پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، سال نهم، شمارهٔ پانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۲، صص ۴۷-۳۱

تأثیر سرودهای پهلوانی در شکل‌گیری داستان‌های حماسی فارسی

فرزاد قائمی *

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۲/۱۵

چکیده

شالودهٔ قصه‌های حماسی را در میان اقوام مختلف بشری، سرودها و روایت‌های شفاهی پراکنده‌ای دانسته‌اند که توسط راویان و سرایندگان دوره گرد، سینه به سینه نقل شده است. این روایت‌ها گاهی همراه با موسیقی و حرکت‌های نمایشی و آیینی برای مردم و اشراف بوده که در حین روایت دستخوش دگرگونی‌های بنیادین نیز می‌شده است. در این جستار، ابتدا به نظریات پژوهشگران دربارهٔ سرودهای شفاهی و راویان آنها در میان ملل مختلف جهان و نقش این اشعار در شکل‌گیری آثار حماسی بزرگ پرداخته شده، سپس شواهدی دربارهٔ پیشینهٔ شفاهی این روایت‌ها در ایران باستان و نقش اجتماعی و هنری گوسان‌های پارتی که اصلی‌ترین سهم را در تحقق این جریان عهده‌دار بودند، ارائه شده است. در نهایت سنت کتابت این روایت‌های شفاهی که در عصر ساسانی اوج گرفته، مورد بررسی قرار گرفته است، جریانی که تداوم آن در عصر اسلامی، در قالب ترجمهٔ این آثار به عربی و فارسی و بازآفرینی شاعرانهٔ آنها توسط شاعران ایرانی، نهضت *شاهنامه* سرایی در ایران خاوری و متعاقباً گنجینهٔ غنی ادبیات حماسی فارسی را تشکیل داده است.

کلید واژه‌ها

سرود، *شاهنامه*، گوسان‌ها، حماسه فارسی، داستان حماسی، سرودهای شفاهی.

* farzadghaemi@gmail.com

مقدمه

طبق تحقیقات پژوهشگران ادبیات حماسی، آنچه شالودهٔ قصه‌های حماسی را در جهان تشکیل داده، سرودها و روایت‌های شفاهی پراکنده‌ای بوده است که توسط راویان، سینه به سینه نقل و در حین روایت دچار دگرگونی‌های بنیادین می‌شده است. در دوره‌های رواج کتابت در برخی از تمدن‌های بشری، بسیاری از این روایت‌های شفاهی به داستان‌های مکتوب تبدیل شد و بخش عمده‌ای از آثار حماسی جهان و ایران را می‌توان پیامد همین فرایند تدریجی دانست؛ فرایندی که در عین حفظ و تثبیت، قصص حماسی را از برخی عناصر کهن ابتدایی و بسیاری خوارق عادات منزه می‌کرده است. در این جستار، ابتدا به نظریات پژوهشگران دربارهٔ سرودهای شفاهی و نقش آنها در شکل‌گیری آثار حماسی پرداخته شده است و سپس شواهدی دربارهٔ سنت کتابت این روایات در عصر ساسانی ارائه می‌گردد؛ مجموعه‌ای که در کنار هم، روند شکل‌گیری داستان‌های حماسی فارسی را بر مبنای تحول سرودهای پهلوانی کهن امکان‌پذیر کرده است. مهم‌ترین اثر حماسی فارسی، *شاهنامهٔ* فروسی، را می‌توان معیاری برای محک این جریان تاریخی دانست؛ اثری که در این جستار بقایای سنت‌های شفاهی مربوط به سرودهای پهلوانی کهن را در برخی داستان‌های آن بررسی کرده‌ایم.

۱- تأثیر سرودهای پهلوانی شفاهی در شکل‌گیری داستان‌های حماسی

شکل‌گیری حماسه‌های شفاهی[۱] واقعیتی است که در پیشینهٔ اغلب گنجینه‌های حماسی جهان وجود داشته و تحقیقاتی بسیار در جهان، دربارهٔ ماهیت تحول این روایات در میان اقوام مختلف بشری صورت گرفته است. بورا[۲] در کتاب خود، *شعر پهلوانی*[۳] به بررسی و مقایسه حماسه‌های شفاهی بیشتر ملل جهان در گذشته تا به امروز پرداخته است؛ حماسه‌هایی که حماسه‌خوانان دوره‌گرد در شرح ماجراهای پهلوانان ملت خود سروده بودند و این سروده‌ها را برای مردم و اشراف به آواز و با همراهی ساز می‌خواندند و گاهی همراه با حرکات نمایشی و آیینی اجرا می‌کردند. مضمون اصلی این قصص منظوم شفاهی، شخصیت «پهلوان» و خصایص خارق‌العاده، مهارت و داستان‌های عاشقانهٔ او بوده است. این حماسه‌خوانان نقشی مهم در شکل‌گیری و بر زبان افکندن حماسه‌هایی منظوم داشتند که از تلفیق این سروده‌ها بتدریج شکل گرفته بود. این

---

۱. oral epic
۲. C. M. Bowra
۳. Heroic Poetry

کتاب یکی از بهترین تحقیقات انجام شده در حوزهٔ خاستگاه‌شناسی اشعار حماسی با رویکرد تطبیقی است که بورا، در آن به تحلیل سنت‌های حماسه سرایی در اقوام مختلف و تطبیق آنها با یکدیگر پرداخته است[۱]. بورا در این اثر به تحلیل میدانی و متنی شیوه‌های بدیهی نقل و ساخت و پرداخت زبان حماسه سرایی و ویژگی‌های ساختاری این روایت‌ها عمدتاً شفاهی، اندیشیدن پهلوانی، علل واقعیت پنداشتن حماسه در باور مردمی و در پایان زوال حماسه پرداخته است. بنیاد فرضیه‌های او بر حماسه‌های گفتاری استوار است و حماسه‌های جهان را به دو طبقهٔ حماسه‌های شمنی، که دارای بینشی «جادو مرکز» است، و حماسه‌های راستین، که براساس بینشی «مردم مرکز» پدید آمده است، تقسیم‌بندی می‌کند. نویسنده حماسه را نتیجهٔ تکامل اشعار شمنی- جادویی، مدحی و رثایی می‌داند و با ذکر نمونه‌هایی، به تحلیل این مطلب می‌پردازد.

