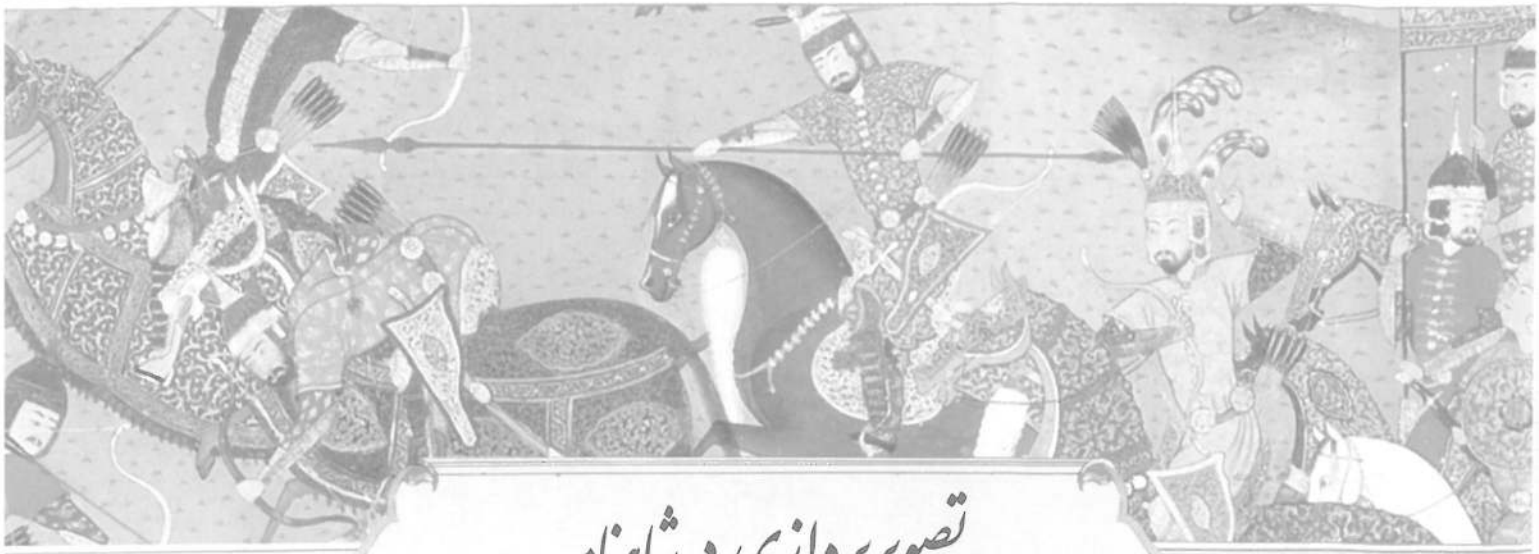


تصویرپردازی در شاهنامه

دکتر حسین مسعدی
بهنام مهرانی

مطالعات میان رشته‌ای هنر و ادبیات یکی از مهمترین گستره‌هایی است که می‌تواند در تبیین و تنویر مفاهیم مورد نیاز جامعه به‌طور عام، و تزریق و پیشبرد اندیشه‌های بنیادین در حوزهٔ جامعهٔ هنری به‌طور خاص، نقش مؤثّری ایفا نماید. هر جامعه‌ای نیز به این ترتیب برای حفظ هنر و فرهنگ و میراث گذشته خود بی‌نیاز از این مهم نبوده و شناخت هرچه بیشتر زوایای پنهان و تاریک حوزهٔ تمدنی خویش را از نظر دور نمی‌دارد.

دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی، این شاهکار عظیم ادبیات حماسی ایران و جهان، کتاب‌ها و آثار ادبی و هنری بسیاری منتشر شده و تحقیقات پرشماری انجام گرفته؛ امّا هنوز گره‌های ناگشوده و نکته‌های ناگفته، فراوان است. به لحاظ گستردگی و غنای حماسهٔ ملّی، این اثر از چنان جایگاهی برخوردار است که هرچه کار پژوهش‌ها پیشتر می‌رود، زمینهٔ کار نیز گسترش می‌یابد. در مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری که مأخذ اصلی فردوسی در نظم شاهنامه بوده (یغمایی، ۱۳۵۴: ۹)، آمده است: "و اندرین چیزهاست که به گفتار مر خواننده را بزرگ آید و هر کسی دارند تا ازو فایده گیرند و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگین نماید و این نیکوست چون مغز او بدانی، و تو را درست گردد."(قزوینی، ۱۳۱۳:۱۶۵)

دو مورد از مهمترین ویژگی‌های شاهنامه را این‌گونه برشمرده‌اند: "مردم به کتابی چون شاهنامه از دو جهت می‌نگرند؛ یکی سیاسی، یعنی وسیلهٔ بازیافت شخصیّت ملّی خود، و دیگری انسانی، یعنی کتاب حکمت و عبرت و دستورنامهٔ زندگی" (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱: ۸). امّا در اینجا باید موردی دیگر را نیز به موارد بالا افزود، و آن قدرت خلق و ابداع تصویر در شاهنامه فردوسی و میزان هنرمندی شاعر است در صحنه‌سازیهای حماسی.

باید گفت با وجودی که این امر یکی از مهمترین جنبه‌های هنری شاهنامه به شمار می‌رود، تا کنون کمتر بدان پرداخته شده است. این پژوهش نیز بر آن است تا گوشه‌ای از این مبحث را که می‌تواند پل ارتباطی ادبیّات و نقّاشی در ایران بوده باشد، مورد کنکاش قرار دهد.

موضوع این مقاله بررسی زبان و بیان تصویری فردوسی در خلق مفاهیم و ارائهٔ عناصر کلام به‌صورت صحنه‌پردازی‌های دقیق شاعرانه و چگونگی انتقال آنها به قالب تصویر است. امّا در این میان سؤالاتی مطرح می‌شود که سعی شده تا در طول تحقیق، به شکلی موجز، امّا تا حدّ امکان روشن‌گر، به آنها پاسخ داده شود؛ نخست اینکه تصویر، چه جایگاهی در بیان شاعرانهٔ فردوسی و انتقال مفاهیم مورد نظر او داشته است؟ و دوم اینکه ویژگی تصویرهای فردوسی چیست و چگونه در تصویرسازی‌های وی نمود یافته است؟

پیش از این، تحقیقات پرشماری دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی صورت گرفته، امّا باید گفت که تا کنون تصویرپردازی‌های هنرمندانهٔ شاعر جز در مواردی اندک که آن هم غالباً بررسی تصاویر از نظر نوع آرایه‌های به کار رفته در خلق آنها بوده - از جمله درآثاری همچون "صور خیال در شعر فارسی" نوشتهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی و یا "تصویر آفرینی در شاهنامه" نوشتهٔ منصور رستگار- آن‌گونه که باید از دید هنر نقّاشی مورد سنجه قرار نگرفته است. در این مقاله مهمترین ویژگی‌های شعری شاهنامهٔ فردوسی، از جهت تصویری، همچون ساختار تصویری ابیات، طبیعی بودن تصاویر شعری، وحدت شعر و تصویر و صحنه‌آرایی مورد بررسی قرار گرفته است.

