

بررسی تطبیقی حماسه در شعر متنبی و فردوسی (مطالعه موردی: تصویر گرد و غبار جنگ)

وحید سبزیان‌پور^۱

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۶/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۹/۱۸

Comparative study of the epic in the poems of Motanabbi and Firdausi

(Case Study: the image of dust in the war)

W.Sabzianpoor^۱

(Received :Sep , ۱۱ , ۲۰۱۴– Accepted : Dec, ۰۹, ۲۰۱۴)

چکیده

Abstract

Both Ferdowsi and Motanabbi, in their immortal works, have created innovative and imaginative images of grandeur dust which can be considered from different perspectives. Both poets have used the same themes and images to illustrate the magnitude of dust. The similarity of the images and themes has different forms including continuity, using stereotyped patterns which demonstrate that Motanabbi's or poem or other poets before Motanabbi have influenced Firdausi. Comparing the common images, the objectives of the two poets in portraying becomes evident and power of imagination of both is clearly known. Ferdowsi sees himself in front of people in the streets. Therefore, in order to create epic to influence people and create a spirit of resistance and national unity, he portrays, bright and enthusiastic images. Instead, Motanabbi resorts to complicated and multilayered images to obtain consent and to compete with Saif al-Dawla's court poets.

فردوسی و متنبی هر دو در آثار جاودان خود، تصاویر بدیع و خیال‌انگیزی از عظمت گرد و غبار سپاهیان آفریده‌اند که از زوایای مختلف قابل تأمل است. هر دو شاعر برای ترسیم عظمت گرد و خاک از مضامین و تصاویر مشترک استفاده کرده‌اند. این اشتراک در تصاویر و مضامین به اشکال مختلف از جمله توارد، استفاده از الگوهای کلیشه‌ای، تأثیرپذیری فردوسی از شعر متنبی یا شاعران قبل از او قابل تفسیر است.

با مقایسه این تصاویر مشترک، اهداف این دو شاعر در صورت‌نگری معلوم می‌شود و قدرت پرواز هر یک در آسمان خیال مشخص می‌گردد. فردوسی خود را در مقابل مردم کوچه و بازار می‌بیند. به این سبب با هدف خلق حماسه برای تأثیرگذاری در مردم و ایجاد روح مقاومت و وحدت ملی، تصاویری کوتاه، روشن و کوبنده و پرشور می‌آفریند. در عوض متنبی با انگیزه کسب رضایت ممدوح و رقابت با شاعران دربار سیف الدوله، در اشعار خود به استعاره و تصاویر پیچیده و چند لایه متوسل می‌شود.

Keywords: Firdausi, Motanabbi, Rhetoric, Epic, dust.

واژگان کلیدی: فردوسی، متنبی، بلاغت، حماسه،

گرد و غبار.

^۱. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature Razi University, Kermanshah.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات، دانشگاه رازی کرمانشاه
Email : wsabzianpoor@yahoo.com

مقدمه

سخن درباره دو قله بلند ادب فارسی و عربی و مقایسه هنرآفرینی آن دو در زاویه باریکی از صحنه‌های رزم و پیکار است. یکی حکیم ابوالقاسم فردوسی است که به اعتقاد نظامی عروضی (۱۳۳۰: ۴۳) که خود استاد مسلم سخن و از سخن‌شناسان بزرگ عهد خویش است: «فردوسی سخن را به آسمان علّیین برد و در عذوبت به ماء معین رسانید و الحق هیچ باقی نگذاشت. من در عجم سخنی به این فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم». قول چنین مردی برای ما برهانی قاطع است، خاصه که این دعوی چندان شیوع یافته که همگان پذیرفته‌اند (صفا، ۱۳۷۸: ۲۷۰). و دیگری کسی است که واحدی (از شارحان معروف اشعار متنبی) درباره او می‌گوید: با آمدن این شاعر، شعر گذشته عرب نابود گشته است و مردم در مجالس خود جز شعر او را نمی‌خوانند و در نامه‌ها و رسایل خویش جز بیت او را نمی‌آورند (مقدمه شرح واحدی، نقل از انوار، ۱۳۸۰: ۲۵).

گرد و غبار عظیم و بلند همواره از لوازم و ویژگی‌های یک سپاه گران و توفنده است، تا آنجا که فردوسی (۱۳۷۶: ۱۲۳/۲) برخاستن گرد از دشت را کنایه از جنگ می‌داند (۱) و متنبی (۱۴۰۷: ۱۷۹/۱) خیمه سیف‌الدوله را غبار جنگ می‌نامد.

یکی از جانمایه‌های هنرآفرینی در صورتگری‌های صحنه رزم و پیکار، پرده‌هایی است که صحنه‌های مختلف جنگ از جمله کشاکش و گیرودار نبرد، چکاچک شمشیر، درنگارنگ سلاح‌های آهنین، زدوخوردهای خونین، غرش سپاهیان، برق سلاح، لرزش زمین، رعب و وحشت، کثرت خون و... را توصیف می‌کند، زیرا بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی حوادث جنگ وقتی با کلامی فنی و هنری آمیخته شود بُعد تأثیری و

احساسی و حماسی آن چند برابر می‌شود. در این میان گرد و غبار برخاسته از نبردهای سنگین و کثرت سربازان، جایگاه ویژه‌ای در آنگینه خیال شاعران دارد. به همین مناسبت هر چه ترسیم کثرت، تیرگی و عظمت غبار برجسته‌تر ارائه شود، شکوه و هیبت دلاوران و گیر و دار گرمگاه رزم و پیکار بهتر ارائه می‌شود. حکیم طوس در نقاشی این پرده‌های زیبا، بیشتر از تشبیه و کنایه و کمتر از استعاره سود می‌جوید. برای نشان دادن بلندی و اوج گرد و غبار، از آسمان، ماه، خورشید، ابر، ستاره و... استفاده می‌کند. خامه طبع خیال‌انگیز فردوسی گرد و غبار را با صبغه‌ای از غلو و اغراق شاعرانه، هراس‌انگیز و شگفت‌نشان می‌دهد و از وجه شبه‌های محسوس فراوان بهره می‌گیرد. متنبی هم با استخدام همین مصالح و بهره‌گیری از انواع استعاره، عنصر اغراق و تشبیهات مرکب، خیال‌ورزی و هنرنمایی می‌کند.

وقتی گوهرهای درشت و آبدار منظوم فردوسی را با منبت‌کاری و تصاویر مینیاتوری متنبی در ترازوی نقد و انصاف قرار می‌دهیم گاه ترجیح یکی بر دیگری سخت دشوار می‌نماید ولی غالباً در تصاویر شاهنامه، روح بزرگ فردوسی، اهداف مقدس و عالی، توجه به بی‌کرانگی، فرازمانی و فرامکانی موج می‌زند درحالی‌که در اشعار متنبی، تنگنای فضای مدح و کسب رضایت ممدوح، در قالب ریزبینی‌ها و تراحم تصویرهای چند لایه و چند ضلعی جلوه‌گری می‌کند.

سؤال‌های تحقیق

۱. آیا فردوسی و متنبی در تصویرسازی از گرد و غبار جنگ، مضامین و تصاویر مشترک دارند؟
۲. تفسیر مضامین و تصاویر مشترک در اشعار فردوسی و متنبی چیست؟
۳. تفاوت صورتگری‌های دو شاعر در خصوص

گرد و غبار جنگ در چیست؟

فرضیه‌های تحقیق

۱. مضامین و تصویرگری‌های فردوسی و متنبی در خصوص گرد و خاک شباهت بسیار دارند.
۲. اشتراک در تصویرسازی و مضامین اشعار فردوسی و متنبی ناشی از منابع مشترک، توارد و احتمالاً تأثیرپذیری فردوسی از متنبی است.
۳. فردوسی با دیدگاه بلند خود، همواره به امور کلان و عظیم می‌نگرد و برای مخاطبان خود که مردم هستند از تصاویر پیچیده و نیازمند به تأمل استفاده نمی‌کند، درحالی‌که مخاطبان متنبی درباریان و خواصند و به این سبب ریزبین است و اغلب تصاویر او محتاج اندیشه و فکر است.

اکنون در تلاش برای بیرون کشیدن نوعروسان طبع این شیرمردان قله‌های ادب از حجله لفظ، به مقایسه آن‌ها می‌پردازیم.

اکنون در تلاش برای بیرون کشیدن نوعروسان طبع این شیرمردان قله‌های ادب از حجله لفظ، به مقایسه آن‌ها می‌پردازیم.

عنصر خورشید در ترسیم گرد و غبار جنگ

استفاده از عناصر برجسته طبیعی برای واقعیت بخشیدن به اندیشه‌ها و محتویات ذهنی و برون‌گرایی و تحرک، ضروری است زیرا برای نشان دادن حوادث بزرگ، هیچ چیز سزاوارتر و کارآمدتر از عناصر مادی نیست (یا حقی، ۱۳۷۱: ۴۵).