خالقی مطلق در ترجمهٔ این اثر و تألیفی که در پیرامون آن انجام داده است (در *حماسه*)، فقدان حماسه‌های ایرانی و فارسی را در اثر بورا، نوشتاری بودن برخی از حماسه‌های فارسی، بویژه *شاهنامه* می‌داند. او اگر چه گفتاری بودن اصل روایت‌های حماسی را می‌پذیرد، شکل نهایی حماسه‌های جهان، را به دو نوع نوشتاری و گفتاری تقسیم می‌کند و آن را متأثر از این واقعیت می‌داند که در دوره‌ای از حیات اجتماعی بشر، برخی اقوام- از جمله ایرانیان- به مکتوب کردن حماسه‌های خود روی‌آوردند و پس از آن، در این جوامع، حماسه به دو سنت شفاهی و نوشتاری و در دو سطح متفاوت ادامه یافته است. او رویکرد نوشتاری حماسه‌های ایرانی را متعلق به زمان اشکانیان می‌داند [۲].

علاوه بر اثر بورا، می‌توان به تحقیقات محققانی دیگر اشاره کرد؛ کسانی چون مالکوم کامرون لیونز[۱]، آلبرت بی. لرد[۲]، پینگ- چیو ین[۳]، میلمان پاری[۴]، و جان مایلز فولی[۵] که روند شکل‌گیری حماسه‌های شفاهی را در میان ملل و اقوام مختلف مورد بررسی قرار داده‌اند. لیونز نظریات خود را بر حماسه‌ها و افسانه‌های شفاهی اعراب، لرد بر حماسه‌های شفاهی اسلاوهای جنوبی، و ین بر مثل‌ها، سرودها و روایت‌ها حماسی و عامیانهٔ آسیای شرقی مبتنی کرده بودند. پاری نیز در دو اثر خود، یکی به روند شکل‌گیری حماسه‌های شفاهی مسلمانان یوگسلاوی و دیگری به نقش سنت‌های شفاهی در اشعار هومر و فولی نیز به تطبیق سنت‌های شفاهی سرایش میان *اودیسه*، *حماسهٔ بیوولف* و حماسه‌های شفاهی مسلمانان یوگسلاوی پرداخته بودند (رک: کتاب نامه).

---

۱. Malcolm Cameron Lyons
۲. Albert B. Lord
۳. Ping-Chiu Yen
۴. Milman Parry
۵. John Miles Foley

این پژوهشگران، بسیاری از ویژگی‌های اصیل روایات شفاهی را به نقش نداشتن خط و کتابت در فرایند تکامل آنها نسبت می‌دادند و بویژه لرد و پاری اعتقاد داشتند، وجود خط و نگارش مانع شکل‌گیری این آثار می‌شده است و به همین دلیل، به محض ورود کتابت در بستر فرهنگی راویان این آثار، حیات حماسه‌های شفاهی نیز پایان می‌پذیرفته است. بر مبنای این نظریات، در آثار حماسی، می‌توان عناصر نگارشی را از شفاهی تفکیک کرد.

روند شکل‌گیری بسیاری از آثار بزرگ حماسی جهان را حاصل اتصال سرودهای جداگانهٔ حماسی دانسته‌اند. منشأ بسیاری از حماسه‌های بزرگ ملی را یک یا چند سرود حماسی تشکیل داده است که نخست به قطعات بزرگ‌تر و مستقل حماسی تکامل یافته و سپس از پیوستن یک دسته از این قطعات به یکدیگر یک داستان حماسی ایجاد شده است که در آن قاعدتاً استقلال قطعات از میان رفته و خود داستان نیز به مرور تا زمان آخرین تدوین آن، تحت تأثیر عوامل و حوادث اجتماعی تغییراتی پذیرفته است. *ایلیاد* هومر به همین ترتیب ایجاد شده است. منشأ قطعات بیست و چهارگانهٔ *ایلیاد*، سرودهایی دربارهٔ جنگ‌های ده سالهٔ تروا[۱] بوده، و هومر، شاعر دوره گرد قرن هشتم قبل از میلاد، از مجموع این سرودها، *ایلیاد* را در بیست و چهار قطعه (شامل پانزده هزار مصراع، تقریباً برابر با ۷ تا ۸ هزار بیت شعر فارسی) سرود، ولی موفق به رفع استقلال قطعات داستان نگردید و یکی از عیوبی که بر *ایلیاد* گرفته‌اند، همین است که استقلال قطعات به یکپارچگی داستان لطمه زده است[۳]. به همین شیوه، در پایان قرن دوازدهم حماسهٔ آلمانی *سرود نیبلونگن*[۲] در ۳۹ ماجرا[۳]، (تقریباً برابر پنج هزار بیت فارسی) بوجود آمده است. این شیوه را حتی در قرن نوزدهم نیز که دیگر از نظر زمانی برای ایجاد آثار حماسی ملی و اصیل دیر شده است، در فنلاند مشاهده می‌کنیم؛ شاعر پزشک فنلاندی، الیاس لونروت[۴]، بین سال‌های ۱۸۳۳ تا ۱۸۴۹ در سرزمین فنلاند سفر می‌کند و با جمع‌آوری سرودهای ملی و اساطیری، حماسهٔ *کالوالا*[۵] را در پنجاه قطعه و ۲۲۷۹۵ مصراع (تقریباً برابر ۶ هزار بیت فارسی) تنظیم می‌نماید. می‌توان حدس زد، داستان هفت خوان رستم نیز از آمیختن چند قطعهٔ مستقل که دربارهٔ کرده‌های پهلوان (گرشاسپ یا رستم) وجود داشته، ساخته شده است. آنچه این حدس را تقویت می‌کند،

---

۱. Troy
۲. Nibelungen lied
۳. adventure
۴. Elias Lonnröt
۵. Kalevala

وجود قطعه‌ای مستقل از خوان سوم این داستان در زبان ارمنی است[۴]. شاعران دوره‌گرد، هنگام خواندن این سرودها و قطعات حماسی، در تنظیم و ترتیب و تقدّم و تأخّر آنها آزاد بوده‌اند. بدین ترتیب، از چند قطعه که دربارهٔ کرده‌های یک پهلوان ملی یا دینی به یاد داشته‌اند، هنگام نقل، نخست مهیج‌ترین و مهم‌ترین آنها را در پایان قرار داده‌اند و سپس بتدریج، میان قطعات پیوند ایجاد می‌کرده‌اند و از همین راه، طرح داستانی حماسی بوجود می‌آمد (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۰-۲۱).

