـــــک آتـــــش‌فشان

روی گردون زرد و پر آژنگ از آن چون بادرنگ

(صبا، ۱۳۴۱: ۲۵۳)

۴. دریای نیل: دریای نیل یکی از مشبّه‌به‌های *شاهنامه* است که فردوسی آن را به کار بـرده اسـت. یکی از معانی دریا در *شاهنامه* «رود بزرگ» است (طاووسی و همکاران، ۱۳۸۷: ۴۱۹ ذیل دریـا). صـبا و سروش نیز احتمالاً به تقلید از فردوسی این مشبّه‌به را به کار برده‌اند:

اگـــر شـــرزه‌شـــیری اگـــر ژنـــده‌پیـــل بســـــاید جهانـــــت چـــو دریـــــای نیـــــل

(صبا، ۱۳۴۱: ۸۰۸)

سروش نیز مشبّه‌به دریای نیل را در تشبیه به جوشش و خروش سپاه استفاده کرده است: «خروشـان و جوشان چو دریای نیل» (سروش، ۱۳۴۰: ۸۸۷).

ب. انواع ترکیب‌های تشبیهی با تلمیحات شاهنامه‌ای: یکی از راه‌های آفرینش واژه‌های جدید، استفاده از فرایندهای ترکیب‌سازی و اشتقاق است. «زبان فارسی، آمادگی خاصّی برای ترکیب واژه‌ها دارد و با احاطه بر اسلوب ترکیب‌سازی و چیره‌دستی در پیوند دادن لغت‌های مفرد به‌خوبی می‌توان یـک لغـت زیبای مرکّب ساخت» (ادیب برومند، ۱۳۸۵: ۱۸۵). در ترکیب‌سـازی‌هـایی کـه در یـک سـوی آن‌هـا، از تلمیحات حماسی استفاده شده، داستان یا توصیفی فشرده‌سازی شده اسـت. شـاعران از ایـن راه در یـک ترکیبِ کوتاه و ایجازگونه، معانی بسیاری را گنجانده‌اند که علاوه بر توصیف یا اشاره به داستانی مفصّـل، در ادای آن‌ها ضرباهنگ خاصّی وجود دارد. ادیبان در ترکیب تشبیهی با اسـتفاده از ظرفیـت وجـه‌شـبه و ادات تشبیه، ترکیباتی ساخته‌اند که در برخی تکواژ اوّل، نام و تکواژ دوم، ادات تشـبیه و در برخـی تکـواژ دوم وجه‌شبه است. چنین ترکیب‌هایی در نظم و نثر گذشته نیز نمونه دارد: «خیره یوسف‌وار می‌باید دوید» (مولوی،۱۳۷۷ : ۸۷۵). ترکیباتی از شاعران دورهٔ بازگشت در ادامه آمده است.

۱. ترکیباتی که تکواژ دوم آن‌ها ادات تشبیه است: به‌عنوان نمونه منوچهروش (مانند منوچهر):

از حملـــهٔ نخســـت منـــوچهروش زنـــی بـــر هـــم هـــزار لشـــکر چـــون جـــیش ســـلم و تـــور

(لاری، بی‌تا: ۲۹۱)

نمونه‌های دیگر: افراسیاب‌وار (مانند افراسیاب) (صبا، ۱۳۴۱: ۱۶۳) بوذرجمهرآسا (مانند بزرگمهر) (سروش، ۱۳۴۰: ۹۶).

۲. ترکیباتی که تکواژ دوم آن‌ها وجه شبه است: در شعر لاری، ممدوح به لحاظ «درایت» مانند دارا، به «چهره» مانند منوچهر، به «هوش» مانند هوشنگ و به لحاظ «حَشَم» مانند جم است:

دارا درایتی و منوچهرچهره‌ای هوشنگ‌هوش و جم‌حشم و محتشم‌نژاد

(لاری، بی‌تا: ۳۲۸)

نمونه‌های دیگر: کسری‌کوس جمشید احتشام (قاآنی، ۱۳۳۶: ۵۵۹) و جمشیدعزم (همان، ۳۸۹).

۳. ترکیب تشبیهی بلیغ: در ترکیب تشبیهی بلیغ، وجه‌شبه و ادات تشبیه حذف می‌شوند. «تشبیهی که در آن نه وجه‌شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۶۱). صبا در ترکیب «ضحّاکِ فتنه»، فتنه را در شرانگیزی به ضحّاک تشبیه کرده است:

آن که ضحّاک فتنه را رایش رایت‌افراز کاویان باشد

(صبا، ۱۳۴۱: ۹۰)

پ. تشبیه با استفاده از نام‌ها و داستان‌های شاهنامه‌ای: در دسته‌ای از تشبیهات، ماجرایی از اوضاع و احوالِ خود یا ممدوح و زمانهٔ شاعر، به اشاره یا داستانی از شاهنامه تشبیه شده که در اصل نوعی تشبیه مرکّب است. لاری ماجرای جنگ ممدوح را به داستان بیژن و منیژه تشبیه کرده است: شبان شه به عصا در قتال خصم آن کرد/ که بیژنِ سره با گرز در دفاع گراز (لاری، بی‌تا: ۳۳۸).

قاآنی نیز داستانِ بیژن، منیژه، افراسیاب و رستم را در تشبیهات زیر به کار برده است:

تا بر او چون منیژه دل بستم گشت افراسیابِ دل آگاه

دلم اندر چه زنخدانش همچو بیژن فکند لیک آن ماه

رستمی کرد و با کمند دو زلف بیژنم را برون کشید از چاه

(قاآنی، ۱۳۳۶: ۷۲۵)

صبا تلمیحات رویین دز، اسفندیار، کیخسرو و افراسیاب را به کار برده (صبا، ۱۳۴۱: ۳۹)، سروش نیز تیراندازی ممدوح و سرنگون شدن دشمن وی را به از پای درآمدن ارژنگ از تیرِ رستم، تشبیه کرده (سروش، ۱۳۴۰: ۳۹۸) و داوری نیز زلف و رخ معشوق را به تخت کاووس و پرندگانی که به آسمانش بردند، تشبیه کرده است (داوری، ۱۳۷۰: ۶۹۱).