خورشید از آشناترین و بزرگ‌ترین عناصری است که بشر آن را می‌بیند و بلندی و تابناکی آن را احساس می‌کند. بدیهی است که این دو قله بلند ادب باید آن را دستاویز تصویرگری خود قرار دهند. آیا ممکن است یکی از این دو شاعر برای اغراق در

عظمت گرد و غبار، خورشید را نبیند؟ البته هردو، دست بر این پدیده عظیم و بلند هستی می‌گذارند ولی مهم این است که خورشید چگونه در توصیف گرد و غبار به کار گرفته می‌شود؟

هردو با فراست و ظرافت شاعرانه مدعی ترس و وحشت خورشید از انبوهی و بلندی گرد و غبار می‌شوند. وحشت مردم از گرد و غبار طبیعی است ولی هنر آن دو در این است که پای عنصری بی‌جان و بی‌احساس اما عظیم و بزرگ را به میان می‌کشند و با برکشیدن آن تا مرز موجودات جاندار و باشعور و حیاتمند، کلام را می‌آریند.

هوا گفتی از نیزه چون بیشه گشت
خور از گرد اسبان پر اندیشه گشت
(فردوسی، ۱۳۷۶: ۱۲۶/۲)

فردوسی با این شگرد هنری و ادبی مرزهای زمان و مکان را می‌شکند و از طریق همنوایی با طبیعت، دیگران را در احساس خود شریک می‌کند. حال آنکه متنبی خورشید را در قالب شاهدی پردگی می‌بیند که از ترس و وحشت با حاجابی از گرد و غبار، جمال خود را پنهان می‌کند:

طَاعِنُ الْفُرْسَانَ فِي الْأَحْدَاقِ شَزْرًا
وَعَجَاجُ الْحَرْبِ لِلشَّمْسِ نِقَابُ
(متنبی، ۱۴۰۷: ۲۶۲/۱)

ترجمه: او (ممدوح متنبی) کسی است که حدقه چشم سوارکاران را از چپ و راست با نیزه هدف قرار می‌دهد و این درحالی است که غبار جنگ برای خورشید چون نقاب است (۲).

ممدوح متنبی، پیادگان را با نیزه نمی‌زند زیرا هدف قرار دادن پیادگان در قیاس با سواران سهل است. به این سبب او سواران را می‌زند. نیزه را به سینه، سر و یا حتی چشم آن‌ها نمی‌زند بلکه به حدقه

چشم می‌زند. از مقابل هم نمی‌زند بلکه از چپ و راست می‌زند. این ظرافت‌ها همگی در مصراع اول به‌کار رفته است.

شاعر در مصراع دوم، نقاب را به خورشید نسبت داده است. برقوقی (۱۴۰۷: ۲۶۱/۱) در این بیت، نقاب را روبنده‌ی زنان دانسته است. بر صاحبان ذوق سلیم پوشیده نیست که تصور زیبارویی در آسمان با نقابی از گرد و خاک، دل‌انگیز و شاعرانه است ولی رایحه‌ی غزل و لطایف مربوط به آن چون آبی است که شعله‌های حماسه را سرد و خاموش کرده است.

ذکر این دقیقه بایسته می‌نماید که فضای مدیحه و احتمالاً محفل انس ممدوح، متنبی را بر آن داشته که امور ریز و جزئی را وجهه‌ی همت خود قرار داده و اشارتی ظریف از نوع استعاره‌ی مکنیه به جنس لطیف داشته باشد درحالی‌که بی‌کرانگی حماسه، چنین لطایفی را برنمی‌تابد.

فردوسی نیز خورشید را چون زنی ترسان و وحشت‌زده، از هیبت گرد و غبار جنگ در پس پرده ترسیم می‌کند:

به پرده درون شد خور تابناک
ز جوش سواران و از گرد و خاک

(۲۳۱/۴)

آنچه مهم است این است که فردوسی هرچند در تصاویر خود از استعاره استفاده کرده است، ولی جانب احتیاط را رعایت می‌کند. او که استاد ریزه‌کاری‌ها و ظرافت‌های بیان است بر خود لازم می‌داند که تصویر را به محاق ابهام و پیچیدگی نیندازد. به همین دلیل از واژه‌ی پرده استفاده می‌کند که اختصاص به زن ندارد، زیرا هر کسی ممکن است از ترس به پشت پرده پناه ببرد.

متنبی در جایی دیگر ادعا می‌کند خورشید عالمتاب با چشمی وحشت‌زده که مردمکش دچار

حیرت شده به گرد و خاک حاصل از جنگ ممدوح او می‌نگرد:

الْجَوُّ أَضِيقُ مَا لاقَاهُ سَاطِعُهَا
وَمُقْلَةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحِيرُ الْمُقْلِ
يَنَالُ أَبْعَدَ مِنْهَا وَهِيَ نَاطِرَةٌ
فَمَا تُقَابِلُهُ إِلَّا عَلَى وَجَلٍ
(۱۶۵ /۳)

ترجمه: غبار لشکر همه‌ی فضا را پر کرده است به طوری که فضا برای آن تنگ است و چشم خورشید حیران‌ترین چشم (به این غبار) است. غبار جنگ به جایی دورتر از خورشید می‌رسد و خورشید جز با ترس به این غبار نمی‌نگرد.

شاعر عرب در بیت بالا با طبع‌آزمایی و شخصیت بخشیدن به خورشید (استعاره‌ی مکنیه) تصویری بس زیبا و حیرت‌انگیز برای توصیف بزرگی و عظمت گرد و خاک خلق کرده است؛ به‌ویژه با نازک‌اندیشی و باریک‌بینی به‌جای اشاره به چشم، بر مردمک آن انگشت گذاشته تا یادآور تغییر شکل آن در زمان ترس باشد. افزون بر این، استفاده از حصر (جز با حیرت نمی‌نگرد) در بیت دوم لطافت و اغراق کلام را افزایش داده است.

در عین حال تنگ بودن فضای آسمان برای غبار و رسیدن غبار به بالاتر از خورشید دو اغراق زیبا و شاعرانه است.

حیرت‌آور اینکه فردوسی هم با دیدن غبار جنگ، چشم خورشید را حیران و درحال خواب می‌بیند:

چنان شد ز گرد سپاه آفتاب
که از تیرگی رفت چشمش به خواب
(۱۲۷/۴)

بدیهی است که در بیت بالا تنگنای قافیه‌ی آفتاب، فردوسی را مجبور به استفاده از خواب به‌جای بستن چشم کرده است؛ خوابی که نشانه‌ی سکون و بی‌خیالی

در صورتگری‌های متنبی از گرد و غبار، استفاده از رنگ‌های تند دیده نمی‌شود، ولی فردوسی در ابیات بسیاری (از جمله ۱۱۷/۲، ۱۶۰/۷۷، ۴/۴، ۲۴۲/۴، ۱۳۷/۵، ۱۴۶/۵) چهره خورشید را از کثرت و غلظت غبار سیاه، تاریک و پنهان ترسیم می‌کند.

اما تهمت عرصه ادب حماسی ایران را در این خصوص بیتی شگفت است که سخن را در این باب به آسمان علّیین رسانده است:

چنان شد ز گرد سپاه آفتاب
که آتش بر آمد ز دریای آب

(۱۲۵ / ۴)

حکیم طوس در این بیت صحنه‌ای خلق کرده است که گویی حضرت حق او را جرعه‌ای از صفت خلاقیت خود در عالم خیال و تصویرپردازی نوشانده است که اقیانوس را از قعر زمین به اوج آسمان برده با گره زدن دو سوی تناقض، آتش ناسازگار با آب را از دل آن برجھانیده است.

تشبیه خورشید در پس پرده گرد و غبار به آتشی که از دل دریا و در اوج آسمان زبانه کشیده بسیار دل‌انگیز و در اوج اعتلاست (۴) و یادآور این سخن یکی از ناقدان غربی (سر فلیپ سیدنی) است که می‌گوید: تنها، شاعر است که به کمک شور و اشتیاق و توانایی ابداع و آفرینش خود تعالی می‌یابد و عملاً به طبیعتی دیگر دست می‌یابد و اشیا و پدیده‌ها را به گونه‌ای می‌آفریند که یا بهتر از آن چیزی است که در طبیعت عرضه می‌شود یا کاملاً نو و تازه است و در طبیعت یافت نمی‌شود... جهان طبیعت مسین است. تنها شاعرانند که آن را طلایی ترسیم می‌کنند (برت، ۱۳۷۹: ۱۰).

به یقین می‌توان ادعا کرد که صورتگری فردوسی در این بخش با شیوه سهل و ممتنع و با ساده‌ترین کلمات، به دور از صنایع دشوار و دیریاب، طبیعت را

است و خالی از تحرک و نشاط و احساس حماسی است. هرچند خواب مجازاً (با علاقه لازمیت) به معنای بستن چشم است ولی با تغییر قافیه، امکان تعبیرات مناسب دیگری هم ممکن است.

از مقایسه ابیات بالا و شباهت بسیار آن‌ها و اشتراک سه عنصر «خورشید، پرده و گرد و خاک» و نیز «خورشید، چشم و غبار» می‌توان احتمال بسیار داد که فردوسی و متنبی از منابع مشترکی الهام گرفته‌اند و یا فردوسی به شکل مستقیم و یا غیرمستقیم با اشعار عربی و متنبی آشنا بوده است (۳).

در بیت زیر، فردوسی چشم آسمان را از جنگ و غبار آن خیره نشان می‌دهد:

سپهر اندر آن رزمگه خیره شد
ز گرد سپه چشم‌ها تیره شد

(۴۵ / ۲)

هر دو شاعر در این ابیات درصدد تصویرسازی از گرد و غبارند. شاعر عرب، خیرگی چشم را به خورشید و فردوسی آن را به آسمان نسبت داده است.

ابوطیب متنبی (۱۳۲/۴) نیز خورشید را از ترس غبار جنگ چون شاهدی زیباروی تصویر کرده است.