در پیشینهٔ ادبیات حماسی در ایران باستان، نقش سرایندگان دوره گرد را باید به گوسان[۱]ها نسبت داد [۵]. گوسان‌ها، نوازندگان دوره گرد و راویان قصص حماسی و عاشقانه بودند که یا در دربارها و مجامع رسمی و هنری و یا در میان مردم، روایاتی را که سینه به سینه از اسلاف خود آموخته بودند، با همراهی نوای موسیقی و تغییراتی که خود در این قصص اعمال می‌کردند، بر زبان می‌راندند. این طبقه از سرایندگان پارتی در عصر اشکانی و پس از آن، در عهد ساسانی واجد نقشی مهم در زندگی اجتماعی و درباری ایرانیان بوده‌اند؛ اگر چه در متون فارسی میانهٔ دورهٔ ساسانی، غالباً واژهٔ «خنیاگر»[۲] جانشین گوسان شده است که نمودار نمادینگی همین نقش اجتماعی و هنری است. در متونی که به خنیاگران عصر ساسانی اشاره دارد، عموماً واژه‌های «نواگر»[۳]، «رامشگر»[۴] و «چامه گو»[۵] نیز برای نامیدن این گوسان‌ها بکار رفته است که در متون عربی به مطرب، مغنّی و شاعر ترجمه شده است (بویس، ۱۳۶۸: ۵۱-۵۲).

گوسان‌ها نقشی عمده در شکل‌گیری و متعاقباً حفظ آثار حماسی در فرهنگ ایران ایفا کرده‌اند. وجود یک روایت مانوی، در متون کشف شده از تورفان، این ادعا را بیشتر به واقعیت نزدیک می‌کند. این مثل مانوی که احتمالاً به قرن چهارم یا پنجم میلادی تعلق دارد و به زبان پارتی سلیس است، که هنینگ آن را بازسازی کرده است، سندی برای اثبات حماسه سرایی گوسان‌ها است. ترجمهٔ این قطعهٔ پارتی چنین است: «... مانند گوسان که هنر شهریاران و پهلوانان را می‌سراید و خود هرگز بهره‌ای نمی‌برد.» (همان: ۳۲)

---

۱. gūsān
۲. xunyāgar
۳. navāgar
۴. rāmišgar
۵. ĉāme-gū

بویس معتقد است، با توجه به تعلّق این قطعه به دورهٔ ساسانیان، این روایت مانوی به زمانی مربوط می‌شده است که روایات شفاهی و افسانه‌های کهن خنیاگران جمع‌آوری شده بود (همان: ۳۳). این گوسان‌های حماسه سرا، حتی در جنگ‌ها نیز شرکت داشتند و در تهییج جنگاوران و گاهی حتی فریفتن دشمنان ایفای نقش می‌کردند. یک تمثیل مانوی دیگر به فارسی میانه، روایت می‌کند که سرایندگان و نوازندگان سپاه، چگونه با سرود و نوای رسای خود، مدافعان دژ را اغفال می‌کنند، تا سپاهیان از پشت بر دژ هجوم آورند (رک: بویس، ۱۹۷۵: ۳۹-۴۲).

شالودهٔ آثار عظیم حماسی در ایران، همین سروده‌های شفاهی گوسان‌ها و خنیاگران پارتی بوده است. این نکته آشکار می‌کند که به چه علت، عناصر تاریخی و جغرافیایی و شخصیت‌های موجود در آثار کهن حماسی پارسی، بیشتر خاستگاه شرقی دارد، و در *شاهنامه* نیز، تا قبل از دورهٔ ساسانی، کمتر نشانه‌ای اصیل از بخش‌های غربی فلات ایران و اقوام پارسی می‌بینیم. مهم‌ترین تأثیر هنر گوسان‌ها را در خلق حماسه از تاریخ، در مورد شاهان اشکانی می‌بینیم؛ این شاهان و شاهزادگان دلاور پارتی، در حماسهٔ ایرانی ظاهراً هیچ بخشی را به خود اختصاص نداده‌اند- تا در سدهٔ چهارم هجری، فردوسی از آنها چیزی به جز نام نشنیده باشد [۶]- اما روایت‌ها و داستان‌های آنها توسط سروده‌های همین گوسان‌های دوره گرد، با روایات حماسی و اساطیری کهن در هم آمیخته است و بسیاری از آنها به عنوان شخصیت‌های فرعی، در کنار قهرمانان اساطیری عصر باستان قرار گرفته‌اند.

بسیاری از خاندان‌های پهلوانی *شاهنامه* را، از جمله گودرزیان، پلاشان، میلادیان، برزینیان، فریدونیان، و خاندان‌های فرود، زرسپ و زنگهٔ شاوران، همین دودمان‌های ملوک‌الطوایفی عصر اشکانی تشکیل داده‌اند. از میان پهلوانان *شاهنامه*، کسانی چون گودرز، گیو، بیژن، بهرام، رهام و هجیر (از گودرزیان)، فرود سیاوش، پلاش (معادل با بلاش اول یا ولخش اشکانی)، گرگین میلاد، فرهاد، اشکش (رئیس خاندان فریدونیان که احتمالاً از تغییر نام «ارشک» یا «اشگ» بوجود آمده است)، زرسپ و زنگهٔ شاوران، جملگی از نام‌هایی هستند که در تواریخ و شجره نامه‌ها، نام آنها در شمار شاهان و امرای بخش‌هایی از ایران در عصر اشکانی آمده است (صفا، ۱۳۷۹: ۵۷۵-۵۸۸).

در حقیقت، شرح افسانه آمیز فتوحات و دلاوری‌های پهلوانان پارتی [۷]، توسط خنیاگرانی که در دربارها و رزمگاه‌ها در رکابشان بودند، به روایات اساطیری کهن پارتی که در محفوظات شفاهی و افسانه‌های دینی موجود بود، پیوند خورد. به همین دلیل است، که اغلب این چهره‌ها، در داستان‌های *شاهنامه*، جایگاه شخصیت‌های فرعی را به

خود اختصاص داده‌اند و به عنوان فرماندهان و سپهسالاران سپاه، و شخصیت‌های مکمل و همراز، در کنار کسانی چون کی‌کاووس و کی‌خسرو و سیاوش جای می‌گیرند که از شخصیت‌های افسانه‌ای پیش از عصر زرتشت هستند و برخی از آنها (چون کاووس) اصل هند و ایرانی دارند. گاهی حتی، برخی از این بزرگان عصر اشکانی، با توجه به عادت دیرین خاندان‌های شاهی ایرانی در انتساب خود به شاهان کهن، منتسب به آن شخصیت‌های اساطیری پنداشته می‌شوند؛ همچون فرود اشکانی که پسر سیاوش کیانی می‌شود. گاهی نیز این امرای پارتی عصر اشکانی، داستان‌های خود و افسانه‌هایی را که پیرامون زندگی واقعیشان شکل گرفته بود، به دل آثار حماسی کهن می‌آورند. بهترین نمونه برای این آمیزش، داستان بیژن و منیژه است که اصلی تاریخی مربوط به عصر اشکانی دارد و با تاریخ اساطیری عهد کیانی در هم آمیخته است:

گودرز و گیو از پادشاهان و بزرگان اشکانی بوده‌اند که بتدریج در روایات ملی ایران راه یافته و در شمار پهلوانان درآمده‌اند. نام گودرز و پسرش گیو با«گوترزس»[۱] و پدرش «گئو»[۲] که هردو از اشکانیانند، قابل تطبیق است. گذشته از این، نام بیژن پسر گیو را نیز باید مسلماً از اسامی شاهان اشکانی دانست، چه نام او در بیشتر فهرست‌های اشکانیان در تواریخ اسلامی به شکل «ویجن» و «بیزن» و «بیژن» دیده می‌شود و از این روی باید چنین پنداشت که گودرزیان دسته‌ای از ملوک طوایف اشکانیند که از یک خاندان بوده‌اند و چون نام آنان در روایات پهلوانی راه جست، باز به صورت افراد یک خاندان جلوه‌گر شده‌اند. از این خاندان بزرگ پهلوانی در تاریخ اشکانیان تنها دوتن، یعنی گیو و پسرش گودرز را می‌شناسیم و چنان که کویاجی تصور کرده است، بیژن را که از او در فهرست تاریخی خاندان اشکانیان اثری نمی‌یابیم، باید نام خانوادگی اخلاف گودرز دانست (صفا ۱۳۷۹: ۵۷۶-۵۷۷).

در مورد منیژه نیز رگه‌های تاریخی را می‌توان پیدا کرد. زبان شناسان نام «منیژه» را صورت مؤنث «مانک»[۳] می‌دانند که نامی پارتی است [۸]. به نوشتهٔ تاسیت (تاریخ نگار رومی)، مردی به نام مانک، از سوی پادشاه پارت (بلاش اول) بر ارمنستان فرمان می‌رانده است و هم او بوده است که در نبردی، «کربلو» (سردار رومی) را شکستی سخت داده است. در این صورت، منیژه می‌تواند دختری متعلق به همین خاندان مانک باشد. گذشته از آن دربارهٔ ماجرای عاشقانهٔ او و بیژن، نشانه‌هایی در ادبیات باستانی

---

۱. Gotarzes
۲. Gêo
۳. Manec

ارمنستان نیز یافت می‌شود. در روایت‌های سنتی و کهن مردم ارمنستان آمده است که بیژن از خاندان گودرز به خاطر عشق خود به منیژه در غاری در ناحیهٔ «پایتاکاران» (فیاتکاران) ارمنستان زندانی شد. این روایت را موسی خورنی، مورخ ارمنی، نیز نقل کرده است (کویاجی، ۱۳۷۱: ۱۵۳). کویاجی، داستان بیژن و منیژه را رمانسی متعلق به دورهٔ اشکانی می‌داند که علاوه بر شخصیت‌های اصلی، در مورد قسمت پیمان شکنی گرگین به بیژن (با حذف قسمت مربوط به افراسیاب و رستم) نیز بنیادی تاریخی وجود دارد. از لحاظ تاریخی، پیوندی میان دودمان‌های پارتی «مهران» و «مونز» (مانک) وجود داشته و طبیعی است که دختری از خاندان مونز، منیژه خوانده شده باشد. پلوتارک از مهرداد (عمو زادهٔ مونز) نام می‌برد که در جریان عقب‌نشینی «مارک آنتونی» از پارت، اطلاعی به وی داد که موجب نجات سپاه روم گردید. مهرداد و عموزادهٔ وی، مونز که هر دو نزد آنتونی رفته بودند، می‌بایست از سوی پارتیان خائن تلقی گردیده و منفور واقع شده باشند. در حقیقت بنا بر نوشتهٔ پلوتارک این هردو به همدستی و یاری رومی‌ها کار می‌کردند. البته این پیوند میان دو خاندان «میلاد» (مهرداد) و مونز تنها گواه بر وجود زمینه‌ای تاریخی برای داستان بیژن و منیژه نیست؛ هر دو نام گرگین (ورکین) و مهرداد در روزگار پارتیان در پارت و پس از آن در ارمنستان و گرجستان- که داستان بیژن و منیژه در آن جا واقع شده- بسیار متداول بوده است. در ناحیهٔ پایتاکاران در ارمنستان، دیرزمانی از غاری به نام «بزن هنکتی» یا «زندان بیژن» سخن در میان بود. نام بیژن نیز تا به امروز در ارمنستان متداول است (همان: ۱۳۱).

این افسانه سازی پیرامون وقایع تاریخی، در عصر ساسانی نیز ادامه دارد و شاید بهترین نمونهٔ آن، رمانس‌هایی عاشقانه باشد که پیرامون شخصیت خسروپرویز ساسانی شکل گرفته است[۹] و از معروف‌ترین آنها، مثلث عاشقانهٔ خسرو و شیرین و فرهاد است که توسط نظامی گنجوی، در عصر اسلامی، بنظم کشیده شد.

شفاهی بودن، نه عیب و نقص، که ویژگی شکل دهندهٔ حماسه‌های شفاهی است و در این میان، خنیاگران پارتی، اصلی‌ترین نقش را در تکامل روایات حماسی ایرانی عهده‌دار شده‌اند. شکل شفاهی، عاملی است که روند شکل‌گیری و تحول و دگرگونی آثار حماسی بدان وابسته بود و نگارش، سطحی بود که دگردیسی روایات حماسی و غنایی در آن متوقف می‌شد. متون اصلی شکل دهندهٔ این آثار را (همچون اساطیر) باید متونی ذهنی بشمار آورد که در اعصار متأخر، آراسته شدن به خط و کتابت، آنها را به متونی مکتوب تبدیل کرد. روایات حماسی گوسان‌ها نیز، در عصر ساسانی- که با اوج‌گیری جریان نگارش و تألیف متون ادبی و مذهبی همراه بود- در *خدای نامه*‌های ساسانی، شالودهٔ آثار مکتوب حماسهٔ ملی ایران را تشکیل داد.

۲- سنت کتابت سرودهای حماسی شفاهی در دورهٔ ساسانی

اگر چه خالقی مطلق، خاستگاه سنت کتابت سرودهای حماسی را دورهٔ اشکانی می‌داند که البته ادلّهٔ چندانی برای ادعای خود نمی‌یابد. بی‌تردید نشانه‌های موجود دربارهٔ سنت کتابت سرودهای حماسی بیشتر متعلق به دورهٔ ساسانی است؛ حداقل می‌توان گفت: اوج‌گیری این جریان ادبی- فرهنگی و شکل‌گیری بسترهای لازم برای آن در دورهٔ ساسانی امکان‌پذیر شده است، حتی اگر بتوان حدس زد، آغاز این روند در عهد اشکانی و توسط بخشی از خنیاگران پارتی (شاید متأثر از شعرای یونانی) محقق شده باشد.