تصویر در شاهنامه فردوسی

یکی از مهمّترین ویژگی‌های شعر واقعی، تصویرگری است و بنا به قول دی لویس[1]، شاعر انگلیسی، «ایماژ، عنصر ثابت شعر است.» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۱۴) تصرّف ذهن شاعر در مفاهیم و ارتباطات زندگی انسانی با سایر عناصر موجود در هستی و در هستیِ شعر را نیز به این ترتیب می‌توان با تصویر و یا به‌عبارتی خیال تبیین کرد. درواقع شعر بدون تصویرگری، مجموعه‌ای بی جان و بی‌اثر می‌نماید و نیروی تصویرآفرینی، همیشه نشانهٔ شاخص شاعر است. (یوسفی، ۱۳۷۸: ۳۳۹)

همچنین شفیعی کدکنی عنصر معنوی شعر در همهٔ زبان‌ها و در همهٔ ادوار را "خیال" یا "تصویر" می‌داند و زمینهٔ اصلی شعر را هم، همین صور گوناگون و بی‌کرانهٔ تصرّفات ذهنی به‌شمار می‌آورد. وی می‌افزاید: «خیال عنصر اصلی شعر، در همهٔ تعریف‌های قدیم و جدید است و هر گونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کرد.» (شفیعی کدکنی۱۳۶۶: ۳-۲). می‌توان به‌طور کلّی هر بیانی را که در آن نوعی تشخّص و برجستگی است و سبب اعجاب و شگفتی می‌شود، صورتی از خیال دانست که امروزه اغلب، آن را با کلمهٔ تصویر بیان می‌کنند، (تقی زاده توسی، ۱۳۷۴: ۷۶۳) و چنان‌که درایدن می‌گوید: «ایماژسازی به‌خودی خود، اوج حیات شعری است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹)

«فردوسی، خداوند وصف و تصویر است،» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۸۸) یا بهتر آن که بگوییم تصویرآفرینی در شعر فردوسی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری اوست. البتّه این مهم را باید مدّ نظر قرار داد که منظور از تصویرآفرینی، در این مقال، خلق اشعاری که به مجموعه‌ای از آرایه‌ها آراسته و زینت شده باشد، نیست. روشن است که فردوسی هیچگونه علاقه‌ای به ایجاد کلام مصنوع و آراسته نداشته است. به‌عبارت دیگر تصویر در شعر او آرایش و زینت نیست و شاعر، خود نیز دانسته و آگاهانه نخواسته که چنین باشد. تصویر در شاهنامه، عنصری است در زبان و بیان شاعر و عنصری از عناصر ساختمان شعری او، به این معنی که تصاویر فردوسی، سازندهٔ ساختمان شعری اوست و کلمات و حروف به کار رفته و حتّی اصوات موجود در شعر او سازندهٔ و مقوّم تصویر مورد نظر شاعراست؛ چنان‌که به‌عنوان مثال در بیت زیر، سخن از کوبندگی و صلابت و تحرّک تصاویر رزمی این چنین و به‌گونه‌ای به دور از تزیین و تصنّع، به اوج می‌رسد:

بمالید چاچی کمان را به دست
به چرم گوزن اندر افکند شست
ستون کرد چپّ و خم آورد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست
شاهنامه ۳/ ۱۸۴/پانوشت

همان‌گونه که می‌بینیم، صدا و کلمات و حروف، نمایانگر تصویرپردازی فردوسی از صحنهٔ نبرد و در واقع، عناصری در خدمت ساخت تصاویر دقیق از آنچه در حال وقوع است، به‌شمار می‌رود. فردوسی حتّی با به‌کارگیری حروفی همچون چ، خ، پ، ر، باز هم در تداعی صحنهٔ خشن جنگ و کارزار به یاری کلمات و مفاهیم در پرداخت تصویری درخور این کنش، بسیار ماهرانه عمل کرده است. باید پذیرفت که در شاهنامهٔ عظیم و گرانقدر فردوسی، وسیع‌ترین تصویرهای شاعرانه به چشم می‌خورد و این تصاویر دارای ویژگی‌های خاصی است که با دیگر نمونه‌های مشابه آن، چه پیش و چه پس از آن، قابل سنجش نیست. تصویرپردازی‌های قدرتمند فردوسی درواقع نمایانگر ذهن پویا و اندیشهٔ گستردهٔ وی است؛ (تقی زادهٔ توسی، ۱۳۷۴: ۷۶۳) امّا بهتر آن است که برخی از مهمترین ویژگی‌های شعری شاهنامه را بررسیده تا درک مفاهیم تصویری مدّ نظر آسان‌تر گردد.

تصویرپردازی دقیق

از جمله ویژگی‌های شعری قرن چهارم که نمونهٔ کمال یافتهٔ آن را در شاهنامه فردوسی می‌توان به‌وضوح مشاهده کرد؛ توجّه ویژه به ظرایف و جزییّات و دقایق تصویرها و صحنه‌ها و تناسب آنها با امر واقع است، یعنی به‌واقع اغلب تصاویر فردوسی در شاهنامه بسیار تفصیلی و با ذکر اجزا و دقایق صحنه و به شکلی است که گویی مخاطب با تصاویری از یک صحنه روبرو است که با دوربین عکاسی بلکه فیلمبرداری حرفه‌ای به ثبت رسانیده و تمام جزییّات آن را می‌توان به‌صورتی بی‌واسطه مشاهده کرد. البتّه این‌گونه تصویرسازی تنها در یک یا چند بیت خلاصه نمی‌شود، بلکه در سراسر اثر فردوسی می‌توان آن را پی‌گرفت. تا حدّی که بعضی مواضع مانند همین نبرد رستم و اشکبوس را گویی فیلمنامه نویسی چیره، دکوپاژ کرده است: یعنی نمابندی و دور و نزدیک بودن و خرد و کلان بودن نماها (لانگ/ مدیوم/ کلوز شات) را خود تعیین ساخته است.