ت. صور خیالِ مستقیماً متأثر از تصاویر شاهنامه : اوّلین نکتهٔ قابل ذکر در اینجا آن است که

تصویر «چشم خروس» از ساخته‌های فردوسی نیست. تصویر مذکور قبل از او و در دوران باستان نیز جزو تصاویر حماسی بوده است و دربارهٔ این تصویر و وجه‌شبه‌های آن، گفتهٔ جاحظ را بیان می‌کنند که اول، سرخی چشم خروس و دیگر صفا و روشنی مدنظر بوده، چنان‌که در وصف شراب گفته می‌شود (احمدی و هراتیان، ۱۳۸۸: ۵۶؛ عبداللّهی، ۱۳۸۱: ۳۴۸). به باور کزازی نیز این ترکیب ریشه در باورشناسی باستانی ایران دارد و مایه‌گرفته و برآمده از بنیاد و خاستگاهی نمادین است (۱۳۹۲: ۲۴۷).

نکتهٔ مهم، راه یافتن این ترکیب به ادب فارسی و عربی است و دسترسی به منشأ آن در حیطهٔ پژوهش حاضر نیست. به‌هرحال نمی‌توان از قدرت شاعرانهٔ فردوسی و جذّابیت‌های داستانی *شاهنامه* در *استفاده از تصویر* «چشم خروس» چشم پوشید. بنابراین به احتمال قوی، استفاده از تصویر چشم خروس در متون پس از شاهنامه را باید متأثر از *شاهنامه* در نظر گرفت.

چشم خروس چند ویژگی دارد: ۱.آراستگی ۲.آرایش جنگی ۳.صفا و روشنی و بعضاً آراستگی ۴. عقیقی و سرخ بودن ۶. تنگی (احمدی و هراتیان، ۱۳۸۸: ۶۰تا۶۳). در پندارشناسی *شاهنامه*، «چشم خروس»، نمود و نشانهٔ زیبایی است (کزازی، ۱۳۹۲: ۲۴۷). شاید تصویر «چشم خروس» که امروز برای ما مبهم می‌نماید حاصل تجربیات و تأمّلات عینی فردوسی بوده و برای وی حالت و معنای محسوس‌تر و خاصی داشته است (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۱۷۵).

مثلاً قاآنی چشم خروس را یک بار با وجه‌شبه «زیبایی» در وصفِ لب، یک بار با وجه شبه «تنگی» در صفت دشتِ کین به کار برده است:

چشم خروس را همه خلق دیده‌اند
دزدیده کاین مراست لب سرخ جان شکر
(قاآنی، ۱۳۳۶: ۲۹۲)

دشتِ کین از جوش جیش‌وجنبش یکران شود
تنگ چون چشم خروس و تیره چون پر غراب
(همان، ۵۴)

به طور حتم نمی‌توان گفت که قاآنی این تصویر را از *شاهنامه* گرفته است امّا تأثیرپذیری قاآنی به‌عنوان «آشناترین شاعر ادب فارسی با شاهنامه» نویسندگان مقالهٔ حاضر را بر این داشته تا مشبّه‌به «چشم خروس» را متأثّر از *شاهنامه* در نظر بگیرند.

۳- ۱- ۲. استعاره

شاعران دورهٔ بازگشت گاهی با قانون این‌همانی، خودِ نام‌ها و عناصر شاهنامه‌ای را برای ممدوحان و متعلّقات ممدوحان در مقام استعاره قرار داده‌اند. لاری انوشیروان را استعاره از پادشاه قرار داده و بزرگمهر را در استعاره از خویش به کار برده. کاربرد استعاره، تأثیر بیشتری از تشبیه، در خواننده دارد زیرا «استعاره گونهٔ پرورده‌تر و هنری‌تر تشبیه است. تشبیه، آنگاه که می‌پرورد و پندارینه‌تر می‌شود، به استعاره دیگرگون می‌گردد» (کزازی، ۱۳۷۳: ۹۷). لاری بیژن را استعاره از فرد نجات‌یافته گرفته است:

ندا بر زد منادی کز شکوه رستمِ طالع به حمدالله برون آمد ز قعر چاه غم بیژن

(لاری، بی‌تا: ۳۱۰)

اشاره به نمونه‌های دیگر: ایرج استعاره از ممدوح (صبا، ۱۳۴۱: ، ۱۳۶)، اشکبوس و رهام استعاره از ممدوح و دشمن وی (قاآنی، ۱۳۳۶: ۲۵)، جام کیخسرو استعاره از تلگراف (سروش، ۱۳۴۰: ۳۲۲)[۴] و گرزگاوسری استعاره از سلاح ممدوح (داوری، ۱۳۷۰: ۵۲۳)

۳- ۱- ۳. تصویرسازی با نام‌ها و داستان‌های *شاهنامه*

تصویرسازی از شاخه‌های علم بیان است. «بیان، کلام به مقتضای حال شنونده (مخاطب) با بهره‌گیری از شگردهای هنریِ بیانِ هنرمندانه و ادبی است» (پشت‌دار، ۱۳۸۸: ۶۰). تصویر پرکاربردترین اصطلاح نقد ادبی و از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده است (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۷). از آنجا که تصاویر نقش مهمّی در بلاغت اشعار شاعران بازگشت دارد، شعر آنان از این دیدگاه قابل بررسی است. در دیوان این شاعران، تصویرهایی مشاهده می‌شود که یا به‌وسیلهٔ ترکیب‌سازی با نام‌های شاهنامه‌ای ایجاد شده یا با استفاده از تلمیحات شاهنامه‌ای در تشبیهات و استعارات شاعران به کار رفته است.

به لحاظ اینکه «بهره‌ور شدن از اساطیر، به‌ویژه در تصویرهای شعری گویندگان قدیم، یکی از مباحث قابل ملاحظه‌ای است که می‌تواند موضوع بررسی وسیعی قرار گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۳۷)، مقالهٔ حاضر تصاویر شعری متأثّر از *شاهنامه* را در شعر شاعران دورهٔ بازگشت بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که تصویرهای مذکور بیش از همه، با مدد تشبیه و استعاره ایجاد شده‌اند. به‌عنوان نمونه در قصیدهٔ بهاریهٔ صحبت لاری تشبیهات (تشبیهات بلیغ یا ترکیبات تشبیهی) و استعاراتی از شخصیت‌ها و داستان‌های *شاهنامه* دیده می‌شود که نشان از تأثیر عمیق حماسهٔ ملّی بر شعر اوست:

باد فروردین تزلزل در خزان می‌آورد اردشیرآسا شکن بر اردوان می‌آورد

کاوهٔ آذرمه[۵] در دست افریدونِ دهر دافع ضحّاک وی گرز گران می‌آورد

شاه کاووسِ چمن را رستمِ اردیبهشت / داروی چشم از دل دیوِ خزان می‌آورد
گیوِ دوران حبّذا کیخسروِ نوروز را / با فرنگیسِ بهار از شارسان می‌آورد
کسر جیش ترک بهمن را دم جاماسبی / زادهٔ گشتاسپ از دژ گنبدان می‌آورد
خواهران ارغوان و لاله را فصلِ ربیع / همچو رویین‌تن ز راه هفت‌خوان می‌آورد
پورِ ساسانِ صبا ایران‌زمین روضه را / دفع کرمِ هفتوادِ مهرگان می‌آورد
بر فراز قصر بهرامی چو پورِ آبتین / نیّرِ اعظم درفشِ کاویان می‌آورد

(لاری، بی‌تا: ۳۲۷تا۳۲۶)

در این قصیده به مدد تشبیه و استعاره، به چند شخصیت و داستان از قبیل رویارویی اردشیر و اردوان، شوریدن کاوه، فریدون و سرنگونی ضحّاک، کاووس، رستم و دیو سپید و... اشاره می‌شود. علاوه بر ذکر تلمیحات، برخی اشارات، نشان از گستردگی دانش حماسی لاری و توجّه به منابعی جز *شاهنامه* دارد. به‌عنوان نمونه نیّرِ اعظم (خورشید) به فریدون تشبیه شده که درفش کاویان (آفتاب) را در دست دارد. با توجّه به تلمیحات شاهنامه‌ایِ قصیده، «نیّرِ اعظم»، یادآور رستم است، زیرا در سنّت نقّالی، این ترکیب به رستم اطلاق می‌شود که ریشه در روایت‌های مانداییِ دارد. رستم در آن روایات، نماد خدای خورشید و یادآورِ «نیّرِ اعظم» و «آفتاب سپیده‌دم» است (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۲۰۰).

لاری در قصیده‌ای ـ به اقتفای «بوی جوی مولیان» رودکی ـ در مدح ناصرالدّین‌شاه با تلمیحات حماسی، تصاویر گوناگونی خلق کرده است:

رایت فیروزی‌اش را افتخار / بر درفش کاویان آید همی
شعلهٔ آذرگشسبِ ناچخش / طعنه بر برق یمان آید همی
لوحش الله رایت اسفندیار / از حدود هفت خوان آید همی
بردریده پرهٔ دیوِ سفید / رستم از مازندران آید همی
یا دلاور زنگه از پیکار زنگ / بر مراد شادران آید همی
فکرتم تعبیر دیگر می‌کند / سام یل از خاوران آید همی
جرأتم تمثیل دیگر می‌زند / گیو نیو از اصفهان آید همی
نی چه می‌گویم طویل‌الباعِ راد / از در هاماوران آید همی

(لاری، بی‌تا: ۲۹۶)

در این قصیده، رایت ممدوح به درفش کاویان و ناچخِ (تبرزین، سنان، سرنیزه) وی به آذرگشسب تشبیه شده و در مقام استعاره، «ممدوح» به پهلوانان مختلف (اسفندیار، رستم، زنگه، سام، گیو، بهمن و

کی‌کاوس) و کارهای ممدوح به هفت خوان و دشمن وی به دیو سفید تشبیه شده است. یکی از تلمیحاتی که تعمّق و تبحّر لاری را در *شاهنامه* و منابع تاریخی نشان می‌دهد، کاربرد استعاری لقب «طویل‌الباع» در معنای درازدست به‌جای نام بهمن است. بهمن یا همان اردشیر یا کی‌اردشیر را به سبب جنگ‌های فاتحانه با ملل دوردست، او را «درازدست» خوانده‌اند (خوارزمی، ۱۴۲۸: ۱۰۴؛ کریستن‌سن، ۱۳۴۳: ۱۸۱).

صبا نیز با تلمیحات حماسی دست به ساختن تصویرهایی زده است. به‌عنوان نمونه او با استفاده از تلمیحاتِ داستان خسرو، شیرین و شیرویه، تصویر غروب خورشید و رسیدن شب را چنین آفریده است:

چو تنها خسروِ خور شد نهان درخلوت مغرب
چو شیرین ماه نو را گشت زار از فرقتش پیکر
ویا چون خنجر شیرویه‌اش زد چاک بر پهلو
به جا ماند از کف او بر سر بالینش آن خنجر
(صبا، ۱۳۴۱: ۱۲۹)

و یا با استفاده از داستان زال و سیمرغ همان تصویر غروب خورشید و نمایان شدن ماه را خلق کرده است:

به قاف باختر سر زد چو این سیمرغ زرّین‌پر
نمایان گشت از این سیمین‌حصار ابروی زال زر
(همان، ۱۲۹)

قاآنی در قصیدهٔ بهاریه (به تقلید از صحبت لاری) [۶] آمدن بهار و گریز زمستان را تصویرسازی کرده است. در تصاویر او رستمِ عید، نوشدارو را از دلِ دیوِ خزان برای کاووسِ بهارسان به ارمغان آورده است. نسیم بهاری را اردشیر و زمستان را کرم هفتوادِ شکست‌خورده از وی تصویر کرده است. باد صبح را پیام‌رسان اسکندر تصویر کرده که پیام کشتن دارای دی را به وی می‌رساند. اردیبهشت را هم رستمی تصویر کرده که کشتن اشکبوسِ مهرگان را برای طوسِ نوروز، مژده می‌آورد:

باد نوروزی شمیم عطر جان می‌آورد — در چمن از مشک چین صدکاروان می‌آورد
رستمِ عید از برای چشمِ کاووسِ بهار — نوش‌دارو از دلِ دیوِ خزان می‌آورد
یا نوید قتل کرمِ هفتوادِ دی، نسیم — در چمن چون اردشیر بابکان می‌آورد
یا پیام کشتن دارای دی را باد صبح — در بر اسکندر صاحب‌قران می‌آورد

رستم اردیبهشتی مژده نزد طوس عید از هلاک اشکبوس مهرگان می‌آورد
(قاآنی، ۱۳۳۶: ۱۴۵)

سروش نیز برای به تصویر کشیدن غروب خورشید، بیژنِ خورشید را در چاهی افکنده و منیژهٔ ماه را بر روی آن چاه خم کرده است. او همچنین تصویر را با آمدن رستمِ ستاره‌سان بر بالای چاه تکمیل کرده است:

یا بیژن اندر چاه شد خم چون منیژه ماه شد زان پور زال آگاه شد بر چه چو عیّار آمده
(سروش، ۱۳۴۰: ۵۹۷)

داوری هم برای تصویرسازی و توصیف زمستان از خیمهٔ افراسیاب استفاده کرده است:

و یا در زیر پنبه مرد ندّاف کمان بنهفته و گردیده غایب
تو گویی خیمهٔ افراسیاب است کشیده بند از اطراف و جوانب
(داوری، ۱۳۷۰: ۱۰۶)

داوری در تصویر زیر نیز درخت نارنج را به صورت دیو سپیدی تصویر کرده که میوه‌هایش چونان دست‌بند و پابندهایی بر دست و پای وی بسته شده‌اند. وی در این تصویرسازی احتمالاً به برخی نگاره‌های شاهنامه‌ای نظر داشته که در آن‌ها دیو سپید و دیگر دیوان *شاهنامه*، یاره به دست و خلخال بر پای به تصویر کشیده شده‌اند (برای نمونه نک: فردوسی، ۱۳۵۰: ۱۰۱).