در ایران باستان، خنیاگران درباری با دو نوع از سروده‌ها، بزم‌های مهتران را آراسته می‌کردند: یکی سرودها و چامه‌هایی خلاقانه که به ابتکار خود در موقعیت‌های مختلف، متناسب با آن وضعیت، با رویکردهای تمثیلی یا مدحی می‌سرودند و محتوای آنها شامل بر بدیهه‌هایی بوده است که به اقتضای حال و مقام، پرداخته می‌شد و بخش دیگر متضمن مضامین حماسی، آیینی، مذهبی و ملی بود که تکرار الگوهای برآمده از اساطیر و فرهنگ جمعی، هویت آنها را تشکیل می‌داد. این سرودها، حماسی و دارای ساختار نقلی بوده است و شرح قهرمانی‌ها و پیکارهای گُردان و آزمون‌های آنها (مثل سرودهای هفت خوان رستم و اسفندیار) را روایت می‌کرده و مضمون‌های ثابت داشته است که البته گاهی گوسان‌ها با ذهن خلاق خود تصرفاتی در آنها می‌کرده‌اند. این «سرودهای حماسی» مهم‌ترین بخش از سروده‌های شناخته شدهٔ گوسان‌های دوره گرد بود که شناختن آنها در روند شکل‌گیری داستان‌های حماسی فارسی حایز اهمیت بسیار است؛ سرودهایی که در *شاهنامه* از آنها به «پهلوانی سرود» و گاهی به «چامهٔ رزم» نیز تعبیر شده است:

به رامشگری گفت کامروز رود — بیارای با «پهلوانی سرود»
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۶۸۳/۴۱۷/۸)

زننده بر آن سرو برداشت رود — همان ساخته «پهلوانی سرود»
(۲۶۴۲/۲۲۸/۹)

همه چامهٔ رزم خسرو زدند — وزان جایگه هر زمان نو زدند
(۴۵۲/۳۳۱/۷)

با توجه به اهمیت تبلیغات مذهبی در عصر ساسانی، سروده‌های کهن مذهبی که عمدتاً دارای بار حماسی بود، از ارزشی قابل توجه برخوردار شد. سرایندگان این اشعار، نه فقط خنیاگران، که مغان و موبدان دین زرتشت بودند که به سنت روحانیون باستانی هند و ایرانی، آیین‌های دینی را با اشعار و سروده‌های خود همراهی می‌کردند.

سروده‌هایی چون «خروش مغان» - که در *شاهنامه* نیز از آن یاد شده است (۸۲۷/۳۵۲/۷)- یا «گریستن مغان» و سوگ نامه‌های مذهبی چون سروده‌هایی که در سوگ سیاوش و ایرج و زریر و ... خوانده می‌شد. این سرودها غالباً، با اشعار نقلی و روایتی اندوه‌بار از فاجعهٔ پایانی داستان همراه بود و مردم با بیاد آوردن آن، به گریستن و انجام مراسمی آیینی مشغول می‌شدند که گاهی با اجرای نمایش‌های مذهبی نیز همراه بود؛ سرودهایی آیینی که پس از اسلام نیز، همچنان در میان مردم، زبان به زبان و سینه به سینه می‌گشته و به حیات خود ادامه می‌داده است.

در *تاریخ بخارا* دربارهٔ این سرودها آمده است: «مردم بخارا را، در کشتن سیاوش نوحه‌هاست. چنان که در همهٔ ولایت‌ها معروف است و مطربان آن را سرود ساخته‌اند و می‌گویند و قوالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن، زیادت از سه هزار سال است.» (نرشخی، ۱۳۵۱: ۲۰) نظامی نیز در *خسرو و شیرین*، وقتی الحان سی گانهٔ باربد را توصیف می‌کند، در میان سرودهایی که بیشتر در وصف قدرت و تاج و شکوه شهریاری خسروپرویز و برخی مظاهر زیبای طبیعت و جشن‌ها و مناسبت‌های خاص است و مجموعاً سروده‌هایی غنایی را تشکیل می‌دهد، از دو سرود حماسی نیز به نام «کین ایرج» و «کین سیاوش» یاد می‌کند که سوگ- سرودهایی در وصف این دو قهرمان حماسی بوده است:

سرود بیست و هشتم؛ کین سیاوش:

چو زخمه راندی از کین سیاووش — پر از خون سیاووشان شدی گوش

سرود بیست و نهم؛ کین ایرج:

چو کردی کین ایرج را سرآغاز — جهان را کین ایرج نو شدی باز

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۵/۲۲۶ و ۳۶) [۱۰]

کریستن سن، در تحلیل پیشینهٔ این الحان، معتقد است که روایات موجود بوجود آمده است تا اختراع دستگاه‌های موسیقی ایران را به باربد نسبت دهد و در واقع، این مقام‌ها پیش از او نیز وجود داشته است (رک: کریستن سن، ۱۳۸۵: ۳۴۷-۳۴۸). بدین ترتیب، بخشی از دستگاه‌های اصلی موسیقی ایرانی در عهد ساسانی، اختصاص به سروده‌هایی داشته است که مضمون شعری آنها، سوگ‌نامه‌هایی در وصف قهرمانان و مرگ پهلوانان باستانی بوده است. از جملهٔ این سوگ‌نامه‌های کهن، در مرگ شخصیت‌های اساطیری که از عهد ساسانی بر جای مانده است، رسالهٔ معروف *یادگار*

زریران[۱] است. با توجه به این نکته که آنچه از ذخایر متون حماسی ایران پیش از اسلام به دست ما رسیده است، فقط ترجمه‌هایی به عربی یا فارسی از آن روایات است، و اصل منابع پهلوی جملگی از میان رفته، این رساله را تنها متن حماسی موجود، از ادبیات پهلوی دانسته‌اند که از نابودی در امان مانده است (تفضلی، ۱۳۸۳: ۲۶۷). این رساله را همچنین، حلقهٔ واسطه‌ای میان اشعار حماسی کهن و منظومه‌های حماسی پس از اسلام (که مهم‌ترین تبلور آنها *شاهنامهٔ* فردوسی است) دانسته‌اند (صفا، ۱۳۷۹: ۱۲۱).