۲- هماهنگی مضامین و تصاویر

ویژگی منحصر به فرد فردوسی و شاهنامه از لحاظ تصویرپردازی و خلق صحنه‌ها که در کار شعرای دیگر کمتر دیده می‌شود، وحدت و یگانگی شعر و تصویر است. منابعی که فردوسی از آنها استفاده کرده، قضایا و وقایع را به ترتیب

● ● ● روشن است که فردوسی هیچگونه علاقه‌ای به ایجاد کلام مصنوع و آراسته نداشته است. به‌عبارت دیگر تصویر در شعر او آرایش و زینت نیست و شاعر، خود نیز دانسته و آگاهانه نخواسته که چنین باشد. تصویر در شاهنامه، عنصری است در زبان و بیان شاعر و عنصری از عناصر ساختمان شعری او ● ● ●

تاریخ جریان آنها شرح داده و کمتر این فکر در آن مشهود است، که آیا ارتباطی بین قسمت‌های مختلف آن خواهد بود یا نه، ولی فردوسی نمی‌توانسته است برای انجام مقصود خویش، این طریق را اختیار کند. بلکه می‌بایست به نحو موزون و هموار و به شکلی که یک فکر کلّی، تمام وقایع را به هم پیوند دهد، آنها را مجسّم می‌ساخته است. همین امر در ارتباط با مضمون و تصویر نیز صادق است. از همین رو، فردوسی برخلاف بسیاری شاعران دیگر، گویی تصاویر و صحنه‌های اشعار خود را به‌صورتی مستقیم و بی‌واسطه می‌دیده و با قدرت سخنوری خویش به بازگفت آنها به زبان شعر می‌پرداخته. در نتیجه، هیچ گونه تزاحمی میان کلام و تصویر به‌وجود نمی‌آمده، و به همین دلیل در هیچ قسمتی از شاهنامه تصویر خود را بر شعر تحمیل نمی‌کند و به‌وضوح می‌توان ملاحظه کرد که تصویرسازی شاعر، باعث بر هم خوردن ترکیب شعریش نشده، بلکه اشعار وی در نهایت سلاست و روان‌بودگی است. و همان گونه که شفیعی کدکنی تعبیر نموده، تصویر در شاهنامه، وسیلهٔ القای حالت‌ها و نمایش لحظه‌ها و جوانب گوناگون طبیعت در زندگی است، آن‌گونه که در متن واقعه جریان دارد. از این جهت "ارزش القایی" دارد و تصاویر، خود را به‌صورت منفرد و بیرون از ترکیب شعری چندان نشان نمی‌دهند، (یوسفی، ۱۳۷۸: ۵۲۱) و به این ترتیب، «داستان‌هایی را به‌وجود آورده که از نظر هنرمندی و صحنه‌سازی بی نظیر است.» (یغمایی، ۱۳۵۷: ۲۸)

۳- انسجام و پیوستگی تصاویر

موضوع جالب توجّه دیگری که در اشعار شاهنامه در نهایت قوّت دید می‌شود، بیان دقیق حوادث و پیوستگی زنجیروار آنها در سراسر منظومه است که خود نشان از قدرت ذهن و کلام سرایندهٔ توس دارد. امّا از سوی دیگر، به علّت تفصیل شعری و پیوستگی موضوعی، شاهنامه دارای تصاویری مرتبط و به‌هم پیوسته است که شاعر باید هماهنگی بین این تصاویر را نیز مدّ نظر قرار می‌داده است.

البتّه فردوسی خود به خوبی از این امر آگاه بوده و نیک می‌دانسته که تصاویر او باید ضمن تنوّع، پیوستگی روایی متن را ارائه دهد؛ به‌همین جهت از آوردن تصاویر پراکنده و انتزاعی خودداری کرده است. نکته‌ای بسیار مهمّ که سبب شده تا تصاویر شعری یا بهتر بگوییم؛ تصویر در اشعار فردوسی از تناسب و هماهنگی بسیار خوبی برخوردار باشد و ما نظیر این تصاویر را در شعر کمتر شاعری ببینیم؛ این است که فردوسی، شاهنامه را از روایات و حکایاتی گرفته که رنگ و بوی واقعیّت داشته و از گذشتگان به صورت روایی و همراه با منابع مکتوب به او رسیده و وی با قدرت

●● اهمیّت سخنان فردوسی در وصف طبیعت و عناصر دیگر و در واقع آنچه اوصاف شاهنامه در قیاس با تصاویر و اوصاف شاعران بزرگی چون نظامی قرار می‌دهد، همین سادگی و ایجاز و کمال آنها است ●●

تخیّل و سخن‌پردازی بی‌نظیر خویش آنها را پرورده است. در واقع تفاوت تصویرپردازی فردوسی و بسیاری شاعران دیگر در این است که او، تنها به بازی با کلمات و اصطلاحات و تشبیهات برای القای تصویر نپرداخته، بلکه به شکلی مستقیم، مفاهیم و تصاویری را که در روایت‌ها خفته بوده‌اند در قالب زنده و پویای شعر پرورده و با نیروی بی‌نظیر تخیّل خویش به صحنه آورده است.

تصاویر موجود در شعر باید در عین تنوّع، از تکرار به دور باشد، که این امر و هماهنگی و پیوستگی تصاویر، جز در موارد معدودی همچون صحنه‌هایی که در آنها میادین جنگ و یا برآمدن و فروشدن آفتاب و تصاویری از این دست را به تصویر می‌آورد، در تمامی تصاویر موجود در شاهنامه به شکلی استادانه رعایت شده است. البتّه این مهمّ را نیز باید درنظر گرفت که اگر همانندی‌هایی در این اثر عظیم به چشم می‌خورد، عیب و نقص آن نیست «که می‌تواند ویژگی ممتاز آن به‌شمار آید، به‌خصوص وقتی به یاد بیاوریم که این همه، دوباره و گاه چندباره‌گویی‌ها، چنان با چیره‌زبانی داستان‌پرداز درآمیخته که به‌گونهٔ نمایشی از توانایی رنگارنگ‌نمایی همانندی‌ها و همرنگی‌ها تجلّی یافته است.» (سرّامی، ۱۳۶۸: ۱۶۳) تفاوت حماسه‌پردازی فردوسی با کسانی حتی مانند نظامی – که در تصویرپردازی بی بدیل است – ارزش انسجام تصویری حماسه‌سرای توس را دوچندان نشان می‌دهد. مثلاً نظامی گنجوی در اسکندرنامه – که به قول برخی از محقّقان، از جهت ادبی و زبانی، کمال هنر اوست – در گرماگرم صحنه‌پردازی نبرد، هنگامی که می‌خواهد طلوع یا غروب خورشید را توصیف کند از تصاویری عرسی و بزمی مانند ابیات زیر سود جسته که جو رزمی را از اوج به زیر می‌کشد:

که چون صبح را شاه چین بار داد
عروس عدن در به دینار داد (طلوع)
(نظامی، بی تا: ۱۹۸)

یا:

چوگوهر بر آمود زنگی به تاج
شه‌چین فرود آمد از تخت عاج (غروب)
(پیشین: ۲۰۴)

به قطع و یقین، این تسامح از نظامی آغاز نشده است و پیش از او، کسانی مانند اسدی توسی که یکسره داعیهٔ حماسه‌پردازی داشتند، مرتکب چنین خطایی شده و اثر خود را از یکپارچگی جو تصویری، محروم ساختند. اسدی در اوج نبرد گرشاسب با شاه طنجه یک مرتبه و ناگهانی برای غروب خورشید می‌گوید:

ز درج شبه، سر چو شب باز کرد
به پیرایه پیوستن آغاز کرد
بتی گشت گیسوش رنگ سیاه
زنخدانش ناهید و رخ گردماه
(اسدی توسی، ۱۳۵۴: ۴۴۶)

که مخاطب ناگهان از وسط میدان جنگ گویی به میان حرمسرای شاه می‌افتد وهنوز نمی‌داند چه شده که به میدان برمی‌گردد. شاید این انسجام تصویری، همان باشد که صاحب مجمع الفصحا دوسده پیش «انسجام بیان» در شاهنامه نامیده و وجه ترجیح شاهنامه برگرشاسپ‌نامه دانسته است. (ر،ک: هدایت،۱۳۳۶: ۲۸۷/۱) معالاسف شادروان فروزانفر این انسجام را «انجام» ضبط کرده‌اند. (فروزانفر،:۸۹/۲-۸۵)

۴- پرهیز از ارائهٔ تصاویر انتزاعی و غیر واقعی

در سراسر شاهنامه، یک تصویر که در آن از عناصر تجریدی و انتزاعی کمک گرفته شده باشد، وجود ندارد و این تصاویر در تناسب با متن حماسه و روح حماسی حاکم بر آن پیش می‌رود؛ و «از آنجا که تصویر در حماسه باید قاطع و مشخّص باشد و به‌همین جهت، مادّی بودن اجزای تصویر، امری است که نباید فراموش شود و حتّی معانی انتزاعی و تجریدی نیز باید در قالب امور مادّی عرضه شود تا چه رسد به امور مادّی.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۹۸) بنابراین شاعر باید عناصر تصویر را در نهایت دقّت و در هماهنگی کامل با متن حماسه بیافریند، که فردوسی باز هم با استفاده از ترکیبات متنوّع و کاملاً زمینی و مادّی از عهدهٔ آن برآمده است. در حقیقت «هنر فردوسی در آن است که حتّی معنویّات و مجرّدات را به قلمرو محسوسات می‌کشاند.» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۲۲)

باید اذعان داشت که ترکیبات شیرین و کلماتی دلنشین حاکی از این امر در شاهنامه همراه با تصاویر واقعی و زمینی به‌حدّی فراوان است که «پس از خواندن یک داستان، ذهن آدمی از یک مشت لغات فخیم و دلپذیر فارسی انباشته می‌شود و پس از فراغت از خواندن آن گویی هر یک از آن کلمات و تصاویر در پیش نظر وی

جلوه‌گری و در ساحت اندیشه جست و خیز می‌کند.» (ادیب برومند، ۱۴۲:۱۳۵۴) تاجایی‌که در داستان رستم و اشکبوس، تصویر به اوج خویش می‌رسد و فردوسی صحنه را چون نقّاشی چیره‌دست ترسیم می‌کند، به شکلی که مخاطب نه تنها صحنه را مشاهده می‌کند، بلکه «صدای پرتاب تیر را از کمان رستم با گوش خود می‌شنود.» (صادقیان، ۱۳۷۴: ۱۴۸)

بفرمودشان تا چَپیره شدند
هِزبر ژیان را پذیره شدند
چو چشم تهمتن بدیشان رسید
به ره بر، درختی گشن شاخ دید
بکند و چو ژوپین به‌کف درگرفت
بماندند لشکر همه زو شِگفت
شاهنامه۲-۸۱/۵۰-۶۷۹

کمان را به زه کرد پس اَشکبوس
تنی لرزلرزان، رخی سند روس
به رستم بر آنگه ببارید تیر
تهمتن بدو گفت: بر خیرخیر،
همی رنجه داری تن خویش را
دو بازوی و جان بد اندیش را
کمان را بمالید رستم به چنگ
نگه کرد یک تیر دیگر خدنگ
بزد بر بر و سینهٔ اَشکبوس
سپهر آن زمان دست او داد بوس
کُشانی هم اندر زمان جان بداد
چُنان شد که گفتی ز مادر نزاد
شاهنامه۳-۸۵/۱۸۴-۰۷/۱۳۰۲

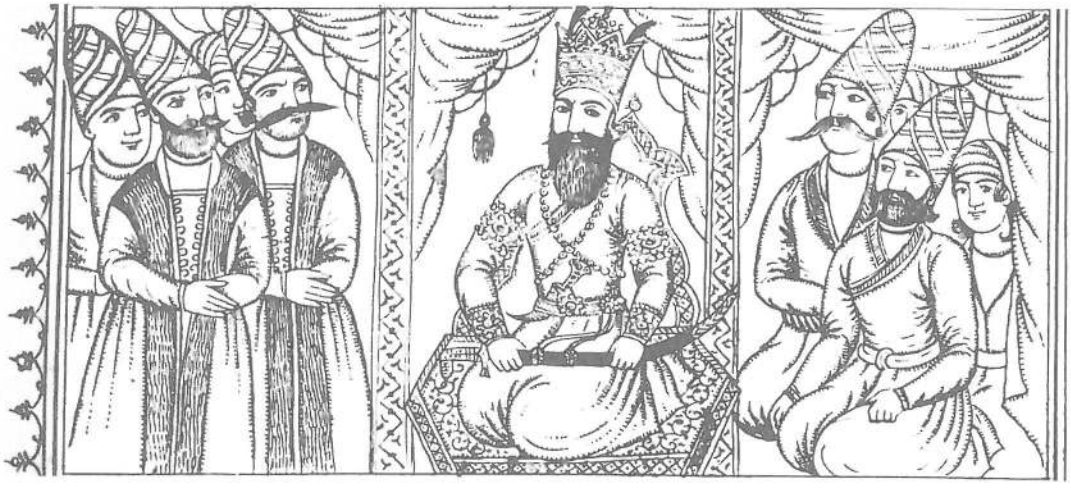
سروده‌های فردوسی را باید متعلّق به دوره‌ای دانست که تصویرهای شعری آن حسّی و بسیاری از آنها مرکّب بوده و از نظر سادگی و طبیعی بودن تصاویر، واقعی‌ترین دورهٔ شعر فارسی به‌شمار می‌رود و تجربهٔ شعری آن در قلمرو زندگی و حوادث حیات آدمی است. بنابراین می‌توان گفت این دوره بارورترین دورهٔ ادب فارسی از نظر تصاویر حسّی و تجربه‌های مستقیم شعری و تنوّع زمینه‌های تصویری است. (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۰۵-۳۹۷) اهمیّت سخنان فردوسی در وصف طبیعت و عناصر دیگر و در واقع آنچه اوصاف شاهنامه در قیاس با تصاویر و اوصاف شاعران بزرگی چون نظامی قرار می‌دهد، همین سادگی و ایجاز و کمال آنها است. (صفا، ۱۳۷۴: ۲۶۵)