یکی از وجوه برجسته ادای معانی از رهگذر خیال، استفاده از رنگ است که از مؤثرترین عوامل آفرینش هنری است. اهمیت رنگ به واسطه خلق تشبیهات و استعاره‌های متحرک و حسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۱). فردوسی در خلق تابلوهای مربوط به غبار، در ابیات زیر روی خورشید را به ترتیب قیرگون، بنفش، سیاه، و تاریک و ناپدید می‌بیند:

بیاورد زان روی پیران سپاه
شد از گرد، خورشید تابان سیاه

(۱۶۰ / ۴)

یکی تیره گرد از میان بردمید
بدان سان که خورشید شد ناپدید

(۱۷۷ / ۴)

به‌گونه‌ای توصیف کرده است که هرگز این همه شگفتی در آن وجود ندارد و هرگز با هنرمندی متنبی قابل قیاس نیست. این معجزه یعنی پیوند بین اشیاء متنافر و متضاد و مطبوع نشان دادن آن، معجزه شعر است (عباس، بی‌تا: ۱۴۷). این برجسته‌سازی و بزرگ‌نمایی حوادث جنگ که با کلام فنی و هنری آمیخته شده، بعد تأثیرگذاری و حماسی کلام را تقویت کرده است.

متنبی (در ابیات ۳ / ۱۶۵، ۱ / ۲۳۵، ۴ / ۲۱۱، ۱۲۷) وسعت گرد و غبار را به اندازه آسمان ترسیم می‌کند.

تصاویر گرد و خاک و تاریکی روز و شب

هر دو شاعر تاریک شدن روز را دستاویزی برای ترسیم عظمت گرد و غبار قرار داده‌اند:

فردوسی، تاریکی غبار جنگ را چون شب تیره می‌بیند:

ز گرد سپه روشنایی نماند
ز خورشید، شب را جدایی نماند

(۱۹۳/۴)

با تأمل در قصیده مشهور ابوتمام درباره فتح عموریة، شباهت‌های قابل توجهی در توصیفات حماسی فردوسی و قصیده مذکور دیده می‌شود از جمله:

فَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ
وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ يَجِبْ
(ابو تمام، بی‌تا: ۵۴/۱)

و فردوسی در بیت زیر، روشنی روز را محو و ناپیدا می‌بیند:

ز گرد سپه، روز روشن نماند
ز نیزه هوا جز به جوشن نماند

(۱۰۵ / ۵)

او از فرط گرد و غبار، روشنی را در خورشید و

ماه نمی‌بیند:

ز آواز اسبان و گورد سپاه
بشد روشنایی ز خورشید و ماه

(۱۲۶/۵)

ابوطیب غبار کارزار را خود شب می‌بیند و می‌گوید: وقتی روز به پایان می‌رسد دو شب ظاهر می‌شود، شب واقعی و غبار:

إِذَا صَرَفَ النَّهَارُ الضُّوءَ عَنْهُمْ
دَجَا لَيْلَانِ لَيْلٌ وَالْغُبَارُ

(۲۰۸ / ۲)

ترجمه: هنگامی که روز نور خود را از آن‌ها برمی‌گیرد، دو شب بر آن‌ها تاریک می‌شود، خود شب و غبار.

زیبایی تعبیر متنبی در گرو تناسی تشبیه است زیرا نمی‌گوید غبار مثل شب است بلکه می‌گوید خود شب است. به عبارت دیگر، غبار جنگ را آن‌قدر تیره می‌بیند که خود را بی‌نیاز از تشبیه آن به شب می‌داند.

این تشبیه کنایی و غیرمستقیم که نوعی تناسی در آن دیده می‌شود برای ارائه امری محال و غریب، به شکلی ملموس، ممکن و نزدیک است و از طرف دیگر دست‌یابی به مطلب، بعد از تأمل و اندیشه بسی شیرین‌تر و ارزنده‌تر است (فاضلی، ۱۳۷۶: ۱۷۲) ولی چنانکه ملاحظه می‌شود، درک این تصاویر محتاج تأمل و دقت فراوان است. بدیهی است که این حیرت‌آفرینی توأم با تأمل و درنگ در فضای دربار، تحسین‌برانگیز است ولی هرگز احساسات مردم را تحریک نمی‌کند بلکه آن‌ها را در غرقاب سکون و جمود می‌اندازد؛ چیزی که در سراسر شاهنامه جز در اشعار غنایی و تغزلی آن مطلقاً دیده نمی‌شود (سبزیان‌پور، ۱۳۸۰: ۴۵۰ به بعد).

این بار فردوسی از در دیگری وارد می‌شود؛ علاوه بر توصیف مکان غبار، پای زمان را نیز به میان

می‌کشد و می‌گوید چهل روز، شب و روز از غبار
یکسان بود:

چهل روز یکسان همی جنگ بود
شب و روز گیتی به یک رنگ بود

(۲۶۸ / ۴)

متنبی تاریکی روز را در اثر غبار و روشنی شب
را در اثر برق سلاح این چنین وصف می‌کند:

فَقَدْ مَلَّ ضَوْءُ الصُّبْحِ مِمَّا تُغَيِّرُهُ
وَمَلَّ سَوَادُ اللَّيْلِ مِمَّا تُزَاحِمُهُ

(۵۵ / ۴)

ترجمه: نور صبح از غارت‌های تو و سیاهی شب
از مزاحمت‌های تو دچار اندوه و ملال شدند.

در این بیت علاوه بر لمعان نگین تضاد، بین
روشنایی و تاریکی و نیز صبح و شب، دریاچه تخیل
برای نازک‌اندیشان باز شده است. از یک سو خسته
کردن شب و روز، مفهوم مجاهدی نستوه را به ذهن
متبادر می‌کند که با حمله‌های بی‌وقفه خود، حتی شب
و روز را به ستوه آورده و از دیگر سو، علاوه بر
وجود صنعت تشخیص (استعاره مکنیه) که نور صبح
و سیاهی شب را ملول نشان می‌دهد، با دقت در
ژرف‌ساخت این بیت به دو تشبیه پنهان و خوابیده در
لایه‌های الفاظ پی می‌بریم. نخست علت ملال شب و
روز، حسادت به رقیبی قدَر و تواناست که کالای
آن‌ها یعنی سیاهی و روشنایی را از رونق انداخته
است. گرد و خاک بر شب و برق سلاح بر روشنی
روز تفوق یافته‌اند و موجب حسادت آن‌ها شده‌اند. به
تعبیر دیگر، شاعر به‌جای تشبیه و مقایسه برق سلاح
با روشنی روز و نیز تاریکی غبار با تیرگی شب، از
هنجار متداول خارج شده، به شیوه‌ای هنری و
غیرمستقیم در قالب تشبیه مضمَر، غبار را بر تیرگی
شب و برق سلاح را بر روشنی روز برتری داده است.
افزون بر آن، فسحت میدان خیال، اجازه نگرشی

دیگرگونه به این تابلو می‌دهد و آن اینکه شب و روز
از دیدن مزاحم به تنگ آمده‌اند؛ یعنی سلاح با برق
خود و گرد و خاک با سیاهی، مزاحم کار شب و روز
شده‌اند. به تعبیر دیگر برق، شام را به روز و غبار،
سحر را به شب تبدیل کرده است. بدین‌سان شاعر
پای شب و روز را به‌میان می‌کشد تا با شرکت دادن
آن‌ها در احساس خود، زمینه را برای یک اغراق
هنری و ادبی فراهم نماید.

فردوسی روز را از گرد و غبار، تاریک می‌بیند:

ز گرد سپه روز روشن نماند

ز نیزه هوا جز به جوشن نماند

(۱۰۵ / ۵)

متنبی غبار جنگ را خاری در چشم روز می‌بیند:

فَكَأَنَّمَا قَذَى النَّهَارِ بِنَقْعِهِ
أَوْ غَضَّ عَنْهُ الطَّرْفُ مِنْ أَجْلَالِهِ

(۱۸۹ / ۳)

ترجمه: روشنی روز آن‌قدر در اثر گرد و غبار
تاریک شد که گویی خاری در چشم او رفت و یا
اینکه روز به‌خاطر عظمت او (ممدوح یا غبار) چشم
فروافکند.

در تصویر فردوسی، تشبیه ساده و در واقع سهل
و ممتنع است زیرا در مصراع بعد با یک مبالغه زیبا،
کثرت و تراکم نیزه سپاهیان را به زرهی تشبیه می‌کند
که سطح و پوششی از آهن به‌وجود آورده، درحالی‌که
متنبی با حیات‌بخشی به روز، غبار جنگ را برای روز
رقیبی می‌داند که نمی‌تواند چشمانش را بگشاید و در
برابر شکوه و عظمت آن چشم فرومی‌بندد.

آسمان و گرد و خاک

فضای گسترده آسمان نیز از عناصر تصویرساز برای
گرد و غبار در شعر هر دو شاعر است. فردوسی
می‌گوید:

بر آمد ز لشکرگه آوای کوس
همی گرد بر آسمان داد بوس

(۲۰۴/۵)

تعبیر بوسه برای گرد و خاک و آسمان، هرچند با صنعت تشخیص، گویای رسیدن غبار به آسمان است و نوعی تخیل و لطافت در آن دیده می‌شود ولی به نظر می‌رسد تنگنای قافیۀ کوس حکیم طوس را به خارج از فضای حماسی سوق داده است. این نکته نیز در خور توجه است که لشکرگاه جای کرّ و فر نیست و این در واقع صدای پر هیبت و بلند طبل و کوس است که ذرات خاک را به آسمان می‌برد.