اگر چه متن موجود از این حماسه، ساختار اولیهٔ خود را از دست داده است، بنونیست[۲]، نخستین کسی بود که ساختار شعری این اثر را کشف کرد. او دریافت که این منظومه، مانند یشت‌ها، بر اثر ورود واژگانی که در توضیح و تفسیر متن نخستین، در عهد ساسانی، به آن افزوده شده، شکل اصلی خود را از دست داده است. او با حذف واژگان و عبارات زاید، تا حدی توانست صورت اولیهٔ این متن را که متشکل از اشعار شش هجایی بود، بازسازی کند. او به این نتیجه رسید که این منظومهٔ روایی که در اصل به زبان پارتی بوده است و سپس در دوره ساسانی با نثر آمیخته شده، به خط پهلوی آن عصر نگارش یافته و در اصل به عهد اشکانی و قرن سوم پیش از میلاد تعلق داشته است (رک: بنونیست، ۱۹۳۲: ۲۴۵-۲۹۳).

اصل این روایت، به تاریخ دینی دین‌آوری زرتشت تعلق دارد که یکی از الگوهای اصلی تشکیل دهندهٔ حماسهٔ ملی ایران است. در این حماسه، پس از پذیرفتن دین زرتشت توسط گشتاسپ و خانواده و اطرافیانش، ارجاسپ تورانی فرستادگانی به نام‌های «بیدرفش» و «نام خواست» به دربار او می‌فرستد، تا آنها را از پذیرفتن دین جدید باز دارد و به ماندن بر آیین کهن بخواند. با توجه به نپذیرفتن گشتاسپ و ماندن او و یارانش در دین مزدیسنی، جنگی بزرگ میان ایران و توران در می‌گیرد. در لشکر کشی ارجاسپ به ایران‌شهر، نابودی و ویرانی بسیار رخ می‌دهد و در جنگی که سرانجام آن توسط جاماسپ حکیم پیش بینی شده است، بیست و سه تن از برادران و فرزندان گشتاسپ، از جمله «ریر» و «پاد خسرو» (برادرانش) و پسرش «فرشاورد» (فرشید ورد) کشته می‌شوند. در این حین، در یکی از تکان دهنده‌ترین صحنه‌های این حماسه، «بستور» پسر خردسال زریر، برای کین خواهی پدر گام به میدان رزم می‌گذارد و بیدرفش جادو- قاتل پدرش- را از پای در می‌آورد و بر پیکر بی‌جان پدرش سوگ با شکوهی سر می‌دهد. در بخش پایانی حماسه، با ورود اسفندیار، پسر گشتاسپ، و گرامی،

---

[۱]. در پهلوی: Ayādgār-ī-Zarērān

[۲]. Benveniste

پسر جاماسپ وزیر، سپاه توران شکست سختی می‌خورد و ارجاسپ ناچار می‌شود از ایران به توران بگریزد.

ماهیار نوابی که از جمله مترجمان این رساله به فارسی بوده است، در تحقیق ارزشمند خود پیرامون این اثر، به این نتیجه رسیده است که نحوهٔ سروده شدن این متن به طریقی بوده که در اجرای نوعی از نمایش مذهبی بتوان از آن استفاده کرد (رک: مقدمهٔ نوابی بر منظومه، ۱۳۷۴: ۷-۱۱). به باور او، بخش‌های مختلف این حماسه مانند صحنه‌های یک «اپرا» سروده شده است- یعنی نوعی از اجرای موسیقایی یک شعر که همراه با انجام حرکات توسط بازیگران تکمیل می‌شود- و برخی قطعات نثری آمیخته شده با شعر، توضیحاتی است که به نحوهٔ ایراد گفت‌وگوهای منظوم میان شخصیت‌های نمایش و حرکات و حالات آنها مربوط می‌شود [مشابه توضیحات صحنه در نمایش‌نامه]. بنظر می‌رسد، این گونه از ادبیات اپرایی و شبیه خوانی مذهبی، از عصر اشکانی وجود داشته، همان شیوه‌ای از روایت است که در عصر اسلامی، ایرانیان شیعی، در ذکر مصیبت واقعهٔ عاشورا، در قالب تعزیه‌خوانی و شبیه‌خوانی، و در تجسم بخشیدن به وقایع جان‌گزای کربلا از آن یاری جسته‌اند. «نمایش آیینی» یک روایت حماسی، سنت ادبی دیرپایی در ایران باستان بوده که استفاده از آن، علاوه بر *یادگار زریران*، قطعاً دربارهٔ سرودهایی چون سوگ سیاوش، کین ایرج، گریستن مغان و آثاری از این دست نیز متداول بوده است. با توجه به ایرانی بودن سنت تعزیه و شبیه خوانی دربارهٔ واقعهٔ کربلا، می‌توان گفت: ایرانیان شیعی، در اعصار متأخر، برای بتصویر کشیدن اعتقادات مذهبی جدید خود، دیگر بار به احیای این سنت ادبی کهن کوشیده بودند، تا هنر «تعزیه»، یکی از اصیل‌ترین هنرهای مذهبی در عصر اسلامی، بوجود آید.

نکته‌ای دیگری که در مورد این متن باید افزود، شباهتی غیر قابل انکار است که با داستان نخستین جنگ گشتاسپ و ارجاسپ در گشتاسپ نامهٔ *شاهنامه* دارد. حتی برخی نقل قول‌ها و جملات رد و بدل شده میان قهرمانان داستان در دو اثر کاملاً مشابه است- مشابهتی که مانند آن را در میان متن پهلوی *کارنامهٔ اردشیر بابکان* که متعلق به عصر ساسانی است و بخش پادشاهی اردشیر در *شاهنامه* نیز مشاهده می‌کنیم (رک: صفا، ۳۷۹: ۱۳۳-۱۳۷)- و نشان می‌دهد، هر دو از منبعی واحد نشأت گرفته است. البته برخی تفاوت‌های اصلی در جزئیات (مثلاً کشته شدن گرامی در *شاهنامه* و عدم وجود این اتفاق در *یادگار زریران* و ارتباط مستقیم آن به بخش‌های پسین *شاهنامه* که فردوسی بعد از اتمام نظم دقیقی به تعقیب خط داستانی او پرداخته است)، نشان می‌دهد که منبع دقیقی مستقیماً متن پهلوی مذکور نبوده است و به احتمال قریب به

یقین، این روایت نیز در منبع اصلی او، و به تبع آن، در *خدای نامه*‌های ساسانی وجود داشته است (رک: صفا، ۱۳۷۹: ۱۲۴-۵). به این ترتیب، نقش این سروده‌های حماسی، در شکل‌گیری حماسهٔ ملی ایرانی آشکار می‌شود که چگونه از پیوند آنها، داستان‌های بزرگ حماسی بوجود آمده بود.