۵- عناصر خیال و خصایص روانی

هماهنگی تصاویر و عناصر خیال شاعرانه که در نمایش شخصیّت‌ها و نیز طبیعت دیده می‌شود، یکی از مهمترین ویژگی‌های تصویرسازی شعری فردوسی و شاعران هم عصر او است. راز تناسب میان عناصر خیال در شعر شاعران این دوره - عصر فردوسی- در این است که این شاعران بیشتر، از محیط خارج و از طبیعت موجود و محسوس و مادّی کمک می‌گیرند نه از سنّت شعری، و چون در نظام طبیعت و هماهنگی و ترتیب خاصی وجود دارد، تصاویر شاعران نیز به‌خودی خود، از نظامی مخصوص برخوردار می‌شود. به‌عبارت دیگر از این طریق، حوزهٔ کلمات و زنجیرهٔ گفتار آنها همانند نظام طبیعت، هماهنگ و هم‌نوا شده و سبب می‌شود تا شعر فارسی این چنین در قرن چهارم از نظر تصویرها غنی و سرشار باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۸-۱۸۷)

در شعر شاعرانِ مختلف، تصویر، نقشی متفاوت دارد، به‌نحوی که مثلاً در شعر شعرای قرن چهارم و نیمهٔ اوّل قرن پنجم، به‌علّت سادگی و اصالتی که در تجربه‌های شعری هست، تصویرهای شعری آنها نیز همراه با نوعی سادگی و اصالت است؛ به این معنی که میان زمینهٔ معنوی و مفهومیِ شعر و تصاویر ارائه شده در آن، نوعی هماهنگی دیده می‌شود که خود سبب افزایش لطایف شعری و قدرت سخن‌پردازی در آن می‌شود. امری که در ادوار بعد از آن خبری نیست و تصاویر موجود، گنگ و نامفهوم می‌شود. (پیشین: ۸۹- ۱۸۷) این در حالی است که پیش از آن، شاعر تصویر را وسیله‌ای روشن برای القای معانی ذهنی خود می‌دانست، نه گونه‌ای تزیین صرف که گاهی سبب ابهام شعر می‌گردد.

صفت بارز شعر حماسی را در برانگیختن حسّ شگفتی



● ● در شمار دیگری از بیتهای شاهنامه «رد» و «ردان» بازتابی از معانی کهنی را که در متون اوستایی رایج بود، یعنی معانی «داور، قاضی و هیئت داوران» را به نوعی حفظ کرده که در این معنی، در متون فارسی میانه نیز شواهدی کافی برای آن وجود دارد ● ●

و ستایش دانسته‌اند و در شاهنامه نیز احوال و اعمال قهرمانان، موجب اعجاب و تحیّر مخاطب می‌شود، (زرین کوب، ۱۳۷۸:۱۹۰) و درواقع مخاطب با تصاویری روبرو است محسوس و در نوع خود بی‌نظیر:

بیفشارد چنگ سرافراز پیل
شد از درد، دستش به کردار نیل
نپیچید و اندیشه زو دور داشت
به مردی ز خورشید منشور داشت
بیفشارد چنگ کلاهور سخت
فرو ریخت ناخن چو برگ درخت
شاهنامه ۲/۵۱/۹۷-۶۹۵

به آوردگه رفت چون پیل مست
یکی پیل زیر، اژدَهایی به دست
شاهنامه ۲/۵۶/۷۵۷

شفیعی‌کدکنی معتقد است؛ «هر یک از صور خیال، جداگانه یا در ترکیب، گزارشگر حالتی یا نسبت وضعیّتی است که از رهگذر بیان اشعار به‌گونهٔ تصویری، گاه روشن و زمانی پیچیده، ارائه می‌شود. مجموعهٔ این تصویرهای حاصل از انواع خیال، در دیوان هر شاعری، کم و بیش گزارشگر لحظه‌هایی است که با درون و جهان درونی او سر و کار دارد» و شعر هر کس، به‌ویژه تصویر او، نمایندهٔ روح و شخصیّت روانی اوست و بیهوده نیست که برخی ناقدان قدیم، حتّی درشتی و نرمی زبان شعر و الفاظ گویندگان را حاصل طبیعت و خصایص روانی ایشان دانسته‌اند. (شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۵۱-۲۵۰)

تصاویری که کم و بیش از ساخته‌های ذهن و نیروی تخیل شاعر است، متأثر از تجربیّات و داشته‌های ذهنی اوست و در این‌گونه تصاویر است که باید خصایص مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و جغرافیایی شاعر را جستجو کرد؛ چراکه تصاویری که مستقیماً از ذهن و اندیشهٔ شاعر تراوش کرده و از سرقت و تقلید به دور بوده، بار فکری و فرهنگی شاعر را با خود به‌همراه دارد. به همین دلیل است که می‌بینیم تصاویری که فردوسی ارائه می‌دهد، عموماً در مکان‌هایی رخ می‌دهد که به‌نوعی با اندیشه و بوم و بر وی همگن و همراه است. امّا نگاه شاعران به حماسه و ادب حماسی، همچنان‌که از نظر تاریخی به جوّ سیاسی و اجتماعی و محیط پیرامونی ایشان بسته است، از طرفی نیز بازگوکننده میزانِ هنرمندی و قدرت تخیّل ایشان است.

ادبیات حماسی در تصویرهای شاعران مختلف رنگ‌های گونه‌گون به‌خود گرفته و هر یک با تکیه بر قدرت سخنوری از سویی و توان تصویرپردازی از دیگر سو، سطحی از آن را به نمایش گذارده است.

یکی از مهمّترین هنرهای شعر و کلیدها و لوازم داستان‌پردازی آن است که شاعر یا نویسنده، مدرکات ذهنی و تخیّلی خویش را به شکلی بیان کند که نقش و اثر آنها عیناً به ذهن و خاطر خواننده یا شنونده منتقل گردد و مورد وصف، به‌خوبی در آن به نمایش درآید. در شاهنامهٔ فردوسی نیز یکی از برجسته‌ترین قسمت‌ها از جهت شعری و تصویرپردازی، مربوط است به داستان‌های پهلوانی و صحنه‌سازی‌های جنگی و نیز باید گفت آنجاکه شاعر، صحنه‌هایی از میدان جنگ و گلاویز شدن قهرمانان با یکدیگر یا صحنه‌هایی از بزم و شکار و گفتگو و رویارویی میان افراد و شخصیّت‌ها و عناصر داستان را توصیف می‌کند، به‌گونه‌ای استادانه از عهده برآمده، تصاویری را می‌آفریند که گویی مخاطب را به هنگام شنیدن آن در فضای داستان وارد کرده و در حال مشاهدهٔ آن منظره قرار می‌دهد. (ادیب برومند، ۱۳۵۴: ۱۳۸) شرح جنگ‌ها در شاهنامه بسیار مهیّج است، چنان‌که برخی از آنها از شاهکارهای ادبی به‌شمار می‌رود. آیا می‌توان تصویری بهتر از آنچه فردوسی در مورد «کوفتن سم اسب بر زمین و گراییدن، تیغ را به کشتار و جنگ» ارائه داده، تخیّل کرد.