متنی گرد و خاک را برتر و وسیع‌تر از آسمان

می‌بیند:

الْجَوُّ أَضِيقُ مَا لَاقَاهُ سَاطِعُهَا
وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ الْمُقَلِّ
(۱۶۵ /۳)

غبار شدید و ندیدن اطراف

فردوسی می‌گوید از شدت غبار دشت دیده نمی‌شد:

ز بس گرد کز رزمگه بردمید
چنان شد که کس روی هامون ندید

(۲۴۹/۴)

متنی (۲۵۵ /۳) گوید: در غبار جنگ، تشخیص رنگ اسب‌ها ممکن نبود.

و نیز اسب‌ها و شتران از شدت گرد و غبار گویی با گوش می‌دیدند:

فِي جَحْفَلٍ سَتَّرَ الْعُيُونَ غُبَارُهُ
فَكَانَ مَا يُبْصِرْنَ بِالْأَذَانِ

(۳۱۰/۴)

ترجمه: در لشکری عظیم که غبار چشم‌ها را پوشانده بود گویی اسب‌ها و شتران با گوش می‌دیدند.

در تعبیرات فوق صنعت اغراق یکه‌تازی می‌کند. با گوش دیدن اسب‌ها استعارۀ تبعیه محسوب می‌شود که یکی از موارد بلاغت و زیبایی آن، مبالغه است (فاضلی، ۱۳۷۶: ۳۶۸).

تعبیر دیدن با گوش در اشعار بحتری آمده است (برقویی، ۴: ۱۴۰۷/۳۱۰).

گرد و خاک و برق سلاح

حکیم طوس در یک تابلوی هنری می‌گوید.
درخشیدن خشت و ژوبین ز گرد
چو آتش پس پرده لاجورد
(۲۰۷/۲)

در این تشبیه مرکب به مرکب، صحنۀ پرغبار جنگ و درخشش سلاح در گرد و غبار ناشی از آن، به یک پرده لاجوردی تشبیه شده که آتش در آن قرار دارد.

در جای دیگر، یکی از بدیع‌ترین انگاره‌های هنری را خلق کرده است:

ستاره سنان بود و خورشید تیغ
از آهن زمین بود وز گرز میغ
بتوفید ز آواز گردان زمین
ز ترک و سنان آسمان آهنین
(۱۰۱/۵)

در بیت اول تناسب و تناظر بین ستاره و خورشید و ابر و زمین و نیز سنان و تیغ و آهن و گرز ستودنی است. همچنین یک تشبیه مضمّر در پس پرده است که با کنار زدن آن درمی‌یابیم که سیاهی گرد و خاک به شب تشبیه شده و تشبیهات مفرد و محسوس زیر خودنمایی می‌کند.

ستاره مثل سنان، خورشید مثل شمشیر، زمین و آسمان مثل آهن و گرز مثل ابر شد. البته تشبیه ستاره به سنان و خورشید به شمشیر از نوع مقلوب است که اغراق آن بر ارباب نظر پوشیده نیست. در واقع شاعر

پر آهن شدن آسمان تابلویی جاندارتر و پر طپش‌تر از تصویر متنبی است. اگر تماشاگر لحظه‌ای به تابلوی متنبی خیره می‌شود در عوض در مقابل نقاشی فردوسی غرق تماشا می‌گردد.

در بیت دیگری، فردوسی سنان‌های خون‌آلود را در غبار، چون ستاره‌های خونین در شب تیره می‌بیند.

سنان‌های نیزه به گرد اندرون

ستاره بیالود گفستی به خون

(۲۴۲/۴)

شگفتا که عین همین تشبیه تمثیل که وجه شبه آن مرکب از چند جزء است (جازم، ۱۴۱۳: ۳۵) در شعر متنبی نیز آمده است:

يَزُورُ الْأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجَةٍ
أَسْتُهُ فِي جَانِبَيْهَا الْكَوَاكِبُ

(۲۳۵ / ۱)

ترجمه: با دشمنان در آسمانی از غبار روبه‌رو می‌شود که نیزه‌ها در دو طرف آن، ستاره‌های آن آسمان هستند.

تشبیه نیزه به ستاره در آسمانی از گرد و غبار، در اشعار بشار بن برد که قبل از فردوسی و متنبی بوده، آمده است (شفیعی، ۱۳۷۰: ۳۶۸).

كَأَنَّ مَنَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤْسِهِمْ
وَ أَسْيَافَنَا لَيْلُ تَهَاوِي كَوَاكِبُهُ

(بشار، ۱۴۱۶: ۲۷۳/۱)

البته باید یادآوری کرد که بشار از شاعران ایرانی تبار و با فرهنگ و ذهنی ایرانی و ضد عربی است و احتمال ایرانی بودن این تصاویر و نفوذ آن به ادبیات عرب منتفی نیست (عاکوب، ۱۳۷۴: ۲۷۷).

با توجه به ریزه‌کاری‌های موجود در این ابیات شکی نمی‌ماند که فردوسی و متنبی به‌نوعی از آبخشور مشترک سیراب شده‌اند.

ادعای خود را با تشبیه مقلوب به‌گونه‌ای مطرح می‌کند که گویی همگان بر این ادعا اتفاق نظر دارند و این امری است مسلم که نیاز به اثبات ندارد (فاضلی، ۱۳۷۶: ۱۸۱).

لرزش زمین از صدای دلاوران و آهنین شدن آسمان از کثرت سلاح، پیرایه دیگری است که دلبری حریف دلبر ما را دو چندان می‌کند.

اما در ابیات فوق، وجود خورشید در کنار ستاره غریب می‌نماید. خورشید در شب چه می‌کند. آیا می‌توان در توجیه این پدیده، از خلاقیت شاعر سخن گفت که توانسته است با گره زدن دو سوی یک امر محال، ستاره و خورشید را در کنار هم قرار دهد؟ یا پیوند این تصاویر را قطع کنیم و آن‌ها را جدا از یکدیگر بدانیم؟ یا این ناسازگاری را بر این تابلوی گران‌سنگ چون ترکی مویین بر کاسه‌ای چینی و کم نظیر بدانیم؟

البته بر ژرف‌اندیشان پوشیده نیست که پنج تشبیه زیبای خوشه‌ای فوق در کنار یک اغراق شگفت، نشانه افق بلند دنیای تصویرسازی و خلاقیت معماری است که کاخ نظم او از گزند باد و باران مصون است. به اعتقاد گروهی از اندیشمندان لازمه کلام فصیح و بلیغ خالی بودن از تصنع و تکلف و از جهت تأثیر کلام، سادگی و عاری بودن از پیرایه‌ها و زیادات است (صفا، ۱۳۷۸: ۲۷۸). محمدمین ریاحی پس از بیان نظر نظامی عروضی که فردوسی سخن را به آسمان علیین برده می‌گوید: در قرن اخیر سخن‌شناسان، شاهنامه را با اصول نقد ادبی جهانی سنجدیده‌اند و به همین نتیجه رسیده‌اند و دقایق هنری او را در هر داستان ستوده‌اند (ریاحی، ۱۳۷۵: ۲۶۵).

تاریکی غبار، سپردن نیزه، سنان چون ستاره، خورشید چون شمشیر، گرزهای چون ابر، آهنین شدن زمین از سلاح، لرزش زمین از فریاد سپاهیان و

تصویر فوق‌عیناً در دیوان متنبی (۲۵۶/۱، ۳۳۶/۲) نیز آمده است.

متنبی در انگاره‌ای دیگر می‌گوید:

يَشُقُّ بِلَادَ الرُّومِ وَ النَّقْعُ أَبْلَقُ
بِأَسْيَافِهِ وَ الْجَوْ بِالنَّقْعِ أَدْهَمُ
(۲۱۱/۴)

ترجمه: او (عمرین سلیمان) کشور روم را زیر پا می‌نهد، درحالی‌که غبار بالای سرش با برق شمشیر می‌درخشد و آسمان به سبب غبار تیره و تار می‌شود. لفظ پاره کردن روم (استعاره تبعیه یا مکنیه) قدرت لشکر را به قدری بالا برده است که گویی کشور روم ورق پاره‌ای است که ممدوح متنبی آنرا پاره کرده است.

تصویرسازی از گرد و خاک با ابر و باران

فردوسی می‌گوید:

همی گرز بارید و پولاد و تیغ
ز گرد سپاه آسمان گشت میغ

(۳۴/۲)

در بیت بالا جاده تخیل بسیار هموار است، زیرا تعبیر بارش گرز و پولاد و شمشیر، فرود آمدن هزاران سلاح را چون قطره‌های باران، پی در پی و بی‌امان، در ذهن نقاشی می‌کند. انتخاب لفظ پولاد (مجاز با علاقه جنس) به جای سلاح، علاوه بر آهنگ سنگین خود که صلابت و سختی را القا می‌کند، معنی را خیال‌انگیز و کشدار می‌نماید زیرا هر سلاحی را می‌توان به جای آن تصور کرد. اصولاً شاعر در زمانی که احساس می‌کند کلمات و الفاظ نمی‌توانند احساسات و عواطف درونی او را انتقال دهند و در واقع بحر معنی را نمی‌تواند در کوزه لفظ بریزد به مجاز متوسل می‌شود (دستغیب، ۱۳۷۸: ۱۷۴). این مطلب از انتخاب پولاد به جای سلاح‌های جنگی به

شکل کامل فهمیده می‌شود. ضمناً تناسب بین بارش و آسمان و ابر، چون زیوری زیبا بر گردن این شاهد خیالی جلوه‌گری می‌کند.