وجود این نوع تنوع و گوناگونی، نشانه‌ای از درخشش سنت‌های ادبی در عصر ساسانی است که مبتنی بر شالودهٔ دیرپای ادبیات شفاهی پارتی، بر آمیزه‌ای از روایت مکتوب و شفاهی قوام یافته بود. در این عصر، به تعبیر بنونیست، یک جریان گسترده و پهناور شعری در ایران شکل گرفته بود (بنونیست، ۱۹۳۰: ۲۲۴/ii) [۱۱]. آنچه مهم است، این است که روحی پارتی بر ادبیات ساسانی حاکم است و روایات این عصر، بشدت تحت نفوذ فرهنگ اشکانی است. بخشی عمده از آثار ادبی عصر ساسانی که به زیور کتابت آراسته می‌شد، همین سرودهای شفاهی خنیاگران پارتی بود که هم به صورت داستان‌های حماسی مستقل (چون *ایاتکار زریران*) بنظم در می‌آمد و هم نفوذ آنها در تواریخ دینی- سیاسی عصر ساسانی، حلقهٔ واسطهٔ اصلی این آثار را به ادبیات حماسی فارسی تشکیل داد: *خدای نامه*[۱]ها؛ آثاری که آنها را مهم‌ترین متون تاریخی و داستانی دورهٔ ساسانی دانسته‌اند (تفضلی، ۱۳۸۳: ۲۶۹ و صفا، ۱۳۷۹: ۵۸). در عصر ساسانی، روایات حماسی گوسان‌ها نیز در اختیار موبدان و دبیران ساسانی قرار می‌گیرد و آنها با استفاده از اسلوب پیشرفتهٔ نثر در آن عهد و اغراض تعلیمی و تبلیغی خود، به نگارش یک تاریخ دینی و سیاسی، توسط بخشی از این روایات که با اساطیر کهن در هم آمیخته بود، دست می‌زنند که تبلور این جریان ادبی در *خدای نامه‌های* ساسانی نمود یافته بود. این *خدای نامه*‌ها که در دوره‌های مختلف، با اغراض دینی، تاریخی و سیاسی شکل گرفته بود، از اواخر قرن دوم و آغاز قرن سوم هجری، ابتدا به عربی (با عناوینی چون *سیر الملوک*، *سیر ملوک الفرس*، *تاریخ ملوک الفرس* و *کتاب سیرهٔ الفرس*)، و از نیمهٔ دوم قرن سوم و بویژه قرن چهارم هجری، به نثر و نظم فارسی (با عنوان *شاهنامه*) ترجمان شدند و بدین وسیله، منبع سرشار ادبیات حماسی فارسی را در دورهٔ اسلامی تشکیل دادند.

---

[۱]. Xvatāināmag: در پهلوی: خوتای نامگ

نتیجه‌گیری

در ایـران باسـتان، یکـی از انـواع سـرودهای خنیـاگران و گوسـان‌هـای پـارتی، سرودهایی حماسی و نقلی بود که شرح قهرمانی‌ها و پیکارهای گُردان و آزمون‌های آنهـا را در برداشت؛ آنچه در *شاهنامه* از آن به «پهلوانی سرود» تعبیر شده اسـت و تکمیـل و آمیزش و تحول و درهم آمیختن آنها در زمینه‌ای از مضامین حماسی، آیینی، مـذهبی و ملی، به مرور زمان داستان‌های پهلوانی را تشکیل می‌داد. تحولی مهم که در سـنت‌هـای ادبی عصر ساسانی روی داد و مسیر تحولات حماسهٔ ایرانی را دگرگون سـاخت، آراسـتن روایات کهن و تکمیل و بازآفرینی سرودها و قصص پهلوانی باستانی به نظم و نثر ادبـی و مترسلانهٔ عهد ساسانی بود؛ اتفاقی که به شکل‌گیری *خدای نامه*‌ها انجامید و ترجمهٔ ایـن آثار در عصر اسلامی، ابتدا به عربی و سپس به نثر و نظم فارسی بـود کـه *شـاهنامه‌هـا* و ذخیرهٔ غنی ادبیات حماسی فارسی را در سده‌هـای سـوم تـا پـنجم هجـری سـامان داد؛ جریانی که بقایای آن در سده‌های پسین نیز همچنان بخشی از گونه‌های ادبی فارسـی را تشکیل می‌داد.

پی‌نوشت‌ها

۱. بورا در این کتاب تنها یک بار مستقیماً از *شاهنامهٔ* فروسی نام می‌برد و مجموعـاً سـه بـار از شعر فارسی یا حماسه‌های ایرانی یاد می‌کند (بورا، ۱۹۶۴: ۱۵، ۴۸ و ۵۴۶)، و چندان به آثار حماسی فارسی عنایت نکرده است؛ شاید به این علت که در حماسـه‌هـای ایرانـی، بـه علـت سابقهٔ کهن کتابت، عناصر شفاهی بتدریج به سوی استحاله و محو پیش رفته است یـا بهتـر است بگوییم بورا به این عناصر که البته در *شاهنامه* و دیگر آثار حماسی فارسی هنـوز قابـل پی‌گیری است، واقف نبوده است.

۲. خالقی مطلق، از لحاظ بسترهای جامعه شناختی شکل دهنده به شعر، شـعر حماسـی را بـه سه نوع بدوی، تـوده‌ای و اشـرافی تقسـیم مـی‌کنـد. همچنـین اگـر چـه اثـر بـورا تنهـا بـه حماسه‌های منظوم و شفاهی پرداخته، خالقی اشاره به حماسه‌های مکتوب و حتی منثـور را نیز در این روند مورد پژوهش قرار داده است و آثاری چون سمک عیّار، امیرارسـلان نامـدار، حسین کرد شبستری و برخی حماسه‌های ترکی چون داسـتان‌هـای کوراوغلوهـا و حماسـهٔ ترکی ده‌ده‌قورقود را ماحصل همین تحول می‌داند.

۳. همچنان که در شاهنامه، دوگانگی چهرهٔ گشتاسپ، به استقلال داستان‌هایی که وی در آنهـا ایفای نقش کرده است، مربوط می‌شود.

۴. همچنین دو قطعهٔ ناتمام سغدی که بنویست آنها را بازسازی کرده و دربارهٔ جنگ رسـتم بـا دیوان است که به کرده‌های هفت خوان شبیه است (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۹۴).