پیکر نارنج‌بن مانندهٔ دیو سپید بسته از نارنج‌ها بر دست و پا خلخال‌ها
(داوری، ۱۳۷۰: ۴۴)

۳- ۲. ترجیح ممدوح بر یلان و شاهان شاهنامه‌ای

در این ساختار، ممدوح با سنّت «ترک ادب ملّی»[۷] در دلاوری، جنگاوری و... بر یلان و شاهان شاهنامه‌ای ترجیح داده می‌شود. برای نمونه لاری جاه و مقام ممدوح را بر جاه و مقام اردشیر برتری می‌دهد و در نمونهٔ دیگر نیز، ممدوح را بر رستم ترجیح می‌دهد: «رفعتِ جاه تو را با جاهِ شاه بابکان/ چون بود نسبت به هم آن‌یک جلیل این‌یک حقیر» (لاری، بی‌تا: ۳۴۲)

گاه تیراندازی‌ات اعضای رستم چاک‌چاک گرچه در ببرِ بیان پنهان ز پا تا سر بود
(همان، ۳۰۳)

صبا نیز در مدایح خویش غالباً تلمیحات حماسی را به منظور ترجیح ممدوح بر شاهان و یلان *شاهنامه* و شخصیت‌های دیگر منظومه‌های حماسی، به کار برده است. به‌عنوان نمونه برای ترجیح

ممدوح، پیکر خسرو پرویز را در برابر تیر ممدوح پرویزن‌وار مشبّک و فرق سر بهرام را نیز از تیغ ممـدوح، چونان بهرامن (نوعی یاقوت سرخ)، سرخ از خون توصیف کرده است: «گه ز تیرش پیکر پرویز پرویـــزن سلب/ گه ز تیغش تارک بهرام بهرامن نشان» (صبا، ۱۳۴۱: ۴۴۷). صبا در نمونهٔ زیر نیز، بهمن و داراب را مفتخر به دربانی ممدوح توصیف کرده است:

مثـل بـه او نتـوان زد اگرچـه اهـــل سـخن مثـل زننـد شـــــهان را بـه بهمـن و داراب
هـــزار بهـــــمن و داراب باشـــدش بـــر در مبـــاهی از قبـــل خواجـــه تاشـــی حُجّـــاب[۸]

(همان، ۳۵)

قاآنی نیز ممدوح را در هنگام تیراندازی، بر اسفندیار تـرجیح داده اسـت: «هرگـه کـه نـوک تیـر تـو رویین‌تنی کند/ از بیم جان به سر زند اسفندیار دست» (قاآنی، ۱۳۳۶: ۹۴). سروش بسـیاری از تلمیحـات شاهنامه‌ایِ خویش را به همین منظور به کار برده است. به‌عنوان نمونه در مقابل رزمِ سرانِ ممدوح، نبـرد رستم و اسفندیار را نبردی باطل می‌داند: «رزم سران خیل تو باطل همی‌کند/ افسـانه‌هـای تهمـتن و آنِ سفندیار» (سروش، ۱۳۴۰: ۳۰۰). داوری، ممدوح را از لحاظ مـردم‌داری و دادگسـتری در بـین خلـق بـر انوشیروان ترجیح داده است: «در عهد دولت تو رفاهی که خلق راست/ هرگز به روزگار انوشیروان نبـود» (داوری، ۱۳۷۰: ۱۹۲).

۳- ۳. جناس و جادوی مجاورت در استفاده از تلمیحات شاهنامه‌ای:

بسیاری از شاعران برای افزایش موسیقی شعر خویش از «جادوی مجـاورت» بهـره گرفتـه‌انـد. جـادوی مجاورت در حوزهٔ بحث حاضر، هنگامی صورت می‌گیرد که سخن‌ور، نام یک شاه یـا پهلـوان را بـه کـار می‌برد و در کنار آن واژه‌ای می‌آورد که از نظر موسیقی با نام آن شاه یا پهلوان، هماهنگ باشـد. جـادوی مجاورت یکی از مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷). شاعران در کنار نام‌های شاهنامه‌ای، واژه‌هایی به کار برده‌اند که از نظر سـاختمان حـروف و موسیقی بسیار نزدیک به هم هستند و علاوه بـر موسـیقی ظـاهری، در آن‌هـا «لـذت تـداعی، و نـوعی موسیقی معنوی» (همان، ۱۳۹۱: ۳۱۰) وجود دارد. برخی از واژه‌ها و صفاتی که در همین راسـتا در کنـار نام‌های شاهنامه‌ای آمده‌اند برگرفته از صفات و متعلّقات شاهنامه‌ای آنان است، بـه‌عنـوان نمونـه، فـر در فریدون‌فر[۹]، هوش در هوشنگ‌هوش[۱۰]، فر در فریبرزفر[۱۱]، چهره در منوچهرچهره[۱۲] و برخی دیگر، تنها بـه دلیل ایجاد موسیقی آورده شده‌اند.

لاری بنا بر جادوی مجاورت واژهٔ «فر» را در کنار نـام «فریـدون» قـرار داده و ممـدوح را دارای فـرِّ

فریدونی دانسته است. «رای» را در کنار «دارا» قرار داده و ممدوح را واجد رایِ دارا و واژهٔ «روان» را با توجه به معنای «روان نامیرا»، چونان روان نوشیروان نامیرا دانسته است:

آفریدون‌فر و دارا رای و نوشروان‌روان غیرت صد اردوان و رشک سیصد اردشیر

(لاری، بی‌تا: ۳۴۱)

صبا نیز جادوی مجاورت را در تلمیحات حماسی خویش رعایت کرده است: فریبرز برز و سام حسام، فریدون‌فر و پشن‌پیکار (صبا، ۱۳۴۱: ۲۰۸). قاآنی یک قدم فراتر از دیگر شاعران مورد بحث رفته، زیرا در این مورد از صفتِ خودِ فردوسی نیز بهره برده است: «شهامت تو سخن‌سنج طوس را به فسوس/ ز ذکر رستم دستان ز داستان دارد» (قاآنی، ۱۳۳۶: ۱۳۵)، یا «با صدمهٔ گرزش چه گراز و چه گرازه/ با فرّه برزش چه فرامرز و چه برزو» (همان، ۷۲۰). سروش نیز جادوی مجاورت را در ترکیبات تلمیحی فر فرامرز و برز فریبرز به کار برده است (سروش، ۱۳۴۰: ۲۰۸).