متنبی برای ترسیم ابر و غبار، گرد و خاک را به ابر آسمان تشبیه کرده برای ایجاد تناسب عرق اسب‌ها را باران آن قلمداد کرده است:

خَرَجْنَ مِنَ النَّقْعِ فِي عَارِضٍ
وَ مِنْ عَرَقِ الرُّكُضِ فِي وَابِلٍ
(۱۵۵/۳)

ترجمه: اسب‌ها در ابری از غبار به سوی کارزار روان شدند و بارانی از عرق بودند. باران عرق با اغراق موجود در آن، نشانه سرعت حمله و دلاوری سپاهیان است. مقایسه تصاویر فوق، مایه خیال‌ورزی را در تابلوی فردوسی پرمغزتر می‌نماید. زیرا هر دو شاعر ضرورت استفاده از باران را برای تناسب با ابر حاصل از گرد و غبار درک کرده‌اند ولی انتخاب فردوسی (بارش گرز و پولاد و تیغ) بسی حماسی‌تر و اعجاب‌آورتر از باران عرق متنبی است.

تشبیه گرد و غبار به زنگی

هر دو شاعر غبار تیره لشکر را به رنگ سیاه صورت زنگی تشبیه کرده‌اند، فردوسی پس از تشبیه غبار به رنگ زنگی، در مصراع دوم خبر از خیل بی‌شمار کشته‌ها می‌دهد:

هوا گشت چون روی زنگی سیاه
ز کشته ندیدند بر دشت راه

(۲۵۰/۴)

فردوسی آسمان و زمین، این دو عنصر متضاد و دور از هم را در خدمت تصویرگری خود قرار داده، هر دو را شلوغ و مسدود و نفوذناپذیر ترسیم کرده است؛ هوا از شدت گرد و غبار و زمین از کثرت

در هوا بر روی آن لیز می‌خوردند، گویی بر زمینی
گلناک و شن‌زار قدم برمی‌دارند:

عَجَاجاً تَعَثُّ الْعُقَبَانُ فِيهِ
كَأَنَّ الْجَوَّ وَعَثُّ أَوْ خَبَارُ

(۲۰۶/۲)

ترجمه: چه بسا گرد و خاکی که (به‌پا می‌کند و)
عقاب‌ها در آن می‌لغزند؛ گویی آسمان مانند زمینی
نرم یا پر از شن است.

به‌یقین تصویرآفرینی و اغراق متنبی شگفت و
حیرت‌انگیز است ولی پریدن عقاب با لفظ پرارتعاش
پران در شاهنامه و لیز خوردن عقاب در تصویر متنبی
نشانگر اندیشه دور و بلند فردوسی و محدودیت افق
فکری در حصار مخاطبان درباری است.

شاعر سخن‌پرداز عرب در بیتی دیگر با استفاده از
وجود کرکسان بی‌شمار که متناسب با جنگ و از
لوازم یک رزم خونین است، دست به ابداع دیگری
زده است زیرا می‌گوید:

تَمَرُّ عَلَيْهِ الشَّمْسُ وَ هِيَ ضَعِيفَةٌ
تُطَالِعُهُ مِنْ بَيْنِ رِيشِ الْقَشَاعِمِ

(۲۴۰/۴)

ترجمه: نور خورشید که در اثر گرد و غبار،
ضعیف شده، به‌سختی از لابلای پر کرکسان به زمین
می‌تابد.

نکته قابل تأمل در ابیات فوق ملازمت گرد و
خاک و عقاب است که هر دو شاعر، عقاب را لازمه
گرد و خاک لشکر دانسته‌اند. به‌درستی معلوم نیست
که آیا این نشانه تیزبینی و دقت نظر آن‌هاست یا
فردوسی از متنبی تأثیر پذیرفته؟ یا اینکه وجود این
تصاویر مشترک دست‌فروشد شاعران گذشته و از نوع
تصویرهای کلیشه‌ای است که در ذهن شاعران وجود
دارد؟ و هر دو از آثار گذشتگان متأثر بوده‌اند؟

کشتگان. فردوسی با این هنرنمایی دست ذهن
خواننده را می‌گیرد و از آسمان به زمین می‌آورد تا
حرکت و جنبش و پویایی و بی‌کرانگی را در این
صحنه‌های حماسی ملموس کند.

اما متنبی با ابداع یک تشبیه مرکب، حق
تصویرآفرینی را به‌نوعی دیگر ادا کرده است. در این
بخش، شیرین‌کاری متنبی چشمگیرتر است زیرا هیئت
حاصل از برق شمشیر و سلاح را در تاریکی غبار به
خنده زنگی تشبیه کرده که یادآور ترس و رعب
است. ولی بخش دوم این تشبیه یعنی تصور موهای
سفید در موهای سیاه سر، برای ترسیم برق سلاح در
غبار جنگ، چنگی به دل نمی‌زند:

وَعَجَاجَةً تَرَكَ الْحَدِيدُ سَوَادَهَا
زَنْجًا تَبَسَّمُ أَوْ قَدْ أَلَا شَائِبًا

(۲۵۵ / ۱)

ترجمه: چه بسا غباری که برق سلاح‌های آهنی
به سیاه‌پوستی شباهت دارد که می‌خندد و یا موهای
سپیدی است که در سیاهی سر آشکار می‌شود.
در بیت بالا خنده مستلزم باز شدن دهان و نمایان
شدن دندان است (مجاز با علاقه لازمیت).

برقوقی (۱۴۰۷: ۱ / ۲۵۵) در ذیل این بیت متنبی
می‌گوید این تشبیه در شعر عرب بسیار رایج است و
دو نمونه از ابونواس و محمود الوراق ذکر کرده است.

عقاب در گرد و خاک

فردوسی می‌گوید گرد و غبار به چشم عقابان بلند
پرواز رسید:

نهان شد به گرد اندرون آفتاب
پر از خاک شد چشم پران عقاب

(۱۵۷/۶)

متنبی ادعا می‌کند علاوه بر اینکه غبار به عقاب‌ها
رسید، آن‌قدر غلیظ و متراکم بود که عقابان مسکین

تشبیه گرد و خاک به لباس

فردوسی گرد و خاک را چون پیراهنی بر بدن ترسیم می‌کند:

کفن شد کنون جوشن و مغفرش
ز خاک افسر و گرد پیراهنش

(۱۲۳/۴)

متن‌بی نیز همین تصویر را برای ترسیم غبار آورده است، زیرا لشکریان سیفال‌دوله و دشمن را در کنار آبی به نام جباة در لباسی از گرد و غبار نشان می‌دهد:

وَمَرُّوا بِالْجِبَابِ يَضُّمُ فِيهَا
كِلَالَ الْجَيْشِينَ مِنْ نَفْعِ إِزَارُ

(۲۰۹/۲)

ترجمه: از جباة عبور کردند درحالی‌که لباسی از گرد و غبار هر دو لشکر را پوشانده بود.

تشبیهات متفرقه

فردوسی

دریا

متن‌بی از عنصر دریا برای توصیف گرد و غبار استفاده نکرده ولی فردوسی در دو بیت زیبا می‌گوید:

ز گرد سواران و از گرز و تیر
سر کوه شد همچو دریای قیر

(۱۶۳/۴)

چنان شد ز گرد سپاه آفتاب
که آتش برآمد ز دریای آب

(۱۲۵ /۴)

تصویر دریایی از جنس قیر، آن‌هم بر سر کوه یعنی بلندترین نقطه زمین تشبیهی تخیلی و دل‌انگیز است. در بخش خورشید و گردو غبار به بیت دوم اشارت رفت.

به نظر می‌رسد که شاعر عرب را قدرت تشبیه غبار به دریا نبوده ولی پرنده بلندپرواز خیال فردوسی

با ترکیب دریا و قیر از عهده این مهم برآمده، ترکیب جدیدی از دو عنصر محسوس در قالب تشبیه تخیلی (دیباچی، ۱۳۷۶: ۱۳۴) به نام دریای قیر خلق کرده است. شگفت آنکه این دریا را بر سر کوه قرار داده و با آشتی دادن دو عنصر ناسازگار آب و آتش است که در بیت اخیر آمده شگفتی بر شگفتی افزوده است. این پرده را باید در چشم ذهن تصور کرد تا لطافت و عمق آن را دریافت. افزون بر آنچه گفته شد، حکیم طوس برای ترسیم غبار جنگ، از نیل (ماده‌ای کبودرنگ) (فردوسی، ۱۳۷۶: ۷۹/۵) و سنگ سیاه (همان: ۱۷۸/۴) استفاده می‌کند.

کلاغ

تو گفתי بجنبد همی دشت و راغ
شده روی خورشید چون پر زاغ

(۱۲۳/۴)

سیاهی پر کلاغ دستمایه تشبیه دیگری برای ترسیم تیرگی و کثرت غبار در حماسه فردوسی است (۵).