دل تیغ گفتی ببالد همی
زمین زیر اسبان بنالد همی
(صفا، ۱۳۷۴: ۲۷۹)

باید اذعان داشت که فردوسی به‌خوبی از عهدهٔ وصف میدان‌های نبرد و اوصاف پهلوانان و مناظر مختلف طبیعت

●● شعر هر کس، به‌ویژه تصویر او، نمایندهٔ روح و شخصیّت روانی اوست و بیهوده نیست که برخی ناقدان قدیم، حتّی درشتی و نرمی زبان شعر و الفاظ گویندگان را حاصل طبیعت و خصایص روانی ایشان دانسته‌اند ●●

و هم جنگ‌های تن‌به‌تن و امثال آن برآمده؛ از آراستگی سپاه و میدان جنگ گرفته تا حرکت باشکوه و منظم سپاهیان در صحنه‌های مختلف داستان، (حاکمی، ۱۳۴۹: ۷۵) در این صحنه‌ها، وقایع و محیط و نگاره‌ها و تصاویر به صورتی بسیار زنده پیش چشم جلوه‌گر است و در این میان، سادگی و عدم پیچیدگی تصاویر فردوسی یکی از مهمترین ویژگی‌های بیانی او است، که خود سبب ماندگاری و دلپذیر شدن هرچه بیشتر شاهنامه و تصاویر استادانهٔ فردوسی شده است. برای درک هر چه بهتر این موضوع، ابیاتی از شاهنامه را با چند بیت از بیدل دهلوی مقایسه می‌کنیم تا حقیقت امر را بیشتر نشان دهیم. فردوسی حکیم در داستان جنگ رستم و خاقان چین می‌فرماید:

چو بشنید رستم برانگیخت رخش
منم- گفت- شیراوژن تاج بخش
تنی زورمند و به بازو کمند
چه روز فسوس است و هنگام پند
چه خاقان چینی کمند مرا
چه شیر ژیان دست بند مرا
بینداخت آن تاب داده کمند
میان سُواران همی کرد بند
بیامد به‌نزدیک پیل سپید
شد آن شاه چین از روان ناامید
چو از دست رستم رها شد کمند
سر نامدار اندر آمد به بند
ز پیل اندرآورد و زد بر زَمین
ببستند بازوی خاقانِ چین
پیاده همی راند تا کوه شهد
نه پیل و نه تخت و نه تاج و نه مهد
شاهنامه۸۳/۲۳۸/۳-۲۱۷۶

و عبدالقادر بیدل دهلوی چنین آورده که:

گرم نوید کیست سروش شکست رنگ
کز خویش رفته‌ایم بدوش شکست رنگ
مانند دود شمع درین عبرت انجمن
بالیده‌ایم لیک ز جوش شکست رنگ
شاید پیام بیخودی ما به او رسد
حرفی کشیده‌ایم به گوش شکست رنگ

با مقایسهٔ دو شعر بالا به‌وضوح می‌توان تفاوت تصویرپردازی دو شاعر نامبرده را دریافت؛ به‌گونه‌ای که در شاهنامهٔ فردوسی، مخاطب می‌تواند، تصویر ارائه شده را خیلی ساده دریابد. ولی در مورد شعر بیدل، تصاویری ارائه شده که به‌واقع، به‌علّت ابهام تصویری از سویی و البتّه پیچیدگی سبک هندی از دیگرسوی، نمی‌توان آنها را به سادگی دریافت. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۱-۲۳۰) به‌رغم برخی از پژوهشگران و اندیشمندان باید گفت این قدرت تصویرپردازی لزوماً به تجربه‌ها و دیده‌های شاعر برنمی‌گردد، بلکه به توان ترسیم او بر صفحهٔ نقره‌ای ذهن بستگی دارد. تئودور نولدکه در مورد تصویرپردازی‌های فردوسی از صحنه‌های نبرد می‌گوید: «فردوسی طوری آنها را شرح می‌دهد که گویی خود در صحنهٔ نبرد است. درحالی‌که او برای نمایش صحنه فقط از نبردهای ساختگی می‌توانست استفاده کند و به‌طور یقین، او هرگز یک نبرد حقیقی را به چشم ندیده بوده است. وی در شرح برخی جنگ‌های عظیمِ دو سپاه بی‌کران با یکدیگر، اغلب از چند کلمهٔ مختصرِ استفاده می‌کند؛ امّا همین اختصار هم به‌خوبی در تخیّل خواننده نفوذی ماندگار دارد.» (نولدکه، ۲۵۳۷: ۱۷-۱۱۶)

برخلاف سخن نولدکه، برخی محققان برآنند که فردوسی برای مجسّم کردن و به تصویر درآوردن نبردها و چگونگی آرایش جنگی و سلاح‌ها و آیین و سلوک پهلوانی، از جنگهای محلّی آن زمان، نظیر جنگهای آل‌بویه با سیمجور سپهسالار خراسان و یا منازعات سامانیان و غزنویان که اکثر آنها در همان ناحیهٔ توس روی داده و طبعاً فردوسی، خود عیناً شاهد بوده، الهام گرفته باشد. (بینش، ۱۳۵۶: ۷۶) امّا در هرصورت آنچه مهمّ است، این‌که فردوسی به‌واقع در پرداخت تصاویر جنگی، به مدد عناصر تصویری مختلف و با تکیه بر قریحهٔ بی‌مثالش، بسیار استادانه عمل کرده است.

فردوسی زبان را با تفصیل و سادگی و شرح و بسطها و توصیف‌های کلان همراه می‌سازد و با تصویرسازی‌های بجا و دقیق، صحنه‌ها را به‌گونه‌ای واقعگرایانه می‌نمایاند، که خود تا حدودی گفتهٔ فوق را تأیید می‌کند. درواقع فردوسی، دو نوع تصویر جزیی و کلّی را در شاهنامه ارائه می‌دهد که هر یک در عین استقلال، مکمّل یکدیگر و در خدمت کلیّت تصویرپردازی صحنه و داستان است تا مضمون و مفهوم داستان را هرچه صریح‌تر و ملموس‌تر بنمایاند؛ چراکه دید فردوسی از زندگی، دیدی روشن و صریح و با یک چهرهٔ مشخّص و ملموس است (رستگار فسایی، ۱۳۸۴: ۳۴۱) و می‌تواند باز نمودی از آن‌چه را که در محیط زندگی شاعر رخ می‌دهد، به شکلی روشن در قالب شعر حماسی ارائه دهد.