در حوزهٔ جناس نیز صبا گاهی تلمیحات شاهنامه‌ای خویش را با نوعی از جناس همراه کرده است. به‌عنوان نمونه «اردوان» را با «ار» و «دوان» و «شبرنگ» را با «شب» و «رنگ» در کنار هم به کار برده است:

اردوان زین شرف بسی نازد در رکاب تو ار، دوان باشد

(صبا، ۱۳۴۱: ۹۱)

در نمونهٔ دیگر نیز اردشیر را مقلوب ساخته و با شیرِ ارد در کنار هم به کار برده است. این مورد می‌تواند جزو متفرّعات جناس قلب (مقلوب) یا طرد و عکس باشد: «اردشیرم میر میدان گو تو گردی شیر ارد» (همان، ۵۴۴). «روز شب رنگ کند چون که براند شبرنگ» (همان، ۲۴۳).

۳- ۴. عبرت و تنبّه

شاعران گاهی به منظور متنبّه کردن ممدوح یا خواننده، داستان‌های عبرت‌برانگیز *شاهنامه* را در قالب پند و اندرز ریخته‌اند. به عنوان نمونه صبا داستان شورش کاوه بر دستگاه حکومتی ضحّاک را یادآور می‌شود تا ممدوح را متنبّه سازد:

این کار مگیر سست و یاوه گر آگهی از حدیث کاوه

از گفتهٔ بیدپای بنیوش افسانه شیر و کید خرگوش

(صبا، ۱۳۴۱: ۷۷۳و۷۷۴)

صبا در نمونهٔ دیگری نیز به‌منظور عبرت دادن خواننده، مُلک دارا و اسکندر و تاج و تخت پرویز و

نوشیروان را «بربادرفته» و «با خاک یکسان‌شده» توصیف کرده است: «رفته بر باد فتنه زان یک‌سر/ گشته با خاک تیره این یکسان/ ملک دارا و ملک اسکندر/ تاج پرویز و تخت نوشروان» (همان، ۶۸۱). قاآنی نیز پادشاهی هزارسالهٔ ضحّاک و دادگری انوشیروان را دست‌مایهٔ عبرت و تنبّه قرار داده است: «هزار سال که ضحّاک پادشاهی کرد/ از او نماند به‌جز نام زشت در عالم/ اگرچه دولت کسری بسی نماند ولی/ به عدل و داد شدش نام در زمانه علم» (قاآنی، ۱۳۳۶: ۹۷۱). سروش نیز با استفاده از تلمیحات شاهنامه‌ای به هشیار کردن مخاطبان خویش پرداخته است. برای مثال رستمِ جهان‌پهلوان را در برابر مرگ، ناتوان دانسته است. ملوک باستانی چون جم، فریدون، منوچهر، کیقباد، کاووس، کیخسرو، اردشیر، خسروپرویز و... را «رفتنی» دانسته و سالاری پهلوانانی چون رستم و سام را نیز «موقّتی» دانسته است:

گرز عزرائیل را هرگز نیارد بازتافت — فرّ و برز رستم زاولستانی داشتن
هم مر او را هم تو را باید به چشم اعتبار — نظره بر حال ملوک باستانی داشتن
کو جم و کیخسرو و کو کیقباد و اردشیر — وآن به میدان صولت شیر ژیانی داشتن
کو منوچهر و چه شد سالار او سام سوار — وآن بر و بالای گیتی پهلوانی داشتن
این شنیدستی که کاووس و فریدون چون بُدند — غرّه بر آن تاج و تخت خسروانی داشتن
زیر خاک اینک مرایشان را فراموش ست پاک — تاج افریدونی و تخت کیانی داشتن
وقت رفتن از جهان پرویز را سودی نکرد — گنج بادآورد و گنج شایگانی داشتن

(سروش، ۱۳۴۰: ۵۳۷)

داوری نیز مرگ افراسیاب را دست‌مایهٔ عبرت کسانی که به زر و زورشان مفتخرند قرار داده، همچنین گور جمشید و خاک رستم و افراسیاب را نیز برای چنین کسانی مایهٔ تنبّه دانسته است:

بگشای خاک و پیکر افراسیاب بین — چندین مخند بیهده بر جامه پاره‌ها

(داوری، ۱۳۷۰: ۱۰۰)

نمونه‌های دیگر: «به گیتی نشانی ز جمشید نیست/ بر آن دخمه جز تاب خورشید نیست» (همان، ۷۴۳). «بکاوی اگر خاک تا روی آب/ نه رستم بیابی نه افراسیاب» (همان).

۳- ۵. ذکر احوال شخصی

شاعران گاه خود و متعلّقات خود را به شخصیت‌ها و داستان‌های شاهنامه‌ای تشبیه می‌کنند و از این راه احوال شخصی خود را برای خوانندهٔ شعرشان روشن‌تر بیان می‌کنند. قاآنی انگشتان خود را در هنگامِ نوشتن، به اسفندیار در هنگامِ سواری بر اسبش «سیاه» تشبیه کرده است:

سوار گشته سرانگشت من به پشت قلم بدان مثابه که رویینه‌تن بر اسب سیاه
(قاآنی، ۱۳۳۶: ۷۲۹)

سروش به‌ندرت برای ذکر احوال شخصی از تلمیحات شاهنامه‌ای استفاده کرده است. اما مثلاً در جایی فضای خانهٔ خویش را پس از خاموش شدن شمع، به چاه بیژن تشبیه کرده است: «بادی ناگه وزید و شمع فرومرد/ خانهٔ من تیره ماند چون چه بیژن» (سروش، ۱۳۴۰: ۴۸۶).