پارچه راهراه

متن‌بی می‌گوید غبار جنگ مانند پارچه‌های خطدار شده بود. منظور او این است که لشکر به قدری بزرگ و وسیع بود که چندین سرزمین و منطقه را پوشانده بود و از آنجا که غبار هر منطقه‌ای بنا به جنس خاک آن بخش، رنگی ویژه دارد، این غبارها در بالای سر مثل یک پارچه راهراه شده بود:

حَثَّتْ كُلُّ أَرْضٍ تُرْبَةً فِي غُبَارِهِ
فَهُنَّ عَلَيْهِ كَالطَّرَائِقِ فِي الْبُرْدِ

(۱۷۰/۲)

ترجمه: هر سرزمینی خاکی را در غبار او می‌پراکند. غبار این خاک‌ها مانند پارچه‌های راهراه شده بود.

هرچند غبارهای گوناگون از زمین‌های مختلف، نشانه کثرت و اغراق در عظمت لشکر است ولی از این بیت، علاوه بر صبغه اشرافیت، رنگ و بوی تصنع و تکلف به مشام می‌رسد. انصاف را جابه‌جایی طبقات زمین و آسمان کجا و پارچه راه‌راه کجا! عناصر بزرگ زمین و آسمان کنده شدن یک طبقه از زمین و حرکت به سوی آسمان مبین اهداف عالی و بزرگ حماسی فردوسی و پارچه برد یادآور کوتاهی افق دید متنبی است.

تشبیه گرد و خاک به رواق

متنبی در بخشی دیگر، سپاه را آنقدر بزرگ توصیف می‌کند که مدعی می‌شود غبار بالای سر لشکر در زمانی که از رودی بزرگ عبور می‌کنند از بالا به هم متصل می‌شود و یک رواق بزرگ تشکیل می‌دهد:

وَ الْمَاءُ بَيْنَ عَجَاجَتَيْنِ مُخْلَصٌ
تَتَفَرَّقَانِ بِهِ وَ تَلْتَقِيَانِ
(۳۱۱/۴)

ترجمه: آب در بین دو غبار جداکننده بود. غبار در یک بخش جدا می‌شد و یک جا متصل می‌شد.

زین و پوشش اسب

شاعر عرب در بیت زیر غبار را بر بدن اسب‌ها چون زین و بالاپوش ترسیم می‌کند:

خَافِيَاتُ اللَّوَانِ قَدْ نَسَجَ السِّنُّ
قَمْعٌ عَلَيْهَا بَرَأْعَاءُ وَ جِلَالاً
(۲۵۵ / ۳)

ترجمه: اسب‌ها رسیدند درحالی که رنگ آن‌ها پنهان بود، زیرا غبار بر هیکل آن‌ها نقاب و زین بافته بود. این تعبیر که غبار برای اسبان پوشش بافته بود در آثار پیش از متنبی آمده است (برقوقی، ۱۴۰۷: ۳ / ۲۵۵).

پارچه پشمی سیاه‌رنگ

در جای دیگر خاک را از خون چون زعفران و غبار آسمان را چون لحافی (نمد) بر روی زمین می‌بیند:

وَ عَلَى التُّرَابِ مِنَ الدِّمَاءِ مَجَاسِدُ
وَ عَلَى السَّمَاءِ مِنَ الْعَجَاجِ مُسُوحُ
(۳۷۶/۱)

ترجمه: بر خاک رنگی چون زعفران و بر آسمان پارچه‌ای پشمین و سیاه از غبار قرار گرفته بود.

راه رفتن بر غبار

هرچند بیشتر توصیف‌های گرد و خاک از نوع مبالغه است ولی غلو در بعضی از ابیات درخشش بیشتری دارد. متنبی در این بخش گوی سبقت را از فردوسی ربوده است.

در بیت زیر غبار را آنقدر متراکم و غلیظ می‌بیند که راه رفتن را بر آن ممکن می‌داند:

عَقَدَتْ سَنَابِكُهَا عَلَيْهَا عَثِيرَالُ
لَوْ تَبَتَّغِي عَتَقاً عَلَيْهِ أَمَكْنَا
(۳۳۶/۴)

ترجمه: سم اسبان بر آن (صحنه جنگ) غباری قرار داد که اگر می‌خواستی بر آن راه بروی ممکن بود. مضمون بیت بالا در آثار شاعران قبل از متنبی آمده است (برقوقی، ۱۴۰۷: ۴ / ۳۳۶).

در جایی دیگر ادعا می‌کند آنقدر سپاهش غبار به پا کرده است که اگر آسمان صاف گردد احساس می‌شود غبار آلود شده است:

لَبَسَتْ لَهَا كُذْرُ الْعَجَاجِ كَأَنَّمَا
تَرَى غَيْرَ صَافٍ أَنْ تَرَى الْجَوْ صَافِيَاً
(۴۲۹/۴)

ترجمه: گرد و غبار آنچنان آسمان را پوشاند که

اگر آسمان را صاف می‌دیدید آن را ناصاف می‌یافتی. کنایه از اینکه آسمان به سبب جنگ‌های تو همیشه غبارآلود است و صاف بودن آن غیرعادی می‌نماید.

بحث و نتیجه‌گیری

۱. با برش عمقی (محور افقی) اشعار شاعران نمی‌توان حکم قطعی برای ترجیح یکی بر دیگری صادر کرد. براساس اصول نقد ادبی جدید لازم است همه اجزای یک اثر و رابطه آن‌ها با هم و هیئت حاصل از ترکیب هنری (محور طولی) بررسی شود. وقتی حاصل کار این دو شاعر زبان فارسی و عربی را مقایسه می‌کنیم ارزش آن دو مشخص می‌شود. فردوسی کاخی می‌سازد که سر به آسمان می‌ساید و از حوادث روزگار در امان می‌ماند ولی متنبی همان مصالح را به پای کار می‌آورد و خانه‌های کوتاه و یک طبقه می‌سازد.

۲. تصویرهای پیچیده و نیازمند شرح و تأمل متنبی، در درجه اول زائیده سبک ادبی حاکم بر آن روزگار در عراق و شام بوده، در درجه بعدی، این تصاویر از مقتضیات شعر مدحی و درباری است. درحالی‌که تصاویر فردوسی روشن، کوبنده، مؤثر و مردمی است.

۳. هر دو شاعر به رموز خیال و دقایق شعر آگاهند و هر دو در تصویرسازی از گرد و غبار جنگ، بر عناصر طبیعی انگشت می‌گذارند. در این میان خورشید نقش مهمی دارد زیرا بلندی، حیرت، خیرگی، و پنهان شدن خورشید از ترس و وحشت، از ابزار مشترک تصویرگری هر دو شاعر است. به‌علاوه تشبیه غبار به تاریکی شب و تشبیه برق سلاح به درخشش ستارگان، همچنین تشبیه غبار به ابر، چهره سیاه زنگی و لباس، از دیگر عناصر مشترک در خیال‌پردازی دو شاعر در مورد گرد و خاک است.

ولی رویکرد فردوسی به افق‌های بلند و کلان است درحالی‌که متنبی ریزین و جزیبی‌نگر است. ماده تصویر و خیال در ابیات موجود در این مقاله نشانه اهداف و آرمان‌های این دو شاعر است. ستون فقرات شاهنامه، در صورت‌نگری، عناصر و موجودات ارجمندی چون آسمان، خورشید، ماه، ستاره، زمین، کوه، دریا، ابر، آفتاب، هامون، دشت، دریای قیر، آتش و موجوداتی عظیم و پرهیت از این دست است که موجب شکوه و شوکت این اثر جهانی شده درحالی‌که ابزار خیال‌پردازی متنبی کوچک، جزیبی و بی‌اهمیت است از جمله پارچه راه‌راه، زین اسب، نقاب، مردمک چشم، پارچه پشمی سیاه، رواق، سفیدی مو، خار در چشم، پر کرکس، تبسم زنگی، عرق اسب‌ها و چیزهایی شبیه به اینها. به‌یقین بی‌کرانگی و توجه به افق‌های فرازمانی و فرامکانی، از عواملی است که شاهنامه را متعلق به جهانیان کرده است.

۴. تصویر و مضمون حداقل چهار بیت از بیست و یک بیت متنبی که در این مقاله آمده، متأثر و برگرفته از آثار شاعران قبل از اوست. به‌یقین احتمال اقتباس و تأثیرپذیری در مورد دیگر ابیات او نیز وجود دارد. با این حال براساس اصول نقد ادبی جدید، این اشتراک در مضمون و تصویر عیبی برای شاعر محسوب نمی‌شود بلکه مهم این است که معماری حاصل از این مصالح تا چه اندازه بدیع و شگفت است. دیگر اینکه اگر امثال فردوسی و متنبی راه رفته شاعران قبل از خود را طی نکنند هرگز نمی‌توانند در مقامی برتر و والاتر از آنان بنشینند. بنابراین در توجیه این نخ طلایی که شاهنامه و اشعار متنبی را در برخی تصاویر و مضامین به هم مربوط می‌کند باید گفت: برخی از نقاط اشتراک متأثر از اشعار گذشتگان است که نشانه سیرابی هر دو شاعر

از منابع مشترک ایرانی و عربی است و بقیه یکسانی‌ها با توارد و احتمالاً تأثیرپذیری فردوسی از اشعار متنبی قابل تفسیر است.

یادداشت‌ها

۱. در این مقاله اشعار شاهنامه را از شاهنامه فردوسی به کوشش دکتر سعید حمیدیان و اشعار متنبی را از دیوان شاعر با شرح عبدالرحمان برقوی نقل کرده‌ایم.