۵. معادل گوسان را در فرهنگ‌های مختلف می‌توان دید: در یونان قدیم شاعران دوره گرد را پسوده می‌نامیدند. کار این گروه، بویژه، خواندن اشعار هومر و هزیود بود، ولی خود نیز شعر می‌گفتند و تا قرن پنجم میلادی مهم‌ترین پاسداران و مروجان اشعار حماسی یونان قدیم بودند؛ در اروپا، در میان قبایل ژرمنی، این طبقه اشپیلمان و در ایالات فرانسه ژوگلر نامیده می‌شدند (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۲).

۶. فردوسی دربارهٔ شاهان اشکانی می‌گوید:

کز ایشان جز از نام نشنیده‌ام نه در نامهٔ خسروان دیده‌ام

(۶۵/۱۱۶/۷)

۷. اصل واژهٔ پهلوی و پهلوانی، شکل فارسی واژهٔ کهن پَرثَوی (منسوب به پَرثَو= پارت) است که در فارسی بدین گونه دگرگون شده است.

۸. موبد منیکان را در داستان ویس و رامین نیز که شاه مرو است، باید از همین خاندان مانک دانست.

۹. از جمله خسرو و شیرین ارمنی، خسرو و شکر سپاهانی، خسرو و مریم رومی و...!

۱۰.این الحان سی گانهٔ منسوب به باربد، در حقیقت دستگاه‌های موسیقی اصلی دورهٔ ساسانی و مرکب از هفت «خسروانی»، سی «لحن» و ۳۶۰ دستان بوده که با ایام هفته و سی روز ماه و سیصد و شصت روز سال ساسانیان (با توجه به این خمسهٔ مسترقه یا پنجه، پنج روز پایانی سال، را بشمار نمی‌آورده‌اند) تناسب داشته است.

۱۱.نخستین مستشرقی که حتی قبل از کشف متون جدید، بوجود شعر در ایران باستان اعتقاد داشت، دارمستتر بود (رک: دارمستتر، ۱۸۸۷: ۱-۳)؛ اما پس از کشف متون مانوی در اوایل قرن بیستم، بویژه متونی که از خرابه‌های دیرهای مانویان در تورفان چین به دست آمده بودند- متونی که بر خلاف یشت‌ها و دیگر آثار بجا مانده از عهد ساسانی، از سهل انگاری و تصرفات کاتبان و تفسیرها و اضافات منثور بر کنار مانده بودند و تصویری روشن‌تر از شعر آن دوره را بنمایش می‌گذاشت- وجود شعر در دورهٔ ساسانی دیگر بر کسی پوشیده نیست (دربارهٔ این اشعار ؛ رک: تفضلی، ۱۳۷۸: ۳۴۸- ۵۱، بویس، ۱۹۶۸: ۷۴ به بعد، و هنینگ[۱]، ۱۹۴۳: ۲۱۶ به بعد).

---

[۱] . Henning

فهرست منابع

- بویس، مری و هنری جورج فارمر، (۱۳۶۸) ***دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران***، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران، آگاه.
- تفضلی، احمد: «آرامی»،(۱۳۷۸) ***دائرة المعارف بزرگ اسلامی***، ج ۱، تهران، بنیاد دائرهٔ المعارف، ۲۸۷-۹.
- تفضلی، احمد، (۱۳۸۳) ***تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام***، به کوشش ژاله آموزگار، چاپ چهارم، تهران، سخن.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲): ***گل رنج‌های کهن*** *(برگزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی)*، به کوشش علی دهباشی، تهران، مرکز.
- خالقی مطلق، جلال (ترجمه و نگارش): (۱۳۸۶) *حماسه:* ***پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی***، تهران، مرکز دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.
- صفا، ذبیح الله: (۱۳۷۹) ***حماسه سرایی در ایران؛ از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم***، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم: *(*۱۳۸۵) ***شاهنامه*** *(از روی چاپ مسکو)*، به کوشش سعید حمیدیان، ۴ مجلد (۹ج)، چاپ هشتم، تهران، نشر قطره.
- کریستن سن، آرتور: (۱۳۸۵) ***ایران در زمان ساسانیان***، مترجم: غلامرضا رشید یاسمی، چاپ پنجم، تهران، صدای معاصر.
- کویاجی، جهانگیرکوورجی: (۱۳۷۱) ***پژوهش‌هایی در شاهنامه***، گزارش و ویرایش: جلیل دوست‌خواه، نشر زنده رود.
- نرشخی، ابوبکر محمد بن جعفر: *(*۱۳۵۲) ***تاریخ بخارا***، ترجمهٔ ابونصر محمد بن نصر القباوی، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف: (۱۳۷۸) ***کلیات خمسهٔ نظامی***، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به اهتمام پرویز بابایی، چاپ سوم، تهران، علمی.
- ***یادگار زریران*** (۱۳۷۴) ***متن پهلوی با ترجمه فارسی و آوانویسی لاتین و سنجش آن با شاهنامه***، یحیی ماهیارنوابی، تهران، اساطیر.

- Benveniste, E.:(۱۹۳۰) ***"Le texte du Draxt Asūrīk et versification pehlevie"***, *J.A.*, ۲۱۷. , ii, pp. ۱۹۳-۲۲۵.
- Bowra, Cecil Maurice: (۱۹۶۴) ***Heroic Poetry***, reprint, Macmillan.
- Boyce, Mary:(۱۹۷۵) ***A History of Zoroastrianism: A History of Zoroastrianism***, Brill.

- Boyce, Mary:(۱۹۶۸) *"the Manichaen Literature in Middle Iranian"*, Handbuch der Orienalistik, Leiden, ۶۷-۷۶.

- Darmesteter, Jorge: (۱۸۸۷) ***Les origins de la poésie persane***, Paris.

- David E. Bynum: (۱۹۷۱)***The making of Homeric verse***, Clarendon Press.

- Henning, W. B.: (۱۹۴۳) *"**The Book of Giants**"*, B.S.O.A.S. ۱۱, ۵۲-۷۴.

- Lyons, Malcolm Cameron: (۱۹۹۵) ***The Arabian Epic: Heroic and Oral Story-telling***, Cambridge University Press.

- Parry, Milman & David E. Bynum: (۱۹۸۰) ***Serbo-Croatian Heroic Songs***, Translated by David E. Bynum, Compiled by Milman Parry, Contributor David E. Bynum, Albert B Lord, Harvard University Press.

- Yen, Ping-Chiu: (۱۹۹۷) ***Proverbs, songs, epic narratives, folktales of East Asia: selected texts***, parallel analysis and comparative approach, University Press of America.