یکی از روایات عامیانه در باب رستم آن است که رستم پس از کشتن دیو سپید از کاسهٔ سر آن کلاه‌خودی می‌سازد و بر سر می‌گذارد. سجّاد آیدنلو که این کلاه‌خود را مهم‌ترین نشانهٔ ظاهری رستم در نگاره‌های شاهنامه‌ای دانسته حدس زده که انتساب مغفر دیو سپید به رستم از اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم به بعد بوده است (آیدنلو، ۱۳۹۶: ۸۵). داوری خود را چون رستم تصویر کرده که کلاهی شبیهِ کاسهٔ سر دیوِ سپید بر سر گذاشته است:

رستمم گفتی بر فرق سر دیو سپید خلق حیران به من اندر ز یمین و ز یسار
(داوری، ۱۳۷۰: ۲۲۳)

۳- ۶. مَثَل زدن

این شاعران گاهی برای ساختن یا استفاده کردن از ضرب‌المثل، از نام‌ها و داستان‌های شاهنامه‌ای بهره برده‌اند. قاآنی داستان رستم و اسفندیار را دست‌مایهٔ مثَل قرار داده است. قاآنی این داستان را مثالی برای انسان مقابل مشکلات به کار برده است:

نه رستم است کسی کز مصاف رویین‌تن سپر بیفکند و ترک کارزار کند
(قاآنی، ۱۳۳۶: ۱۷۳)

سروش رستم را مَثَلِ اعلای پهلوانی دانسته است: «نه هر اسپهبدی چون رستم زاولستان باشد» (سروش، ۱۳۴۰: ۱۲۴). داوری نیز در مَثَل‌ها رستم را نمونهٔ اعلای پهلوانی دانسته که می‌بایست اسفندیار را از پای درآورد. در نمونهٔ دیگرِ وی، در مَثَل هیچ‌کس غیر از رستم، یارای مقابله با دیوِ سپید را ندارد. در نگاه تمثیلی داوری، هیچ‌کس از مرگ گریزی ندارد. در نهایت هم می‌بینیم که از دید داوری، جنگ کیخسرو نیز تنها از کسی چون کیخسرو برمی‌آید: «گر آدمی بکوب سر آرزو به صبر/ گر رستمی نبرد به اسفندیار کن» (داوری، ۱۳۷۰: ۴۶۸). «جز تهمتن که هم‌سر دیو سپید باشد؟» (همان، ۲۰۹). «چنان چون بزادیم بایست مرد/ اگر پیر زال است اگر زال گرد» (همان، ۷۴۳). «جنگ کیخسرو نزیبد از گدای کوچه‌گرد» (همان، ۵۸۶).

۳- ۷. برای دعای شریطهٔ قصیده

شریطه، یا تأبید (دعای زندگی ابدی برای ممدوح) ابیات پایان قصیده است که شاعر به صورت جملات شرطی، ممدوح را دعا می‌گوید (داد، ۱۳۸۵ :۳۷۶). در میان شاعران مقالهٔ حاضر، تنها سروش در شریطهٔ پایان قصاید خویش از نام‌ها و داستان‌های شاهنامه‌ای بهره برده است:

الا تا کبک نتواند نمودن صنعت شاهین
الا تا زال نتواند به کوشش‌گاهِ رستم شد
بمان شاد و بزی خرّم، اساس جاهِ تو محکم
که دولت از تو خرّم گشت و رسمش از تو محکم شد
(سروش، ۱۳۴۰: ۱۳۱)

سروش در بیت‌های زیر نیز، نامهٔ شاهان (*شاهنامه*) و داستان پهلوانی‌های سامِ جهان‌پهلوان برای منوچهرشاه را در دعای شریطهٔ قصیده به کار برده است:

تا راویان به نامهٔ شاهان کنند یاد آن کارها که بهر منوچهر، سام کرد
خوش باش و فتح نو کن هر روزه بهر شاه شادان بزی که جودِ توام شادکام کرد
(همان، ۱۰۳)

۳- ۸. جمع‌بندی

در باب وضعیت تأثیرپذیری پنج شاعر دورهٔ بازگشت ادبی در مقام مقایسه قابل ذکر است که در میان شاعران مورد بحث در مقالهٔ حاضر به لحاظ بسامد استفاده از تلمیحات شاهنامه‌ای بالاتر از همه قاآنی، پس از وی فتحعلی‌خان صبا، عد سروش اصفهانی، صحبت لاری و در آخر داوری شیرازی قرار می‌گیرند. البته این بدان معنا نیست که مثلاً قاآنی در همهٔ زمینه‌های مورد بحث در مقالهٔ حاضر از همه بیشتر از تلمیحات استفاده کرده. مثلاً تنها شاعری که تلمیحات شاهنامه‌ای را در دعای شریطهٔ قصیده (تأبید) به کار برده سروش اصفهانی است. در جدول زیر میزان بهره‌گیری شاعران مذکور از تلمیحات شاهنامه‌ای به تفکیک دیوان‌ها و منظومه‌های رزمی مندرج در دیوان ایشان عرضه شده است.

جدول ۱. مقایسهٔ تعداد مدخل‌ها و بسامد تلمیحات شاهنامه‌ای در شعر پنج شاعر دورهٔ بازگشت ادبی

شماره و تعداد مدخلها	شاعران	صحبت لاری		دیوان فتح علی‌خان صبا	دیوان قاآنی شیرازی	سروش اصفهانی		دیوان داوری شیرازی	بسامد
		دیوان	منظومهٔ رزمی مندرج در دیوان (رونق انجمن)			دیوان	منظومهٔ رزمی مندرج در دیوان (اردیبهشت)		
۱۷۳	تلمیحات شاهنامه‌ای	جمع کل	جمع کل	جمع کل	جمع کل	جمع کل	جمع کل	جمع کل	جمع کل
		۴۲۵	۱۴	۹۰۹	۱۲۶۸	۶۷۴	۷۵	۳۳۸	۳۷۰۳

۴. نتیجه

تأمّل در دیوان پنج شاعر دورهٔ بازگشت، یعنی صحبت لاری، فتحعلی‌خان صبا، قاآنی شیرازی، سروش اصفهانی و داوری شیرازی نشان داد که شاعران مذکور تلمیحات شاهنامه‌ای را نه به صورت خام و ابتدایی بلکه به صورت پخته و نضج‌یافته و هدف‌دار به کار برده‌اند. ماحصل این کاوش به شرح ذیل است: ۱. شاعران مذکور از صور خیالی بهره گرفته‌اند که یا به صورت مستقیم متأثّر از *شاهنامه* یا ساخته‌شده با اشارات و داستان‌های *شاهنامه‌ای* است. در این راه از تصویرسازی، تشبیه، ترکیبات تشبیهی و استعاره بهره گرفته‌اند؛ ۲. شاعران در مدح کوشیده‌اند تا برتری ممدوح را بر شاهان و پهلوانان شاهنامه‌ای اثبات کنند؛ ۳. جادوی مجاورت را در بهره‌گیری از نام‌های شاهنامه‌ای، مدِّ نظر داشته و نوعی جناس را نیز در این نوع کاربرد استفاده کرده‌اند.؛ ۴. برای عبرت و تنبّه خواننده از داستان‌های عبرت‌انگیز *شاهنامه* بهره گرفته‌اند؛ ۵. کوشیده‌اند تا با بهره‌گیری از داستان‌های شاهنامه‌ای، شرح احوال خویش را به نحوی روشن‌تر به تصویر بکشند؛ ۶. شاعران مورد بحث، گاهی از اشارات شاهنامه‌ای در مَثَل‌های خودساخته بهره برده‌اند و ۷. از ظرفیت‌های داستانی *شاهنامه* در دعای شریطهٔ قصیده، و آرزوی عمر ابدی برای ممدوح نیز استفاده کرده‌اند.