۲. لازم به یادآوری است که قبل از فردوسی و متنبی چنین مضامینی در ادبیات عرب وجود داشته است از جمله:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَهُ مُضْرِبَةً
هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ تُمَطِّرَ الدَّمَآ

(بشار، ۱۴۱۶: ۵۳۱/۲)

۳. هرچند عرب‌ستیزی فردوسی امری قطعی است و شاهنامه مهم‌ترین سند این ادعاست ولی این مطلب هرگز به معنای بیگانگی فردوسی با زبان و ادب عربی نیست. قرائن زیر در خصوص عربی‌دانی فردوسی و تأثیر او از متنبی قابل تأمل است:

الف) فضای حاکم بر سه قرن اول ایران پس از اسلام چنان عربی است که حتی در دربار نخستین دولت ایرانی مستقل عرب‌ستیز، همه چیز عربی است؛ «شعرا شعر گفتندی به تازی ... در آن روزگار نامه پارسی نبود ... و شعر میان ایشان به تازی بود و همگنان را معرفت شعر تازی بود» (تاریخ سیستان، ۱۳۱۴: ۲۰۹)؛ طاهر ذوالیمینین شعر عربی می‌سراید (همایی، ۱۳۷۵: ۴۱) و دستور می‌دهد در قلمرو او همه کتاب‌های فارسی سوزانده شود (براون، ۱۳۳۳: ۵۱۰/۱). دیوان اداری محمود غزنوی عربی می‌شود، مسعود غزنوی در زبان عربی مهارت می‌یابد و فرخی او را برای این موفقیت ستایش می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۴: ۵۷-۲۷). ابوسعید ابوالخیر (۴۴۰-۳۵۷) همزمان با فردوسی و در میهنه در نزدیکی زادگاه فردوسی سی هزار بیت شعر عربی از حفظ داشته (شفیعی، ۱۳۷۱: سی).

شفیعی کدکنی بیش از نیمی از تصویرها و خیال‌های شاعران ایرانی را در این دوره برگرفته از شاعران عرب می‌داند و معتقد است: «از ویژگی‌های آثار شاعران معاصر فردوسی، تأثیرپذیری شدید از شاعران عرب است (شفیعی، ۱۳۷۰: ۳۲۷ به بعد). زرین‌کوب (۱۳۷۶: ۱۶۷/۱) عروسی شدن شعر فارسی را معلول نفوذ شعر عربی می‌داند و ثعالبی تعداد شاعران عربی‌سرای دربار سامانی را صد و نوزده نفر می‌شمارد (نقل از ناتل خائلی، ۱۳۷۰: ۸/۳۰۸). محقق (۱۳۶۳: ۳۶) معتقد است: «تمدن اسلامی چنان وحدتی میان عرب و عجم ایجاد کرد که شعرای عرب و ایران الفاظ و اصطلاحات و تعبیرات و تشبیهات خاصی را در اشعار خود به کار می‌بردند خاصه آنکه همه با برنامه خاصی و در مدارس معینی درس می‌خواندند» و همین موجب شد که ادوارد براون برای شرح و تحلیل تاریخ ادبیات ایران تا قرن سوم به منابع عربی روی آورد زیرا در این دوره اثری از ادب ایرانی به زبان فارسی دیده نمی‌شود. کاری که پس از براون نیز همه کسانی که در باب تاریخ ادبیات ایران دست به تألیف زده‌اند - خواه خاورشناسان و خواه ایرانیان - به شیوه‌های گوناگون به آن عنایت داشته‌اند (آذرنوش، ۱۳۸۵: ۱۳۲).

ب) هرچند فردوسی از طبقه دهقانان است و همه محققان برآنند که این گروه اجتماعی حافظ آداب و سنن ایران باستان هستند (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۵۵-۱۴۸) و فردوسی در رأس آن‌هاست، از یک نکته نباید غافل بود که همین طبقه نقش واسطه میان مردم و حاکمان عرب را برای جمع‌آوری مالیات و حل مشکلات مختلف به عهده داشتند و به ناچار می‌بایست عربی می‌دانستند و در ترویج و توسعه ادبیات عرب سهم بسزایی داشتند (محمدی، ۱۳۸۴: ۶۰). منابع موثق، خبر از زرتشتیانی می‌دهند که بنا به مصلحت، زبان عربی را به‌خوبی می‌دانستند (آذرنوش، ۱۳۸۵: ۱۸۸-۱۳۳).

ج) زبان عربی به‌گونه‌ای در ایران و خراسان حاکم

شده بود که یکی از معانی عوام بودن، بیگانگی با زبان عربی بوده است. ثعالبی که همزمان با فردوسی در نیشابور و در چند قدمی فردوسی زندگی می‌کرده بخشی از کتاب خود را با عنوان «من امثال العجم و العامة» (۲۰۳: ۲۲) آورده. این عبارت نیز در تاریخ سیستان قابل تأمل است: «او عالم بود و تازی می‌دانست ... فلان عالم نبود و تازی نمی‌دانست» (نقل از خانلری، ۱۳۷۰: ۳۱۰/۱). از دیگر دلایل این ادعا تألیف آثار ماندگار دانشمندانی ایرانی چون ابن سینا، بیرونی، ثعالبی و... به زبان عربی است. همچنین دیدگاه شدیداً تحقیرآمیز صاحب‌نامانی چون صاحب بن عبّاد، زمخشری، ابوحاتم، ابوالحسن عامری و... نسبت به زبان فارسی به‌عنوان زبان عوام، نشانه این است که ناآگاهی از زبان عربی بی‌سواد محض محسوب می‌شده است (آذرنوش، ۱۳۸۵: ۱۹۷؛ برای آگاهی بیشتر ر.ک. راشد محصل، ۱۳۸۳: ۲۵۶). بنابراین امکان ندارد که فردوسی به‌عنوان خالق یک حماسه جهانی که برآیند اندیشه‌های پیشینیان و نبوغ بی‌مانند اوست، از افکار حاکم بر روزگار خود بی‌خبر باشد.

د) سخن فروزانفر شنیدنی است: «اسلوب و روش نظمی شاهنامه از اسلوب قرآن گرفته شده و هر چه در آنجا از حیث بلاغت منظور و طرف بحث بلغاست، اینجا تقلید و نظیر آن ایجاد می‌شود. همین‌طور کنایاتی که در اشعار عرب مقبول است به شخص و یا نظیر ترجمه شده ... فردوسی به احتمال قوی در علوم عربیت استادی توانا و زبردست بوده ... بعضی پنداشته‌اند که استاد طوس را در عربیت بصیرتی نبوده ... زیرا هر کس از این دو زبان (فارسی و عربی) مطلع باشد و بتواند خیالات را به یکدیگر مربوط و سلسله افکار را به هم پیوسته کند به این عقیده خواهد خندید (فروزانفر، ۱۳۵۰: ۴۸). ملک الشعرا بهار مآخذ داستان اسکندر را در شاهنامه، منابع عربی و یا ترجمه‌ای از عربی می‌داند (بهار، ۱۳۷۹: ۷۱-۸۱). هانری ماسه (۱۳۷۵: ۶۴) می‌گوید: «شاید آن‌قدر عربی می‌دانست

که لاقلاً متون دینی را بخواند». مهدوی دامغانی (ص ۱۶-۴) نیز حدود هشتاد تصویر و توصیف را از شاهنامه استخراج کرده که صورت زیباتر و آراسته‌مضمینی است که در اشعار جاهلی و مخضرمین آمده است. از دیگر قرائن، انتساب هزار بیت عربی به فردوسی است (ریاحی، ۱۳۷۲: ۳۶۰).

ه) شهرت متنبی در زمان حیاتش که تقریباً معاصر فردوسی بوده به‌گونه‌ای است که احتمال آشنایی فردوسی با اشعار او بسیار است زیرا ثعالبی (۴۲۹-۳۵۰) که معاصر او بوده و در نیشابور زندگی می‌کرده فصل مشبعی از کتاب *تیسیمه الدهر* خود را به او نسبت داده (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۳۰۲). ابوالقاسم قشیری و ابن باکویه از مشایخ بزرگ تصوف هر دو شعر متنبی را از او سماع داشته‌اند (شفیعی، ۱۳۷۱: ۶۶۲). سلطان مسعود غزنوی قصاید او را حفظ می‌کرده (تاریخ بیهقی، نقل از کسای، ۱۳۷۴: ۴۴) و فرخی سیستانی (ف. ۴۲۹) نه تنها او را می‌شناخته بلکه از حوادث زندگی او نیز آگاهی داشته زیرا خود را به او مانند می‌کند:

به بلخ بامی بشتافتم به خدمت او
چنان کجا متنبی به خدمت کافور

(فرخی، ۱۳۷۱: ۱۹۶)

و) این فرضیه که سبب تشابه برخی تصاویر و مضامین شاهنامه و دیوان متنبی نفوذ فرهنگ باستانی ایران در فرهنگ عربی است نیز سخت قابل تأمل است، زیرا داد و ستدهای فرهنگی به‌گونه‌ای است که گاه یک مضمون مانند برخی کالاهای صنعتی با شکل و لباس‌های متفاوت دست به دست می‌شود، به مبدأ خود بازمی‌گردد و هر زمان گمان می‌رود که به ملت خاصی تعلق دارد. در آثار به‌جا مانده از فرهنگ پهلوی خاصه در متون عربی نشانه‌های بسیاری وجود دارد که فرضیه بالا را تأیید می‌کند. در مقاله «جستاری در کشف ریشه‌های ایرانی مفاهیم مشترک حکمی متنبی و فردوسی» پس از یک