فردوسی تصویر را وسیله‌ای قرار می‌دهد برای نمایش لحظه‌ها و گوناگونی زندگی و طبیعت، که در نمایش این صحنه‌ها و در بیان قهرمانی‌ها از ترکیبی موزون و واقعگرایانه برخوردار است. (تقی زاده توسی، ۱۳۷۴: ۷۶۳) وقتی‌که فردوسی از طبیعت سخن می‌گوید، آن را از چشم تیزبین تماشاگرانی مشاهده و توصیف می‌کند که طبیعت را زنده و پویا و واقعی و به انصاف، درخور ستایش یافته‌اند و با آن تماسی واقعی و معنی‌دار برقرار ساخته‌اند. (رستگار فسایی، ۱۳۸۴: ۶۹) در اشعار او مکان‌ها نیز به زندگی و معنی‌داری اشخاص و وقایع زنده و ملموس کمک می‌کند. به‌عنوان نمونه، شاعر، رویین‌دژ را چنان به تصویر می‌کشد و از جزییّات و دقایق گوناگون آن می‌گوید و چنان ارزشِ مرزی آن را توصیف می‌کند که خواننده از طرفی دقیقاً اهمیّت نظامی آن را درمی‌یابد و معنی دفاع

●● تئودور نولدکه در مورد تصویرپردازی‌های فردوسی از صحنه‌های نبرد می‌گوید: «فردوسی طوری آنها را شرح می‌دهد که گویی خود در صحنهٔ نبرد است. درحالی‌که او برای نمایش صحنه فقط از نبردهای ساختگی می‌توانست استفاده کند و به‌طور یقین، او هرگز یک نبرد حقیقی را به چشم ندیده بوده است. وی در شرح برخی جنگ‌های عظیمِ دو سپاه بی‌کران با یکدیگر، اغلب از چند کلمهٔ مختصر استفاده می‌کند؛ امّا همین اختصار هم به‌خوبی در تخیّل خواننده نفوذی ماندگار دارد ●●

از آن و در نتیجه، کیان و سرحدّات کشور را درک می‌کند و از طرف دیگر اهمیّت عمل قهرمان داستان و جایگاه او را لمس می‌نماید:

وَ زآن پس چو رویین دز آید پدید
نه دز دید از آن سان، کسی نه نشنید!
سر باره برتر ز ابر سیاه
بدو در، فراوان سلیح و سپاه
به گرد اندرش رود آب روان
که از دیدنش خیره گردد روان!
به کشتی برو بگذرد شهریار
چو آید به هامون ز بهر شکار
به صد سال اگر ماند اندر حصار
ز هامون نیایدش چیزی به کار
هم اندر دزش کشتمند و گیا
درخت برومند و هم آسیا
شاهنامه۵/۲۲۴/۷-۵۲

به‌علاوه فردوسی که توانسته است در رزمگاه‌ها و شرح دلیری‌ها و مردانگی‌ها و نمایش غریو تهمتن -از لحاظ آهنگ و تصاویر- صلابت پولاد و سنگینی و عظمت صخره‌های بزرگ را با نهایت هنرمندی در سخن خود جلوه‌گر سازد، در داستان‌های عاشقانهٔ خویش نیز کلمات موزون و مناسب و تصاویر غنایی را در کنار هم نشانده و از ترکیب آنها چنان موسیقی لطیف و لحن شیرین و دلفریبی در نسج شعر، در همان بحر متقارب، پدید آورده که موجب اعجاب است و هر سخن‌شناسی را به حیرت و تحسین وامی‌دارد. (یوسفی، ۱۳۷۸: ۱۴-۱۳)

یکی از مظاهر درخشان هنر فردوسی، همین صحنه‌آرایی بی‌نظیر مجالس بزم است. در این منظومه، تصاویر و صحنه‌آرایی‌ها و موسیقی کلام در مجالس بزم، همه لطیف است و غنایی و مناسب جوّ داستانی عاشقانه؛ چنان که رودابه برای پذیرایی زال، خانه را نگارگری کرده، با گلهای بنفشه و نرگس و ارغوان و شاخ سمن و سوسن آراسته و گلاب روشن در جام‌هایی از زر و فیروزه ریخته:

یکی خانه بودش چو خرّم بهار
ز چهر بزرگان برو بر نگار
به دیبای چینی بیاراستند
طبقهای زرّین بپیراستند
عقیق و زبرجد برو ریختند
می و مشک و عنبر برآمیختند
بنفشه گل و نرگس و ارغوان
سمن شاخ و سنبل به دیگر کران
همه زرّ و پیروزه بُد جامشان
به روشن گلاب اندر آشامشان
از آن خانهٔ دخت خورشید روی
برآمد همی تا به خورشید بوی
شاهنامه۱/۱۹۸/۵۰۳-۴۹۸

رنگ حماسی تصاویر شاهنامه در سراسر اثر به‌چشم می‌خورد و تناسب آنها با موارد و مواقع متفاوت و هماهنگی‌شان با موضوع و فضای حاکم بر داستان، ایجاز و تفصیل تصاویر به تناسب موضع و مقام و استفاده از استعاره و تشبیه و اغراق و دیگر زمینه‌های تجلّی صور خیال با اقتضای حال، سود جستن از عناصر مادّی و ملموس که برخلاف عناصر تجریدی با طبع و روح حماسه سازگاری دارد، برخورداری عناصر تصویر از طبیعت و جان‌بخشیدن به اشیا و به سخن درآمدن آنها و حرکت و جنبش تصاویر، رنگ و بوی ملّی و ایرانی‌شان و کشش و نیروی شعر فردوسی در محور عمودی و افقی و اعتدال سخن او در هر دو جهت، پدیدآوردن تصویرهای بدیع مبتنی بر ترکیبات خاص و هنرمندانه از متن‌ها و سود جستن از عناصر رنگ در ابداع تصاویر، تنوّع و تعادل و هماهنگی شگفت‌انگیز شاهنامه در زمینه‌های گوناگون و قدرت تخیّل آفرینندهٔ فردوسی، همه از جمله مواردی است که شعر و حماسهٔ فردوسی را به شاهکاری چنین عظیم مبدّل ساخته که پس از بیش از هزار سال همچنان زنده و جاوید است. (یوسفی، ۱۳۷۸: ۲۲-۵۲۱)

نتیجه

شعر، تصویر و نمای چیزی را در اندیشه و ذهن دیگری آفریدن است. شاهنامه فردوسی یکی از ارکان بسیار مهم اندیشه و فرهنگ ماست و روح کلام فردوسی، همان است که جنبهٔ وصف ناپذیر این گونه شاهکارها است. بر اثر این خاصیّت است که دنیای شاهنامه هنوز در نظر مخاطبان این چنین زنده و جاوید و واقعی می‌نماید. تصویرآفرینی در شعر فردوسی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری او، و بنابراین تصویر جزو جدا نشدنی شاهنامه و جزو ساختمان شعری اوست.