در میان شاعران مورد بحث در مقالهٔ حاضر به لحاظ بسامد کاربرد تلمیحات شاهنامه‌ای به‌ترتیب قاآنی، صبا، سروش، صحبت لاری و داوری شیرازی قرار می‌گیرند. اما برخی از آنان در یک زمینهٔ خاص بیش از دیگران از این تلمیحات استفاده کرده‌اند، به‌عنوان نمونه تنها شاعری که تلمیحات شاهنامه‌ای را در دعای شریطهٔ قصیده (تأبید) به کار برده سروش اصفهانی است.

پانوشت‌ها

۱. به عنوان نمونه، نیکلای چرنیشفسکی (Nikolay Chernyshevsky) ـ اقتصاددان، مورّخ، فیلسوف، منتقد ادبی، نویسندهٔ هنرشناس و واضع نظریات هنری ـ که به‌خاطر ایده‌های انقلابی در ۱۸۶۲ دستگیر شد و حدوداً بیست سال در زندان‌های روسیه و سیبری زندانی بود، در تمام مدّت زندانی بودنش، با *شاهنامه* مأنوس بود (صمد، ۱۳۹۱: ۷) و این *شاهنامه* بود که به چشمش نور و به جسمش زور و همواره به وی امید زنده ماندن و مبارزه می داد (همان، ۴۲). او از پژوهش هایی که راجع به فردوسی و *شاهنامه* به زبان‌های آلمانی، انگلیسی، فرانسوی و فارسی، چاپ شده باخبر بود و پلّه‌پلّه و قدم به قدم به جهان پرجاذبهٔ فردوسی وارد شد و کمال یافت (همان، ۴۹).

۲. «نقّالی، به سبب خاستگاه مردمی آن و رابطه اش با موضوعات ملّی، به رغم هر گونه نکوهش و تحریم، در میان مردم ادامه یافت و در عصر قاجار و اوایل دورهٔ پهلوی، تا تقریباً میانه‌های آن به اوج ظهور خود رسید» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۴۰).

3. atur goshnasb

۴. بیتی از قصیده‌ای از سروش در تعریف تلگراف.

۵. در دیوان صحبت لاری مصراع اوّل این بیت به صورت «کاوهٔ از ارمه در دست افریدون دهر»، ضبط شده که به‌آسانی قابل خواندن نیست. این اشتباه و بسیاری اشتباهات دیگر در این کتاب خود نشانگر بی دقت در چاپ و لزوم دوبارهٔ تصحیح دیوان صحبت لاری است.

۶. «در شعرِ قاآنی که مرد فاضلی بوده، علاوه بر تلمیحات و اشارات اسلامی، توجّه شدیدی به تلمیحات ایرانی است و این می‌رساند که با *شاهنامه* مأنوس بوده است و البته سرمشق او در این زمینه، شاعر گمنام امّا استادی به نام صحبت لاری بوده است» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۴).

۷. ترک ادب ملّی یکی از سنّت‌های شعر مدحی از گذشته تا امروز است. ترک ادب ملّی به‌کارگیری مضامین و اصطلاحاتی ناشایست در باب شاهان و یلان ملّی است که این مضامین و اصطلاحات نه تنها با باورهای ملّی و اساطیری کهن ایرانی، سنخیتی ندارد بلکه با باور ملّی در باب شخصیت‌های اساطیری و حماسی در تضاد است. شنیدن و خواندن این‌گونه مضامین، خوانندهٔ ملّی‌گرا را به‌شدّت ناخشنود می‌سازد. زیرا در این‌گونه مضامین خوارِی آزاردهندهٔ شاهان و یلان حماسی‌اساطیری و تاریخی را شاهد هستیم.

۸. مفتخر به هم‌قطاری با دربانان درگاهِ ممدوح.

۹. خجسته‌فریدون ز مادر بزاد/ جهان را یکی دیگر آمد نهاد/ ببالید بر سان سروِ سهی/ همی تافت زو فرّ شاهنشهی (فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۹/۳۳/۱-۱۱۰).

۱۰. فردوسی، در آغاز پادشاهی هوشنگ، به هوشمندی مغز وی اشاره کرده است: جهان‌دار هوشنگ با رای و داد/ به جای نیا تاج بر سر نهاد/ بگشت از برش چرخ، سالی چهل/ پر از هوش مغز و پر از داد، دل (همان، ۱/۱۵/۱و۲).

۱۱. برادر پدرتَست با فرّ و کام/ سپهبد فریبرز کاوس نام (همان، ۱۲۴/۴۷۲/۱).

۱۲. می روشن آمد ز پرمایه جام/ مناچهره دارد، منوچهر نام (همان، ۵۹۴/۷۴/۱).

منابع

– آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۱) *از صبا تا نیما*، ج۱، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

– آیدنلو، سجّاد (۱۳۸۷) «آشناترین شاعر ادب فارسی با شاهنامه»، *ادب‌پژوهی*، ش ۶، ص ۱۶۱تا۱۳۳.

– آیدنلو، سجّاد (۱۳۸۸) «مقدّمه‌ای بر نقّالی در ایران»، *پژوهش‌نامهٔ زبان‌وادب فارسی (گوهر گویا)*، س۳، ش ۴، (۱۲)، ص ۳۵تا۶۴.

– آیدنلو، سجّاد (۱۳۹۰) *دفتر خسروان (برگزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی)*، تهران: سخن.

– آیدنلو، سجّاد (۱۳۹۶) «بعضی اشارات و تلمیحات حماسی برگرفته از روایت‌های نقّالی و شفاهی–عامیانه در شعر فارسی»، *فرهنگ و ادبیات عامه*، س ۵، ش ۱۸، ص ۶۷تا۱۰۳.