مقدمه مفصل دربارهٔ زمینه‌های لازم برای نفوذ فرهنگ ایرانی در فرهنگ عربی، به بیست مضمون مشترک در اشعار متنبی و شاهنامه اشاره شده و نشان داده شده که احتمال تأثیرپذیری مستقیم یا غیرمستقیم متنبی از فرهنگ باستانی ایران بسیار زیاد است (سبزیان‌پور، ۱۳۸۴ الف: ۱۲۳-۹۵). همچنین در مقاله «مقایسهٔ حکمت در شاهنامه و متون عربی قرن سوم تا پنجم» اثبات شده است که خردگرایی شاهنامه زمینه‌های ایرانی و باستانی دارد و احتمال نفوذ این اندیشه به ادب عربی بسیار زیاد است (سبزیان‌پور، ۱۳۸۴ ب: ۱۴۸-۱۲۷). و در مقاله «بازشناسی منابع حکمت‌های عربی کتاب امثال و حکم دهخدا» نشان داده شده که صدها پند و اندرز حکیمانهٔ ایرانی وجود دارد که در نهضت ترجمه از فرهنگ ایرانی به فرهنگ عربی منتقل شد و لباس عربی پوشید به‌گونه‌ای که محققان ایران‌دوستی چون دهخدا نیز از ریشهٔ ایرانی آن‌ها غافل مانده‌اند (سبزیان‌پور، ۱۳۸۴ ج: ۶۸-۵۵).

۴. این تصویر تداعی کنندهٔ صحنه‌هایی از فوران گدازه‌های آتشفشان در دل دریاست که امروزه به مدد وسایل پیشرفته، امکان تصویربرداری از آن‌ها فراهم آمده است.

۵. متنبی در تصاویر خود از گرد و غبار، از کلاغ استفاده نکرده ولی در دو جا در وصف کشتگان از ملازمت کلاغ و گرگ سخن گفته است:

وَلَا قَى دُونَ ثَايِهِمْ طِعَانَا
يُلَاقَى عِنْدَهُ الذَّنْبُ الْغُرَابُ

(۲۱۲/۱)

ترجمه: در اطراف آغل‌هایشان نیزه زدنی می‌دید که (از کثرت کشتگان) کلاغ (برای خوردن کشته‌ها) با گرگ ملاقات می‌کرد.

قابل توجه است که ثعالبی (۱۴۰۳: ۱۰۳/۴) بیت زیر را ترجمهٔ امثال ایرانی دانسته است:

يُوَاسِي الْغُرَابِ الذَّنْبُ فِي كُلِّ صَيْدَةٍ

وما صاده الغربان في سعة النخل

ترجمه: کلاغ در شکارش همراه گرگ است درحالی‌که شکار کلاغ در شاخه‌های درخت خرماس است. این نمونه از قراینی است که احتمال تأثیرپذیری متنبی از فرهنگ ایرانی را نشان می‌دهد (برای آگاهی بیشتر سبزیان‌پور، ۱۳۸۹: ۸-۹ و محقق، ۱۳۴۰: ۴۵).

منابع

- آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۵). چالش میان فارسی و عربی. تهران: نی. چاپ اول.
- ابوتمام. (بی‌تا). دیوان. بشرح الخطیب التبریزی. تحقیق محمد عبده عزام. القاهرة: دارالمعارف. الطبعة الخامسة.
- انوار، امیرمحمود. (۱۳۸۰). سعدی و متنبی. چاپ انوار دانش.
- براون، ادوارد. (۱۳۳۳). تاریخ ادبی ایران. ترجمهٔ علی پاشا صالح. تهران.
- برت، آر. ال. (۱۳۷۹). تخیل. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مرکز.
- برقوقی، عبدالرحمان. (۱۴۰۷). شرح دیوان المتنبی. بیروت: دارالکتب العربی.
- بشار بن برد. (۱۴۱۶). دیوان. بیروت: دارالجیل.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۷۹). فردوسی‌نامه. به کوشش محمد گلبن. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- تاریخ سیستان. (۱۳۱۴). مؤلف ناشناس. به کوشش ملک الشعرای بهار. تهران.
- تفضلی، احمد. (۱۳۷۶). «دهقان». ترجمهٔ ابوالفضل خطیبی. نامهٔ فرهنگستان. شمارهٔ ۹، صص ۱۴۸-۱۵۵.
- ثعالبی، أبو منصور. (۲۰۰۳). التمثیل و المحاضرة. تحقیق و شرح و فهرسةٔ قصی الحسین. بیروت: دار و مکتبة الهلال.
- _____ (۱۴۰۳). یتیمهٔ الدهر فی محاسن أهل العصر.

- شرح و تحقیق الدكتور مفید محمد قمیحه. بیروت: دارالکتاب العلمیة.
- الجازم علی ومصطفی امین. (۱۴۱۳). البلاغة الواضحة. قم: دارالتقافة للطباعة و النشر. الطبعة الثالثة.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۸). در آیینة تقدم. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- الدیباجی، ابراهیم. (۱۳۷۶). بدایة البلاغة. تهران: سمت.
- راشد محصل، محمدرضا. (۱۳۸۳). «تأثیر سامانیان در بقای پارسی و شکوفایی استعدادها». مجموعه مقالات *مطالعات ایرانی*، سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی. انتشارات بین‌المللی الهادی.
- ریاحی، محمدامین. (۱۳۷۲). *سرچشمه‌های-فردوسی‌شناسی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- _____ (۱۳۷۵). *فردوسی*. تهران: طرح نو. چاپ اول.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۶). *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: سخن. چاپ چهاردهم.
- _____ (۱۳۷۲). *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*. تهران: علمی.
- سبزیان پور، وحید. (۱۳۸۹). «نقدی بر شرح و تحلیل مهدی محقق بر اشعار ناصر خسرو». پنجمین *گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی (نشست بین‌المللی)*، دانشگاه یزد. صص ۲۰-۱.
- _____ (۱۳۸۴ الف). «جستاری در کشف ریشه‌های ایرانی مفاهیم مشترک حکمی متنبی و فردوسی». *مجله فرهنگ، ویژه ادبیات*. سال هیجدهم، شماره سوم (پیاپی ۵۵)، صص ۱۲۳-۹۵.
- _____ (۱۳۸۴ ب). «مقایسه حکمت در شاهنامه و متون عربی قرن سوم تا پنجم». *مجله علمی و پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. شماره ۱، بهار ۱۳۸۴، صص ۱۴۸-۱۲۷.
- _____ (۱۳۸۴ ج). «بازشناسی منابع حکمت‌های عربی کتاب امثال و حکم دهخدا». *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. شماره ۳، صص ۶۸-۵۵.
- _____ (۱۳۸۰). «مقایسه تصویرگری‌های مشترک فردوسی و متنبی». رساله دکترا، دانشگاه تربیت مدرس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). *اسرار التوحید*. تهران: آگاه. چاپ سوم.
- _____ (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه. چاپ چهارم.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *سبک‌شناسی*. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۸). *حماسه سرایی در ایران*. تهران: فردوس. چاپ هفتم.
- عاکوب، عیسی. (۱۳۷۴). *تأثیر پند پارسی بر ادب عرب*. ترجمه عبدالله شریفی خجسته. تهران: علمی و فرهنگی. چاپ اول.
- عباس، احسان. (بی‌تا). *فن الشعر*. بیروت: دارالتقافة. الطبعة الثالثة.
- فاضلی، محمد. (۱۳۷۶). *دراسة و نقد فی مسائل بلاغیة هامة*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- فرخی سیستانی. (۱۳۷۱). *دیوان*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار. چاپ چهارم.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). *شاهنامه فردوسی* (بر اساس چاپ مسکو). به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره. چاپ چهارم.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۰). *سخن و سخنوران*. تهران: خوارزمی. چاپ دوم.
- کسای، نورالله. (۱۳۷۴). «مراکز علمی و آموزشی در روزگار فردوسی». *فصلنامه هستی*. پاییز ۱۳۷۴.
- ماسه، هانری. (۱۳۷۵). *فردوسی و حماسه ملی*. ترجمه مهدی روشن ضمیر. انتشارات دانشگاه تبریز.
- المتنبی. (۱۴۰۷). *شرح الدیوان*. عبدالرحمان بوقوقی. بیروت: دارالکتاب العربی.
- محقق، مهدی. (۱۳۶۳). *تحلیل اشعار ناصر خسرو*.

- انتشارات دانشگاه تهران. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۱). *تاریخ زبان فارسی*. تهران: فردوس. چاپ ششم.
- ناصرخسرو در احادیث و امثال و اشعار عرب». *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران*. شماره ۱، سال نهم، صص ۳۳-۹۳.
- محمدی، محمد. (۱۳۸۴). *فرهنگ ایرانی پیش از اسلام*. تهران: توس. چاپ پنجم.
- مهدوی دامغانی، احمد. «تشیع فردوسی». *مجله گلچرخ*. سال دوم، شماره ۸ و ۹.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۱). *تاریخ زبان فارسی*. تهران: فردوس. چاپ ششم.
- نظامی عروضی سمرقندی. (۱۳۳۰). *چهار مقاله*. به کوشش محمد قزوینی. تهران: زوآر.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۵). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: هما.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۱). *کتاب پاژ، فردوسی و رزم افزارها*.