به‌واقع دانسته نیست که فردوسی حکیم در کار سرودن شاهنامهٔ گرانقدر خویش با همهٔ رازها و مازهای نهفته در آن، تا چه میزان به‌گونه‌ای آگاهانه و از پیش دانسته، این خصایص و تصاویر بدیع و شگفت را وارد ساخته؛ امّا این‌را نیز نباید فراموش کرد که مهارت و استادی وی در ابداع تصویر و دانش وی در به‌کارگیری آن جهت خلق صحنه‌های بدیع حماسی بی‌نظیر است، به‌نحوی که شاید هیچ‌یک از ادیبان و سخن‌پردازان قبل و بعد از وی توفیق راه‌یابی به چنین اندیشه‌های باریک و نغزی را نداشته‌اند و به حق آثار عظیم‌شان در کنار و در قیاس با شاهنامه فردوسی خرد و اندک جلوه می‌کند. شاید همین امر نشان از آن باشد که شاعر با آگاهی و بینشی از پیش دانسته، دست به خلق چنین تصاویر بدیع و نغزی زده باشد. مدّعای این امر نیز می‌تواند همان تأثیری باشد که اشعار وی در شعر شاعران پس از خود داشته، چنان که خود نیز به انحای مختلف به این مهم اذعان داشته‌اند:

بی‌شک یکی از عوامل چنین سخن‌پردازی و اشراف نظری بر دقایق و ظرایف مجموع لحظه‌ها و حالت‌ها و روحیّات قهرمانان؛ تسلّط حکیم توس را بر گنجینهٔ عظیمی از گروه‌های کلمات وایماژها از

طرفی، و روایات و بن‌مایه‌های اساطیری و تاریخی از طرف دیگر می‌نماید؛ که البتّه در نخستین برخورد با شاهنامه به‌وضوح آشکار می‌گردد. امّا این را نیز باید افزود که تنها چنین عاملی نمی‌تواند همهٔ آن چیزی باشد که شعر و کلام فردوسی را به چنین درّ بی همتایی بدل نموده است. پس بازهم باید در جستجوی راز و رمزهای دیگری در کار وی، سوای آنچه گفته شد باشیم تا شاید بتوانیم عامل یا عوامل اصلی برجستگی و کمال هنر فردوسی را دریابیم.

تصویر آفرینی در شعر فردوسی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری او، و بنابراین تصویر جزو جدا نشدنی شاهنامه و جزو ساختمان شعری اوست

پی نوشت

1. Day Lewis

کتابنامه

ادیب برومند، عبدالعلی (۱۳۵۴). اثر شاهنامه در زبان و ادبیات فارسی و روح و فکر ایرانی. ماهنامه هنر و مردم، تیر (۱۵۳ و ۱۵۴)، ۱۳۴ - ۱۴۱.

اسدی توسی، ابونصر علی بن احمد (۱۳۵۴)گرشاسبنامه،به اهتمام حبیب یغمایی، تهران، طهوری، چ دوم.

اسلامی ندوشن، محمّد علی (۱۳۶۹). زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه. چ ۵. تهران: دستان.

--- (۱۳۸۱). ایران و جهان از نگاه شاهنامه. تهران: امیر کبیر.

الطوسی، محمّد العلوی (۱۳۵۳). معجم شاهنامه. (خدیو جم، حسین؛ تصحیح). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

بینش، تقی (۱۳۵۶). ((نکته‌ای در شاهنامه.))یادگارنامه حبیب یغمایی (افشار، ایرج؛ یوسفی، غلامحسین، و باستانی پاریزی، محمد ابراهیم؛ زیرنظر). تهران: طوس. ۸۷-۷۵

تقی‌زاده توسی، فریدون (۱۳۷۴). جنبه‌های تصویری در بخش اساطیری شاهنامه. (ستوده، غلامرضا؛ گردآوری)، نمیرم از این پس که من زنده‌ام: مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی. تهران: دانشگاه تهران. ۷۴-۷۶۳

حاکمی، اسماعیل (۱۳۴۹). ارزش ادبی شاهنامه فردوسی. سخنرانیهای دومین جلسهٔ سخنرانی و بحث دربارهٔ شاهنامه فردوسی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر و دانشگاه تهران. ۷۹-۷۱

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۴). فردوسی و شاعران دیگر. تهران: طرح نو.

--- (۱۳۶۹). تصویر آفرینی در شاهنامه. شیراز: دانشگاه شیراز.

ریاحی، محمّد امین (۱۳۷۲). سرچشمه‌های فردوسی شناسی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی(پژوهشگاه).

زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). نه شرقی، نه غربی، انسانی. تهران: امیر کبیر.

زنجانی، محمود (۱۳۷۲). فرهنگ جامع شاهنامه. تهران: عطایی.

سرّامی، قدمعلی (۱۳۶۸). از رنگ گل تا رنج خار. تهران: علمی و فرهنگی.

شاهنامه. (تصحیح جلال خالقی‌مطلق). ج ۲. تهران: روزبهان. (۱۳۷۱).

شاهنامه. (تصحیح جلال خالقی‌مطلق). ۸ ج. تهران: دایره‌المعارف بزرگ اسلامی(۱۳۸۶).

شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۴۹). صور خیال در شعر فارسی. سخن ۱۹(۱۱-۱۲)، ۱۱۵۶-۱۱۷۲.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۴). حماسه سرایی در ایران. تهران: فردوس.

قزوینی، محمّد (۱۳۱۳). مقدمهٔ قدیم شاهنامه. هزاره فردوسی (۱۳۶۲). تهران: دنیای کتاب. ۱۵۱- ۱۷۶.

نظامی (بی تا) شرف نامه، تصحیح وحید دستگردی، تهران، موسسه مطبوعاتی علمی.

نوشین، عبدالحسین (۱۳۶۳). واژه نامک. تهران: دنیا.

نولدکه، تئودور (۲۵۳۷). حماسه ملّی ایران. (ترجمهٔ بزرگ علوی). تهران: سپهر.

هدایت، رضا قلی خان (۱۳۳۶) مجمع الفصحا، تهران، امیر کبیر،۶ج.

یغمایی، حبیب (۱۳۵۴). فردوسی در شاهنامه. تهران: یغما.

بحث دربارهٔ شاهنامه در هرمزگان. تهران: بنیاد شاهنامه. ۱۳-۳۰۲

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۸). برگهایی در آغوش باد: مجموعه‌ای از مقاله‌ها، پژوهشها، نقدها و یادداشتها. ج۱. تهران: علمی.

«شاهنامه حکیم در عجم، نامه ای عظیم است، بحری است پرلآلی و بدان رویّت و انسجام و بیان کتابی منظوم نادر است و تا این غایت شعرای عجم در نظم پارسی کتابی مانند شاهنامه وی و مثنوی مولوی در عالم به یادگار نگذاشته اند و هر یک در مقام و پایه خود بی نظیرند»

(رضاقلی خان هدایت- وفات ۱۲۸۸ هـ‌ق. مجمع الفصحاء)