–احمدی، علی‌اکبر و اکرم هراتیان (۱۳۸۸) «چشم خروس»، *پژوهش‌نامه زبان‌وادب فارسی (گوهر گویا)*، س ۳، ش۱(۹)، ص ۵۵تا۷۴.

– اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶) *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، تهران: زمستان.

– ادیب برومند، عبدالعلی (۱۳۸۵) «مقاله دربارهٔ زبان فارسی»، *طراز سخن*، کابل: نشر عرفان، ص۱۸۳تا۱۸۸.

– یوشیج، نیما (۱۳۵۵) *ارزش احساسات*، تهران: انتشارات گوتنبرگ.

– اسلامی ندوشن، محمّدعلی (۱۳۸۳) *سرو سایه‌فکن*، تهران: یزدان.

– اکبری مفاخر، آرش (۱۳۹۵) *رزم‌نامهٔ کنیزک*، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.

– پشت‌دار، علی‌محمد (۱۳۸۸) «فردوسی و کاربرد فن بیان در داستان‌سرایی»، *کتاب ماه ادبیات*، ش۲۵ (۱۳۹)، ص ۶۰تا۶۳.

– خاتمی، احمد (۱۳۷۱) *سبک هندی و دورهٔ بازگشت*، تهران: بهارستان.

– خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۴) «حافظ و حماسهٔ ملّی»، *حافظ*، ش۱۹، ص۳۳تا۳۶.

– خوارزمی، ابی‌عبدالله محمدبن‌احمدبن یوسف‌الکاتب (۱۴۲۸ق) *مفاتیح‌العلوم*، بیروت: دارالمناهل.

– داد، سیما (۱۳۸۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

– داوری شیرازی، محمد (۱۳۷۰) *دیوان داوری شیرازی*، تهران: نشر وصال.

– دهخدا، علی‌اکبر(علّامه) (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.

– رزمجو، حسین (۱۳۸۱) *قلمرو ادبیات حماسی ایران*، ج۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– رودکی سمرقندی (۱۳۷۳) *دیوان رودکی سمرقندی*، بر اساس نسخهٔ سعید نفیسی و ی. براگینسکی، چاپ اول، تهران: نگاه.

– سروش اصفهانی، میرزامحمّدعلی (۱۳۴۰) *دیوان شمس‌الشعرا میرزا محمّدعلی سروش اصفهانی*، به اهتمام محمّدجعفر محجوب، با مقدّمهٔ استاد جلال‌الدّین همایی، تهران: امیرکبیر.

– شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۵) *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

– شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۷) «جادوی مجاورت»، *بخارا*، س اول، ش۲، ص۱۶تا۲۶.

– شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۰) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.

– شکوهی، فریبا (۱۳۸۴) «آذرگشسب»، *دانش‌نامهٔ زبان‌وادب فارسی*، ج اول، تهران: فرهنگستان زبان‌وادب فارسی، ص ۳۵و۳۶.

– شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) *بیان*، تهران: فردوس.

– شمیسا، سیروس (۱۳۷۱) *فرهنگ تلمیحات*، تهران: فردوس.

– شمیسا، سیروس (۱۳۷۷) «اشارت دست ابزار شاعران (گفت‌وگو با دکتر سیروس شمیسا)»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، خانهٔ کتاب ایران، ش۱۳، ص۳تا۵.
– صبا، فتحعلی‌خان (۱۳۴۱) *دیوان ملک‌الشعراء فتحعلی‌خان صبا*، تصحیح: محمدعلی نجاتی، تهران: اقبال.
– صمد، ولی (۱۳۹۱) *شاهنامهٔ فردوسی و چرنیشفسکی*، ترجمهٔ سپیده خانبلوکی و دکتر میربابا رحیم، تهران: نشر شهر باران.
– طاووسی، محمود؛ راشدی، یاسین و عبدالرّسول صادق‌پور (۱۳۸۷) ترکیب در *شاهنامهٔ فردوسی*، شیراز: نوید شیراز.
– فتوحی، محمود (۱۳۸۹) *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
– فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۵۰) *شاهنامهٔ فردوسی (از روی نسخهٔ خطّی بایسنغری)*، تهران: شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران.
– فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴) *شاهنامهٔ فردوسی*، تصحیح: ژول مول، مترجم دیباچه: جهانگیر افکاری، تهران: علمی و فرهنگی.
– فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴) *شاهنامه*، پیرایش جلال خالقی مطلق، ۴ج، تهران: سخن.
– فروغی، محمدعلی (بی‌تا) «مراسلهٔ دوستانه»، *گذشته و آینده فرهنگ و ادب ایران*، ص ۷۲تا۸۸
– قاآنی، میرزا حبیب‌الله شیرازی (۱۳۳۶) *دیوان حکیم قاآنی*، به تصحیح: محمد جعفر محجوب، تهران: امیرکبیر.
– کریستن‌سن، آرتور (۱۳۴۳) *کیانیان*، ترجمهٔ: دکتر ذبیح الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
– کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۳) *زیباشناسی سخن پارسی (بیان)*، انتشارات کتاب ماد.
– کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۸) «رخش و آذرگشسب»، *زبان و ادب پارسی* ش ۴۱، ص ۴۱تا۴۸.
– کزازی، میرجلال الدین (۱۳۹۲) *نامهٔ باستان*، ج۱، (ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی) تهران: سمت.
– لاری، محمدباقر صحبت (بی‌تا) *دیوان صحبت لاری*، (تاریخ مقدمهٔ ناشر: آذر ۱۳۳۳)، شیراز: چاپخانهٔ معرفت.
– لاری، محمدباقر صحبت (۱۳۹۳) *رونق انجمن(مختارنامه)*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: مرتضی چرمگی عمرانی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
– محجوب، محمّدجعفر (۱۳۶۹) «شاهنامه و فرهنگ عامه»، *ایران‌شناسی*، ش۶ ص ۲۴۸تا۲۷۲.
– مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۲) *تحوّل شعر فارسی*، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
– معین، محمد (۱۳۹۱) *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر.
– مولوی، جلال‌الدین محمّد (۱۳۷۷) *مثنوی معنوی مولوی*، مقدّمه و شرح حال: استاد بدیع‌الزّمان فروزان‌فر، تهران: جاویدان.
– نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸) *اسطوره متن بینافرهنگی*، تهران: علمی و فرهنگی.
– نوشین، عبدالحسین (۱۳۸۶) *واژه‌نامک*، تهران: معین.
– یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱) *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی