LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 10 (37), Winter 2021 https://lyriclit.iaun.ac.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1399.10.37.7.0

Genealogy and Analysis of Pre-Islamic Lyrical Prose Stories

Akrami, Mir Jalil (Corresponding Author)
Professor, Persian Language and Literature Dept., Literature and Foreign Languages Faculty, Tabriz University, Tabriz, Iran
Asadi Valiloo, Rashid
Ph.D. Candidate, Persian Language and Literature Dept., Literature and Foreign Languages Faculty, Tabriz University, Tabriz, Iran

Abstract

The Genre of lyric in Persian literature both in prose and in poetry is more comprehensive than the other types. Unfortunately, most scholars' research in this area, both pre-Islamic and post-Islamic, focuses on poetry and less on prose. Due to this negligence, this research tries to show what is the reason of being unknown for some of these stories by introducing and analyzing four of these stories tries to show how did these texts survive in the post-Islamic era? Some of these stories, although they were verbally prevalent among the people, but were not written in pre-Islamic Persian languages, and only a few of them came to the next era, but the Greeks have brought them in their works. Some although were recorded in the Greek works, but the oral tradition, retained them and brought them to the next era with some changes. The story of Golnar and Ardeshir which is included in the book of Ardeshir Babakan in Pahlavi language, was later directly a reference for Ferdowsi to make it a poem. But Hezarafsan tales have gone a long way and it was important for the non-Persians rather than Persians. Arabs translated it into One Thousands and One Nights alf-Lailat and Laila with some changes.

Keywords: Lyrical Prose Stories, Aberdat and Pantea, Ardeshir and Golnar, Zaryadres and Adatis, Hezar Afsan.

Citation: Akrami, M.J., Asadi Valiloo, R. (2021) Genealogy and Analysis of Pre-Islamic Lyrical Prose Stories, Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 10 (37), 8-24. Dor: 20.1001.1.27170896.1399.10.37.7.0

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1399.10.37.7.0

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دهم، شمارهٔ سی و هفت، زمستان ۱۳۹۹، ص. ۲۴-۸

مقاله پژوهشی

تبارشناسی و تحلیل داستان‌های منثور غنایی پیش از اسلام

میرجلیل اکرمی[۱]
رشید اسدی ولیلو[۲]

چکیده

نوع غنایی در ادب فارسی هم در نثر و هم در نظم نسبت به دیگر انواع شمول بیشتری دارد. غالب تحقیقات در این حوزه بر شعر تمرکز یافته و به نثر توجه کمتری شده است. این پژوهش سعی دارد با توجه به غفلت مذکور، با معرفی و تحلیل چهار داستان نشان دهد که علت ناشناخته بودن برخی از آن‌ها چیست؟ و این متون در دوران بعد از اسلام چگونه به حیات خود ادامه داده‌اند؟ برخی از این داستان‌ها با اینکه به طور شفاهی در میان مردم رایج بوده، ولی در زبان‌های فارسی پیش از اسلام مکتوب نشده و جز بن‌مایه‌هایی از آن‌ها به دوران بعد راه نیافته است، حال آن که یونانیان در آثار خود به آن‌ها اشاره کرده‌اند. بعضی هم با این که در آثار یونانی ثبت شده، اما سنت شفاهی، آن‌ها را حفظ و با تغییراتی به دوران بعد انتقال داده است. داستان‌هایی چون اردشیر و گلنار نیز که به زبان پهلوی بوده، بعد از اسلام فردوسی آن را در شاهنامه، منظوم کرده است. در عین حال، داستان‌های هزار افسان بیش از ایرانیان، مورد توجه غیرایرانیان قرار گرفته و عرب‌ها با تغیراتی آن را به الف لیله و لیله ترجمه کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: داستان‌های غیرمنظوم غنایی، آبردات و پانته‌آ، اردشیر و گلنار، زریادرس و اداتیس، هزار افسان.

---

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران، m-akrami@tabrizu.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه تبریز، تبریز، ایران
تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۳/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۶

۱. مقدمه

تقسیم‌بندی ادبیات به انواع، از جمله مباحث نظریهٔ ادبی در عصر نوین است و «موضوع اصلی آن طبقه‌بندی کردن آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های محدود و مشخص است» (شمیسا، ۱۳:۱۳۷۸). تقسیم‌بندی‌های فراوانی از دیرباز در مورد انواع ادبی صورت گرفته است. «به طور کلی می‌توان گفت انواع عمدهٔ ادبی در نزد قدمای غرب، عبارت بود از: ۱- نوع حماسی؛ ۲- نوع غنایی؛ ۳- نوع نمایشی که خود دو گونه است: الف- تراژدی؛ ب- کمدی» (همان: ۲۴). شفیعی در انواع ادبی خود مراحل تاریخی پیدایش انواع در آثار ادبی بعضی ملل را در چهار نوع الف: حماسی؛ ب: غنایی؛ ج: نمایشی؛ د: تعلیمی بررسی کرده است. (شفیعی کدکنی، ۱۶:۱۳۸۶)

ادب غنایی یکی از پردامنه‌دارترین انواع ادبی است که در تعاریف آن بیشتر به بیان عواطف و احساسات شخصی و همراه بودن آن با موسیقی تأکید شده است. «واژه‌نامه‌های موجود، مفهوم این اصطلاح را به دو صورت بیان می‌کنند: ۱- شعر کوتاهی که بیان‌گر اندیشه‌ها و احساسات شخصی شاعر است ۲- اثری که سروده شده است تا از آن آواز و ترانه ساخته شود» (بروستر، ۶:۱۳۹۵). «در ترکیب مادهٔ شعر بعضی وقت‌ها اهمیت حس بیش از تخیل است و این نکته مخصوصاً در آن‌چه شعر غنایی خوانده می‌شود، بیشتر صادق است» (زرین‌کوب،۱۴۳:۱۳۷۲) میزان و ملاک حقیقت در این نوع شعر، عواطف و روح شاعر است. «غرض و غایت شعر غنایی توصیف عواطف و نفسانیات فرد است و تمام عواطف نفسانی بشر از هر نوع که باشد موضوع آن» (صفا، ۳:۱۳۸۷).

شمیسا نیز در کتاب انواع ادبی خود، ادب غنایی را اشعاری می‌داند که عواطف و احساسات شخصی را مطرح می‌کند. وی معتقد است که اشعار غنایی در اکثر نقاط جهان، اشعار عاطفی و عاشقانه و سوزناکی هستند که با موسیقی همراه بوده‌اند، مثلاً در ایران عاشیق‌ها و خنیاگران و شبان‌ها و در اروپا تروبادورها حافظ این سنت بوده‌اند. در اروپا به اشعار غنایی لیریک می گفتند، به خاطر همراهی با سازی به نام لیر؛ ولی در عصر ما شاید به تبع از عرب‌ها به شعر عاشقانه و عاطفی شعر الغنایی می گویند. پس اشعار غنایی در دو معنی ۱- اشعار احساسی و عاطفی ۲- اشعار عاشقانه به کار می‌رود. (شمیسا، ۱۲۱:۱۳۷۸-۱۲۰).

نگاه به اکثر تعاریف ارائه شده از ادب غنایی نشان می‌دهد بیشتر نظریه‌پردازان در تعریف این نوع ادبی به شعر نظر داشته‌اند تا نثر. اشعار غنایی را به دو قسم اشعار عاطفی و احساسی و منظومه‌های عاشقانه روایی تقسیم کرده‌اند که در نوع دوم نیز به نوعی عواظف و احساسات آفرینندگان آثار از زبان قهرمانان داستان بیان می‌شود. پس فصل ممیز این نوع ادبی از انواع دیگر احساسات و عواطف است؛ حتی اگر قهرمانان واقعیت تاریخی هم داشته باشند اعمال و گفتارشان محمول احساسات گوینده است.

شاید بتوان گفت، نثر به دلیل قدرت بیانی کم‌تر نسبت به نظم نتوانسته است عواطف و احساسات شخصی گوینده یا نویسنده را آن‌چنان که بایسته و شایسته است به مخاطب انتقال دهد. اما نثر نیز می‌تواند مانند شعر از چنین ظرفیتی برخوردار باشد، سیر تطور نثر فارسی نشان می‌دهد که در دوره‌ای زبان نثر آن‌چنان به شعر نزدیک شده که توانسته است حامل پیام‌های عاطفی و احساسی آفریننده خود باشد. نگاهی به نفثةالمصدور زیدری، نشان خواهد داد که این متن در بعضی جاها تا چه اندازه دارای ابعاد عاطفی قوی می‌باشد. «بیا تا به سر نفثه المصدور خویش باز شویم، که این مصیبت نه از آن قبیل است که به بکاء و عویل در مدت طویل حق آن توان گزارد» (زیدری نسوی،۴۸:۱۳۷۰).

گذشته از متن‌های عاطفی، داستان‌های منثور زیادی در ادبیات فارسی وجود دارد که ماهیت غنایی دارند و به بیان عشق و دلدادگی و ماجراهای عاشقانه می‌پردازند که چه بسا مثل داستان‌های منظوم عاشقانه، من شخصی نویسنده در رفتار و گفتار قهرمانان نمود پیدا می‌کند. این داستان‌ها چه در دوره بعد از اسلام و چه دوران پیش از ورود اسلام نمونه‌هایی در ادبیات

فارسی دارند؛ ولی متأسفانه چندان مورد توجه محققان قرار نگرفته‌اند. شاید بسیاری حتی نام بعضی از این داستان‌ها به خصوص در دورهٔ قبل از اسلام نشنیده‌اند بنابراین در پژوهش حاضر تلاش شده تا چند مورد از این داستان‌ها معرفی تا حد امکان مورد تحلیل قرار گیرند.

۱-۱. اهداف و پرسش‌های پژوهش:

این تحقیق در تلاش است گذشته از تحلیل و شناساندن چهار مورد از داستان‌های عاشقانهٔ پیش از اسلام مانند آبرادات و پانته‌آ، اردشیر و گلنار، زردیارس و اداتیس و داستان‌های هزار افسان چگونگی حیات آن‌ها در دوران بعد از اسلام را نیز مورد بررسی قرار دهد و به این پرسش که این داستان‌ها بعد از اسلام نیز به حیات خود ادامه داده‌اند یا مانند آفرینندگان خود در دل تاریخ گم شده‌اند، پاسخ دهد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش:

در مورد تقسیم‌بندی انواع ادبی، کتب و مقالات فراوانی نوشته شده است. لطفعلی صورتگر از نخستین کسانی بوده است که در کتاب «منظومه‌های غنایی ایران» (۱۳۴۸). سعی کرده شعر فارسی را از این دیدگاه بررسی کند. موضوع این کتاب منظومه‌های غنایی ایران و تحولاتی است که در اشعار غنایی، از آغاز تجلی شعر پارسی تا نیمهٔ اول سدهٔ سیزدهم هجری پدید آمده است. نویسنده در تلاش است تا تجلیات ذوقی سخن‌سرایان ایرانی و تحولاتی که در روش فکر و طرز برخورد آن‌ها با حوادث به وجود آمده و در هر دوره به اقتضای اوضاع اجتماعی شکلی نوین یافته روشن کند و سیر بدون وقفهٔ اندیشه‌های ادبی را در قالب منظومه‌های غنایی در ایران پی گیرد. شفیعی کدکنی در آثارش به صورت اجمالی به بحث انواع پرداخته است. وی در مقالهٔ «انواع ادبی و شعر فارسی» (۱۳۵۲). نظریهٔ انواع ادبی را در غرب مطرح و ضمن بحث دربارهٔ سیر تطور نظریهٔ انواع ادبی با نگاهی تطبیقی شعر فارسی را از دیدگاه این نظریه بررسی کرده است. این مقاله هر چند بسیار کلی به بحث در مورد شعر فارسی پرداخته ؛ اما در کتب و آثار دیگر در این زمینه تأثیر فراوانی گذاشته است. غلامرضایی در کتاب داستان‌های غنایی منظوم (۱۳۷۰) به بحث در مورد داستان و به ویژه داستان‌های غنایی منظوم پرداخته است. در این کتاب داستان‌های عاشقانه فردوسی، نظامی، فخر الدین اسعد گرگانی و ... با نگاهی ساختاری دیده شده است. این کتاب از جهت معرفی ساختاری این آثار ارزشمند است؛ اما مبانی نظری روشنی راجع به ادبیات غنایی و گونهٔ داستان‌های عاشقانه ندارد. رستگار فسایی نیز در کتاب «انواع شعر فارسی» (۱۳۸۲) به بحث انواع ادبی می‌پردازد. این کتاب ضمن بحث‌های پراکنده در مورد شعر فارسی و قالب‌های آن، بخشی را هم به محتوا پرداخته و شعر فارسی را با انواع ادبی ارسطویی تقسیم کرده است و در تعریف‌ها و مبانی نظری تحت تأثیر شفیعی کدکنی است. نکتهٔ قابل ذکر کتاب این است که وی برای نوع ادب غنایی در شعر فارسی انواع گوناگونی ذکر کرده است؛ اما به این بحث مهم نپرداخته که چرا باید این‌ها را گونه‌های از انواع غنایی بدانیم.

«غلامرضا پیروز» در مقاله‌ای با عنوان «ادبیات غنایی و جلوه‌های آن در ایران پیش از اسلام» (۱۳۸۱)، ابتدا تعریفی جامع از ادبیات غنایی ارائه می‌دهد و سپس با تکیه بر یافته‌ها و تحقیقات محققان، گزارشی از تجلیات مفاهیم غنایی در متون قبل از اسلام عرضه کرده و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که نخستین آثار بازمانده از ایران باستان، در ژانر غنایی بوده است. «کهن ریشه‌های ادب غنایی» (۱۳۹۱) مقالهٔ دیگری است که در آن «احمد خاتمی» و «مونا احمدی» ابتدا تاریخچهٔ تلفیق شعر و موسیقی و پیشینهٔ ترانه‌سرایی در ایران باستان را از رهگذر کاوش در سنت شفاهی ادبیات بررسی می‌کنند و سپس با تأمل در دو منظومهٔ «ویس و رامین» فخرالدین اسعد گرگانی و «خسرو شیرین» نظامی گنجوی میزان تأثیر ادبیات پیش از اسلام، در روند تکامل تدریجی، ادبیات غنایی فارسی را نشان می‌دهند. «فرشته ناصری» نیز در مقالهٔ «مروری بر تاریخچهٔ ادبیات غنایی در ایران» (۱۳۹۴) ابتدا، مضامین ادب غنایی مانند: واژهٔ غنا، شعر و ادب غنایی، محتوا و درون مایه‌ها، قالب‌ها و انواع شعر

غنایی در ادب فارسی و اروپا را مورد توجه قرار می‌دهد و سپس به سیر تحول انواع غنایی، تا رسیدن به مرحلهٔ پختگی و کمال روند تکاملی ادبیات غنایی در ایران می‌پردازد. این پژوهش‌ها نشان می‌دهد در همهٔ آن‌ها، تنها ادبیات منظوم غنایی مرکز توجه بوده و دربارهٔ ادبیات غیرمنظوم غنایی و پیشینهٔ آن در ایران، تحقیقی صورت نگرفته است.

با توجه به کم‌رغبتی محققان به ادبیات غنایی غیرمنظوم چه در دورهٔ بعد از اسلام و دوران پیش از اسلام، لازم است تا برای فتح باب این مسئله، قدم‌هایی برداشته شود و این پژوهش شاید بتواند با تحقیق در چند مورد از داستان‌های غنایی منثور پیش از اسلام، قدم کوچکی برداشته باشد.

۲. نگاهی گذرا به پیشینهٔ ادبیات فارسی

از جمله عواملی که سبب پویایی ادبیات یک ملت می‌شود یکی پشتوانهٔ غنی و دیگری محصور نبودن آن است. ادبیات فارسی با دارا بودن قدمتی چندین هزار ساله، یکی از پویاترین ادبیات‌های جهان محسوب می‌شود که در طول عمر دراز خود هرگز در صدد منزوی کردن خود نبوده است. در دوران قبل از اسلام تأثیراتی که از ادبیات یونان باستان و هند گرفته و در مقابل تأثیراتی که بر آن‌ها نهاده است و بعد از ورود اسلام تعاملاتی که بین ادبیات عرب و ادبیات فارسی صورت گرفته، باعث غنای ادبیات ایران زمین شده است.

زبان فارسی و به دنبالش ادبیات آن سه دوره را تجربه کرده است: دورهٔ باستان، میانه و دری. البته زبان و ادبیات دیگری با نام اوستایی نیز برای نوشتن متون دینی زردشتیان به کار می‌رفته است. زبان فارسی باستان زبانی است که در دورهٔ هخامنشی به آن تکلم می‌کردند. «تنها آثار مکتوب آن کتیبهٔ شاهان هخامنشی است که به خط میخی نوشته شده است» (تفضلی، ۲۴:۱۳۹۳). از زبان اوستایی نیز جز کتاب اوستا و آثار دینی مربوط به آن چیزی نمانده است؛ اما از زبان‌های دورهٔ میانه که حد فاصل بین زبان فارسی دری و باستان است، آثار مکتوب قابل توجهی باقی مانده. «از میان زبان‌های متعددی که در ایران دورهٔ میانه به کار می‌رفتند، آثار و اسناد مکتوبی از زبان‌های پهلوی اشکانی، پهلوی ساسانی، سغدی، سکایی، بلخی و خوارزمی باقی مانده است» (باقری، ۷۲:۱۳۸۰)؛ اما آن‌چه مسلم است به دلایل عدم وجود امکانات کتابتی، حجم عظیم این ادبیات به صورت شفاهی حفظ می‌شده است و سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر انتقال پیدا می‌کرد. «در ایران پیش از اسلام سنت به کتابت در آوردن آثار دینی و ادبی چندان معمول نبوده ، به طوری که این آثار قرن‌ها سینه به سینه حفظ می‌شده و ثبت آن‌ها را لازم نمی‌دانسته‌اند» (تفضلی،۱۳:۱۳۹۳) و منبع دیگر در کنار این منابع، آثار مورخان یونانی است، برای مثال از دورهٔ مادها هیچ نوشته‌ای به جا نمانده؛ «اما در نوشته‌های مورخان یونان، اشاراتی به داستان‌ها و قصه‌ها و اشعار این دوره شده است» (همان: ۱۷). ادبیات غنایی نیز به علت ارتباط مستقیم با عواطف انسانی از جمله مؤثرترین و مورد توجه‌ترین انواع ادبی در روزگاران پیش از اسلام بوده است. «ادبیات غنایی امروز ایران، بازماندهٔ ادبیات شفاهی به ویژه در دوره پارتیان و ساسانیان است. سنتی که پرچم‌دار آن، گوسان‌ها و خنیاگران آن روزگار بوده‌اند که وظیفهٔ آن‌ها، حفظ باورها، آداب و فرهنگ بوده است. اشعاری که این موسیقی‌دانان به همراه موسیقی اجرا می‌کرده‌اند را ترانه می‌نامیدند که این اشعار وزن هجایی داشته‌اند. پس از حملهٔ اعراب به این سرزمین موسیقی و شعر از یکدیگر جدا شده و وزن عروضی جانشین آلات موسیقی در خواندن اشعار شد» (خاتمی و همکاران، ۴۱:۱۳۹۱). برخی از محققان دلایل محو شدن سنت‌های ادبی پیش از اسلام را چهار مورد عنوان کرده‌اند: ۱- نخست این‌که در دوران اسلامی زبان پهلوی به زبان فارسی تبدیل شد؛ ۲- خط پهلوی به خط عربی تبدیل شد؛ ۳- با به کارگیری وزن عروضی، وزن هجایی به طاق نسیان نهاده شد؛ ۴- به فتوای برخی از عالمان دین در خصوص تحریم آلات طرب و موسیقی، این مقوله از اعتبار افتاد (پیروز، ۱۳۸۱ :۵۰).

ولی آن‌چه مسلم است، آن است که این سنت‌ها محو نشده‌اند؛ بلکه در شکلی دیگر به حیات خود ادامه داده‌اند. گذشته از اشعاری که در دوران پیش از اسلام با موسیقی همراه بودند و در دوران بعد از اسلام شکل جدیدی به خود گرفته و نوعی از ادب غنایی که بیان‌گر احساسات سرایندگان خود بود را شکل دادند، اشعاری نیز به صورت منظومه‌های عاشقانه گونهٔ دیگری از ادب غنایی را پی‌ریختند. «منظومه‌های عاشقانه، بسط یافتهٔ شعر غنایی هستند، در غزل، مفهوم عشق به اشاراتی بیان می‌شود؛ اما در منظومهٔ عاشقانه همان مفهوم، باز و گسترده شده و در قالب داستانی کمال می‌یابد. آن‌چه در غزل، انتزاعی و حکمی است، در منظومهٔ عاشقانه صورت عینی و تفصیلی به خود می‌گیرد» (بورگل به نقل از ناصری، ۷۷:۱۳۹۴). از جمله نخستین این منظومه‌ها که از متون پیش از اسلام مایه گرفته داستان ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی است که به گفته خودش آن را از متون پهلوی به فارسی برگردانده است:

ولیکن پهلوی باشد زبانش ندانند هر که بر خواند زبانش

(اسعد گرگانی،۲۰:۱۳۳۷)

و این متن گویی از زینت وزن و قافیه بی‌بهره بوده که او آن را به لباس شعر در آورده است:

فسانه گر چه باشد نغز و شیرین به وزن و قافیه گردد نو آیین

(همان)

این داستان‌ها پیش از اسعد گرگانی نیز ترجمه و منظوم شده‌اند؛ ولی یا از بین رفته‌اند یا در میان آثار غیرغنایی مثل شاهنامهٔ فردوسی با تغییر یا بدون تغییر ادامه حیات داده‌اند و یا بن‌مایه‌هایی از آن‌ها در داستان‌های منظوم بعد از اسلام تکرار شده‌اند. در ادامه چند مورد از این آثار معرفی می‌شود و چگونگی حیات آن‌ها در ادبیات پس از اسلام بررسی می‌شود.

۲-۱. آبردات و پانتهآ

سپاهیان کوروش در جنگ بر آشوریان پیروز شدند. شوش به تصرف آن‌ها در آمد. حاکم شوش «آبردات» نام داشت، او از طرف آشورشاه برای بستن پیمان به بلخ رفته بود، «چنین روی داد که به هنگام شکست سپاه آشوریه، آشورشاه وی را به پیغام‌بری به بلخ گسیل کرده بود، تا با بلخیان پیمان یگانگی بندد؛ زیرا که وی از دوستان نزدیک پادشاه بلخ بود» (گزنفون، ۱۸۹:۱۳۷۸). «سرزمین آبردات» به تصرف مادها در آمد، سپاهیان غنایم را بین خود تقسیم کردند؛ اما در این بین غنیمتی وجود داشت که ترجیح دادند آن را به کوروش اختصاص دهند. این غنیمت، «پانتهآ زن آبردات» بود. ملکهٔ شوش در زیبایی چنان شهره بود که او را زیباترین زن آسیا لقب داده بودند، «پس آن‌گاه مادی‌ها آمده کوروش را گفتند که به فرمودهٔ مغان پارسی گوش سپرده، بسیار چیزهای نیک از بهر نثار به درگاه ایزدان باز نهاده‌اند و از بهر وی (کوروش) نیز آراسته سراپرده‌ای گزیده‌اند، با بانویی از شوش و از وی دانای داستان گفته است که در همهٔ آسیا هیچ زنی چندان زیبا نبود که وی» (گزنفون، ۱۸۳:۱۳۷۸). به همراه «پانتهآ» دو زن خنیاگر نیز بود؛ ولی کوروش آن زنان را نپذیرفت. «آن‌چه مرا داده‌اید به شادمانی می‌پذیرم؛ لیک آن را وامی‌نهم به خدمت کسانی از شما که بیش شیفتهٔ آن‌اند» (همان: ۱۸۹). یکی از خنیاگران را به مردی مادی می‌دهد و «آراسب» دوست خود را خوانده و او را به نگهبانی سراپردهٔ ملکهٔ شوش می‌گمارد. «سپس کوروش، آراسپ مرد مادی کنار خویش را فرا خواند. این آراسپ، همان دوست هنگام کودکی او بود به ماد که کوروش به او ردای زیبای مادی خویش بخشید. اکنون او را فرا خوانده و گفت که سراپرده و بانوی شوشانی را پاس دارد» (همان). آراسپ اصرار دارد تا کوروش پانتهآ را ببیند و ندیده آن را رد نکند اما شاه مقصودی والا دارد و می‌ترسد عشق او را، از این کار باز دارد. «ترسم وی آن‌چنان از من دل رباید که تا جاویدان جاوید خیره بر وی بنشینم و بفراموشم هر کار دیگر که مراست» (همان:۱۹۰). آراسپ، عشق را اختیاری می‌داند ولی کوروش، اجباری. «کوروش گفت اگر مهر ورزیدن خود خواسته بود، چرا مردی که به مهری است

نتواند هرگاه که خواهد مهر ورزیدن را بایستد» (همان:۱۹۱). آراسپ به خود اطمینان دارد و معتقد است آن‌نان توان دارد که تسلیم عشق نشود. «این بانو را من خود دیده‌ام، زیبا و دل‌انگیزش یافتم، اما اکنون ایستاده برابر شمایم و هنوز سپاهی شمایم و توانا به گزاردن خویش‌کاری‌های سپاهی‌ام» (همان:۱۹۲). «اگر تا پایان جهان یک‌سره بر وی بنگرم هرگز کارهای نا روا نکنم» (همان). او فرمان کوروش را اجرا می‌کند؛ اما کم کم شیفتهٔ پانتهآ می‌شود. «اما پس از چندی که آن جوان نگریست هر روز، که چه شگفت زیباست آن زن» (همان). او بارها خواست تا عشق خود را به ملکهٔ شوش ابراز کند اما پانتهآ، پاک دامن و وفادار به شوهر خود بود، او عشق آراسپ را رد می‌کرد ولی نمی‌خواست جسارت نگهبانش را به کوروش بگوید تا سبب اختلافی نباشد ولی زمانی که دید آراسب چنان مجنون شده که او را تهدید به زور می‌کند، ماجرا را توسط پیکی به کوروش اطلاع داد. «آراسپ در این روزها سخت آشفته بود و سیه‌روزگار؛ زیرا که در تارهای خواهندگی و دوستاری آن بانو گرفتار آمده بود، بارها خواسته بود که راهی به بستر زندانی خویش بجوید؛ اما زن در بر وی فرو بسته بود، وفادار به شوهرش، گرچه بسیار دور از وی؛ زیرا که وی دل به مهر شوهر سپرده بود؛ با این همه کوروش را از اندیشهٔ آراسپ آگاهی نداده گلایه‌ای نکرده بود، چه، نمی‌خواست دو دوست را به جنگ کشاند. اما چون آراسپ برای رسیدن به وی سر انجام زور را برگزید، و او را ترساند که اگر آغوش بر وی نگشاید به زور آغوشش خواهد گشود، آنگاه آن بانو که نمی‌خواست درشتی و تندخویی بر کس گسترد، پنهان داشتن آن رویداد را با خرد همراه ندانست و اخته مرد خدمتکار را به نزد کوروش فرستاد تا همه چیز او را گوید» (گزنفون، ۱۳۷۸:۲۴۰). وقتی کوروش این سخن را شنید خنده‌ای کرد و گفت که آراسپ لاف زد و گفت که هرگز گرفتار مهر نمی‌شوم ولی شد. پس آرتاباز را به سوی آراسپ فرستاد و او را از تندخویی بر پانتهآ بر حذر داشت. آراسپ از کردهٔ خود پشیمان شد. کوروش نقشه‌ای کشید و او را به سوی دشمن فرستاد تا از تحرکات و نقشه‌های آن‌ها اخبار حاصل کند اما چنان وانمود کردند که او به دشمن پناهنده شده است و کوروش را ترک گفته. وقتی پانتهآ این خبر را شنید به کوروش پیام داد و از او خواست تا اجازه دهد کسی را به دنبال شوهرش بفرستد و او و سپاهیانش را به فرمان کوروش در آورد. «اما چون پانتهآ شنید که آراسپ گریخته است، پیامی به کوروش فرستاد و گفت: اندوه مدارید، کوروش، که آراسپ به دشمن پناهیده است. من می‌توانم که وفادارتر کس از او را در خدمت شما نهم، اگر بار دهیدم تا کس از پی شوهر فرستم و باز آورم و باور دارم که وی آن سپاه را که با خویش دارد، همه در زیر فرمان شما نهد» (همان:۲۴۳). پانتهآ به شوهرش نامه نوشت و او را از ماجرا خبر داد وقتی آبردات پیام همسرش را دریافت کرد لبریز از شادمانی شده و بی‌درنگ ساز سفر کرده و خود را به اردوگاه کوروش رساند، شاه دستور داد او را پیش زنش ببرند. «پس شوهر و زن پس از جدایی‌های دیر، باز دیدند یکدیگر را و خرمی‌ها کردند و چون شب فرود آمد بار دیگر بر یک بالین سر نهادند. و پانتهآ از کوروش گفت، از نژادگی وی، از بزرگی وی و از آن همه مهربانی‌ها که وی را نموده است» (همان). آبرادات برای جبران نیکی‌های کوروش، تصمیم گرفت تا یک‌صد گردونهٔ داس‌دار بیاراید خود رهبری آن‌ها را در جنگ بر عهده بگیرد. هنگامهٔ جنگ فرا رسید و پانتهآ برای بدرقهٔ شوهرش آمده بود. «گردونگان هشت اسبهٔ آبردات شگفت‌آفرین بودند و زیبا و سترگ. و آبردات آن‌گاه که خواست بالاپوش کتانی دیار خویش برکند، پانتهآ آمد با زرهی زرین و خودی از زر ساخته و بازوبندها و یاره‌ها و گردن‌آویزی ساخته از زر و ردایی تاب‌دار و درخشان» (همان:۲۶۰). وقتی آبردات این همه اشیاء قیمتی را دید، خیره ماند و گفت: چرا این‌همه گوهر با ارزش خود را برای آرایهٔ جنگی من تباه کرده‌ای. اما پانتهآ چنین پاسخ داد: «نه سالارم، گران‌بهاترین گوهر خویش را نگاه داشته‌ام، چه گران‌بهاترین گوهر من، تویی» (همان). پانتهآ زمانی که آن آرایه‌ها را به شوهر خود می‌پوشاند خیلی تلاش کرد تا گریهٔ خود را نگه دارد ولی اشک بی‌اختیار بر گونه‌هایش ریخت. آبردات پهلوانی زیبا و شجاع بود با پوشیدن زره و خود طلایی زیبایی او بی‌مثل شده بود آن زمان که خواست ارابه‌ها حرکت کند، پانتهآ خطاب به شوهرش گفت: «سوگند به مهر

میان ما بس دوست‌تر دارم که پس از مرگ پهلوانم در کنارش به گور روم، تا به پیری در کنارش باشم اما شرم آلوده» (گزنفون ،۲۶۱:۱۳۷۸). زمانی که پانتهآ سخن می‌گفت آبردات عاشقانه او را نگاه می‌کرد پس از پایان سخنانش دست خود را به سر او گذاشت و بر درگاه زئوس دعا کرد تا شوهر لایقی باشد. آن‌گاه سوار گردونه شد و ارابه‌ران در را بست. «پانتهآ نتوانست دیگر بار او را در آغوش گیرد؛ لیک سر فرود آورد و گردونه را بوسید» (همان). گردونه‌ها حرکت کردند و آرام آرام دور شدند. پانتهآ با چشمان خود تا دوردست‌ها آن‌ها را بدرقه کرد و سپس خدمتکارانش او را سوار بر ارابه کرده و به سرا پرده‌اش بردند. آبردات با ارابه‌هایش پیشتاز سپاه کوروش بود. بعد از جنگ کوروش سراغ آبردات را از سپاهیان گرفت، یکی از آنان گفت: «سالارم، او در جنگ بر زمین افتاد و دگر نیست در میان» (همان:۲۸۲). «و اکنون شنوده‌ایم که همسرش پیکر وی یافته است و بر ارابهٔ خویش نهاده، به این‌جا نزدیک رود کنارهای پاکتولس آورده است. خدمتکاران و گماشتگان‌اش اکنون گوری می‌کنند بهر آن مرده مرد بر فراز تپه‌ای و زن گویند که زیباترین آرایه‌ها و گوهرهای خویش بر پیکر او نهاده و سر بر زانوان کنار او نشسته است» (همان). کوروش سوار اسب شده و به آن مکان حرکت کرد و به همراهان خود دستور داد تا گوهر و زر بیاورند جهت بزرگداشت آن پهلوان. کوروش وقتی رسید پانتهآ را دید که بر سر نعش همسرش گریه می‌کند و او نیز بر مرگ پهلوان مویه سر داد. «هلا نژاده‌روان همدل و پیمان‌دار رفتی از کنار ما؟» (همان:۲۸۳). او به پانتهآ قول داد تا یادمانی شاهانه بر گور همسرش بر پا کند و از او خواست یا پاسدارانی برای خود انتخاب کند یا پیش هر که خود خواست برود. پانتهآ گفت: به نزد هر کس که بروم از شما پنهان نخواهم کرد. کوروش در حالی‌که دلش بر آن دو عاشق که مرگ این‌گونه از هم جدایشان کرده بود می‌سوخت، از آن‌جا دور شد .پانتهآ از خدمتکاران خود خواست دور شوند تا او نیک بر همسر خود گریه کند؛ اما به دایهٔ خود اجازه داد تا پیش او بماند و گفت: «دایه هنگامی که مرگ مرا دررربود، ما هر دو را به یک ردا بپوشان» (همان: ۲۸۴). دایه بسیار تلاش کرد تا او پانتهآ را از این کار باز دارد ولی نتوانست. «پانتهآ دشنه را که دراز هنگامی آماده بود، برداشت و به تک زخمه‌ای از میان گلو گذراند، و سر خویش بر روی سینهٔ شوی نهاد و مرد» (همان). دایه پس از گریه و زاری آن‌گونه که بانویش گفته بود جسد او و همسرش آبردات را در یک ردا پوشید. وقتی کوروش این خبر را شنید هراسان به آن سو رفت تا شاید بتواند کاری کند؛ ولی وقتی رسید دید که ندیمه‌ها نیز بعد از شنیدن مرگ پانتهآ در همان‌جا که بانویشان دستور داده بود، بایستند با دشنه خود را کشته‌اند. کوروش دستور داد آن‌ها را دفن کنند و در آن‌جا آرامگاهی ساختند که «چنان بزرگ آرامگاهی در هیچ جای جهان کس ندیده بود» (همان).

۲-۲. تحلیل داستان آبردات و پانتهآ

این داستان زیبای عاشقانه فقط به عنوان یکی از حوادث فرعی داستان کوروش، توسط گزنفون نقل شده است و تنها منبع این داستان کوروش‌نامه گزنفون است. بی‌شک قهرمان اصلی آن کسی نیست جز پانتهآ. زنی که با وجود دوری از شوهر خود باز عشق او در دلش نمرده است. پاکدامنی خود را حفظ می‌کند. درایت و خردمندی پانتهآ ستودنی است، با این‌که آراسپ نگاه بد به او دارد ابتدا برای این‌که اختلاف بین دو دوست نیفتد از گفتن ماجرا به کوروش پرهیز می‌کند ولی بعدها که آراسپ او را تهدید به زور می‌کند، نگفتن ماجرا را دور از خرد می‌داند. آبردات نیز مردی است وفادار به عشق، زمانی که نامهٔ پانتهآ به او می‌رسد بدون درنگ به سوی او می‌شتابد و خواسته‌های او را برای کمک به کوروش رد نمی‌کند و حتی در راه کمک به کوروش، جان خود را از دست می‌دهد. پانتهآ در کل داستان، اصالت و نژادگی خود را حفظ می‌کند.

داستان پانتهآ و آبردات به نظر نتوانسته است به دوره‌های ادبی بعد راه یابد؛ اما بن‌مایه‌هایی از آن را می‌توان در داستان‌های بعد از اسلام دید. مهم‌ترین آن چگونگی مرگ پانتهآ است، پانتهآ پس از گریه و زاری بر سر نعش شوهرش، خدمتکاران خود

را بیرون می‌کند و به دایه‌اش می‌سپارد که بعد از مرگ، او و آبردات را در یک ردا بپوشد. همین بن‌مایه بعدها در داستان خسرو و شیرین نیز دیده می‌شود.

پس از آن‌که خسرو، توسط شیرویه به قتل می‌رسد. شیرین همسر خسرو، مدت‌ها بر سر نعش خون‌آلود شوی مویه می‌کند و وقتی که مهد شاه را در درون گنبد می‌گذارند، شیرین داخل شده و در آن را بر روی خلق می‌بندد. «سوی مهد ملک شد دشنه در دست» (نظامی،۱۳۱۳:۴۲۳) و سپس جگرگاه خسرو را باز می‌کند، بوسه‌ای بر زخم زده و بعد:

«بدان آیین که دید آن زخم را ریش همان‌جا دشنه زد بر تن خویش»

(همان جا)

و جسد شاه را در آغوش گرفته، جان می‌سپارد:

«که جان با جان و تن با تن بپیوست تن از دوری و جان از داوری رست»

(همان: ۴۲۴)

۲-۳. اردشیر و گلنار

داستان زندگی اردشیر، به صورت مستقل در رسالهٔ «کارنامهٔ ارتخشیر پاپکان» که به پهلوی نوشته شده، آمده است. یکی از حوادث فرعی این داستان، ماجرای عاشق شدن گلنار، کنیز اردوان، به اردشیر است. در زیر خلاصهٔ داستان که در کارنامهٔ اردشیر آمده است را می‌آوریم:

دارا در جنگ با اسکندر کشته می‌شود. ساسان بازماندهٔ او مدت‌ها شبانی بابک را می‌کند. بابک یکی از ملوک‌الطوایف است و از طرف اردوان مرزبانی سرزمین فارس را بر عهده دارد. او سه شب پی‌درپی، خواب ساسان را می‌بیند. خواب‌گزاران به بابک می‌گویند که فرزندی از ساسان به پادشاهی خواهد رسید. مرزبان فارس ساسان را می‌خواند و از او تبار و نژادش را می‌پرسد. ساسان از بابک زنهار می‌خواهد و دودمانش را بر وی آشکار می‌کند. «ساسان از پاپک پشت و زینهار خواست که مرا گزند و زیان مکن. پاپک پذیرفت و ساسان راز خویش چونان بود پیش پاپک گفت» (فره‌وشی، ۱۳۵۴:۹). بابک دخت خویش را به عقد وی در می‌آورد از آن‌ها پسری زاده می‌شود که نامش را اردشیر می‌گذارند. بابک بر تربیت او همت می‌گمارد و قتی اردوان شهرت اردشیر را می‌شنود به بابک نامه‌ای می‌نویسد و از او می‌خواهد تا اردشیر را به دربار او بفرستد. بابک خواستهٔ اردوان را می‌پذیرد و نوهٔ خود را راهی دربار او می‌کند. اردوان نیز چنان که شایسته است تیمار اردشیر را می‌کند. روزی در شکارگاه بین فرزند بزرگ اردوان و اردشیر بحثی در می‌گیرد. اردوان جانب پسر را گرفته و اردشیر را به ستوربانی می‌گمارد. بابک وقتی از این ماجرا مطلع می‌شود، اردشیر را بسیار سرزنش می‌کند. «تو نه دانایانه کردی به چیزی که زیان ازش نشایست بودن، با بزرگان ستیزه بردن و درشت آوازانه بهش گفتن» (همان:۲۱).

اردوان کنیزی داشت که از سایر کنیزان بیشتر او را ارجمند می‌داشت. «اردوان را کنیزکی بایسته بود که از دیگر کنیزکان آزرم‌تر و گرامی‌تر می‌داشت» (همان:۲۳). روزی اردشیر در ستورگاه نشسته بود و خرمی می‌کرد این کنیز، او را می‌بیند و دلباخته‌اش می‌شود و مدت‌ها هنگامی که اردوان می‌خوابید کنیز، پنهانی به دیدار اردشیر می‌رفت و نزدیک بامداد به پیش اردوان باز می‌گشت. «به شب، هنگامی‌که، اردوانِ بشده‌بخت بخفت، آن کنیزک به نهان به نزدیکی اردشیر شد و تا نزدیک بامداد پیش اردشیر بود و پس باز به پیش اردوان شد» (همان: ۲۵). روزی اردوان از اختر شمارها دربارهٔ گردش روزگار می‌پرسد و آن‌ها می‌گویند: بنده‌ای که سه روز از صاحب خود بگریزد، به پادشاهی می‌رسد. کنیز این سخن را به اردشیر می‌رساند. آن‌ها تصمیم می‌گیرند تا باهم از پیش اردوان فرار کنند. شب که اردوان می‌خوابد کنیز از گنج او مقداری برمی‌دارد و به پیش اردشیر آمده، سوار بر اسبانی تیزتک به سمت پارس می‌گریزند. اردوان بعد از اطلاع از این ماجرا به تعقیب آن‌ها

می‌رود اردشیر را فرهٔ ایزدی در شکل قوچی دنبال می‌کند. وزیر به اردوان توصیه می‌کند تا قبل از رسیدن فره به او باید اردشیر را بگیریم. اما آن‌ها نمی‌توانند به او برسند. بابکیان و سامانیان وقتی از ماجرا مطلع می‌شوند گرد اردشیر جمع می‌شوند و در جنگی که بین او و اردوان درمی‌گیرد. اردوان کشته می‌شود. او پس از برتری بر اردوان چندین جنگ دیگر نیز می‌کند و با تحمل سختی‌های زیاد در آن‌ها نیز پیروز می‌شود. پسران اردوان به شاه کابل پناه برده بودند، نامه‌ای به خواهرشان که همسر اردشیر است می‌نویسند تا با زهری او را بکشد و کینهٔ خاندان‌شان را از وی بستانند. «اکنون این که اگرت اندکی هم مهر ما هست چارهٔ ما خواه و کین پدر و آن خویشاوندان، هم‌تخمگان فراموش مکن» (فره وشی،۹۱:۱۳۵۴). دختر تصمیم می‌گیرد با زهری که برادرانش فرستاده بودند، اردشیر را مسموم کند. زمانی که او خواست زهر را بخورد، آذر فرنبغ او را آگاه می‌کند، جام از دست اردشیر به زمین می‌افتد و نقشهٔ دختر اردوان آشکار می‌شود. اردشیر، همسرش را به موبد می‌سپارد تا او را بکشد. وقتی موبد آگاه می‌شود که او فرزندی در شکم دارد از این کار منصرف می‌شود. دختر اردوان مدت‌ها بعد پسری می‌زاید که نامش را شاپور می‌گذارد. بعدها وقتی موبد در نخچیرگاه پشیمانی اردشیر را از دستور کشتن زنش می‌بیند پسر را به اردشیر نشان می‌دهد.

اردشیر که در پی تشکیل حکومت مرکزی است، از کید هندو کمک می‌خواهد و او چاره را در وصلت فرزند اردشیر و مهرک می‌بیند. تمام خاندان مهرک توسط اردشیر کشته می‌شوند جز دختر سه سالهٔ او. آن‌ها دختر را به برزیگری می‌سپارند اما دست روزگار شاپور را به آن ده می‌کشد که دخت مهرک آن‌جا است. او دختر را به زنی می‌گیرد و از آن‌ها فرزندی زاده می‌شود به نام اورمزد. روزی در میدان چوگان اردشیر، اورمزد را می‌بیند، از نسبش می‌پرسد او پسرش را می‌خواند و شاپور ماجرا را به پدر نقل می‌کند.

۲-۴. تحلیل داستان اردشیر و گلنار

ماجرای عشق اردشیر و گلنار حجم کمی از داستان زندگی اردشیر را به خود اختصاص داده است. گلنار دختری شجاع و بی‌باک معرفی می‌شود که به خاطر عشق خطر می‌کند. شبانه گنجینهٔ اردوان می‌دزدد و با اردشیر هم‌داستانی کرده و همراه او به پارس می‌گریزد. «کنیزک هم‌داستان بود و گفت که به آزادگی دارم و هر چه تو فرمایی، کنم» (همان:۲۹)؛ اما او در دنبالهٔ داستان یک‌باره گم می‌شود. دیگر از او خبری نیست. اردشیر در ادامه با دختر اردوان ازدواج می‌کند. آیا این کنیز همان دختر اردوان نیست که بر عقد اردشیر درمی‌آید؟ اگر چون فره‌وشی، کنیز را دختر معنا کنیم (همان:۲۳). جواب سؤال مثبت خواهد بود و مشکلی پیش نمی‌آید ولی اگر کنیز و دختر دو شخصیت متفاوت باشند، داستان از نظر پی‌رنگ دچار ضعف خواهد شد. حذف بدون علت کنیز و حضور یک‌بارهٔ دختر اردوان در داستان می‌تواند نظم سلسلهٔ اتفاقات را بر هم بزند.

این داستان بعدها در شاهنامه فردوسی و به طبع آن آثاری که منابع‌شان شاهنامه بوده، نیز دیده می‌شود. در کارنامهٔ اردشیر کنیز، نامی ندارد ولی فردوسی او را گلنار می‌نامد و داستان این‌گونه شروع می‌شود:

یکی کاخ بود اردوان را بلند به کاخ اندرون بنده‌ای ارجمند
که گلنار بد نام آن ماه‌روی نگاری پر از گوهر و رنگ و بوی
(فردوسی،۱۴۸:۱۳۸۴)

در داستان فردوسی نیز بعد از رسیدن اردشیر به پارس، گلنار به یک‌باره محو می‌شود ولی حضور دختر اردوان اتفاقی نیست، اردشیر پس از شکست اردوان دختر او را می‌طلبد و از او جای گنج را می‌پرسد:

بدان‌گه که شاه اردوان را بکشت ز خون وی آورد گیتی به مشت
چون او کشته شد دخترش را بخواست بدان تا بگوید که گنجش کجاست
(همان:۱۹۴)

با استشهاد به این ابیات، مشخص می‌شود که فردوسی کنیز و دختر اردوان را دو شخصیت جداگانه می‌داند ولی در کارنامهٔ اردشیر بابکان چنین فصلی به وضوح دیده نمی‌شود و این ابهام که آیا دختر همان کنیز هست؟ وجود دارد.

دربارهٔ منابع فردوسی برای سرودن شاهنامه بحث‌ها و تحقیقاتی صورت گرفته و محققان گذشته از ادبیات شفاهی پیش از اسلام، خدای‌نامه‌ها و در دوره‌های بعد، شاهنامه‌های منثور را از جمله اصلی‌ترین منابع این اثر سترگ ادب فارسی دانسته‌اند. اما تحلیل این‌که در داستان زندگی اردشیر، فردوسی تحت تأثیر کدام اثر بوده است، این نتایج را به دست می‌دهد: «بر اساس تجربهٔ روایت‌های داستان اردشیر بابکان و دیگر متن‌های بازماندهٔ پیش از شاهنامه و مقایسه با روایت فردوسی دو نتیجه حاصل شد: ۱- ارتباط روایت فردوسی با شاهنامهٔ ابومنصوری. بر این اساس، منبع اصلی فردوسی در این بخش به دو دلیل نمی‌تواند شاهنامهٔ ابومنصوری باشد. نخست آن که هیچ روایتی از شاهنامهٔ ابومنصوری باقی نمانده است و تمام قضاوت‌ها دربارهٔ ارتباط این متن با شاهنامه بر مبنای مقدمهٔ باقی مانده از آن است. دیگر این که در صورت استفاده ثعالبی از شاهنامهٔ ابومنصوری، روایت فردوسی در داستان اردشیر بابکان، کم‌ترین هم‌سانی را با متن «غررالسیر» دارد. ۲- شناسایی منبع فردوسی در تدوین داستان اردشیر بابکان: از آن‌جایی که ساختار روایت فردوسی بیشترین هم‌سانی را با روایت اردشیر بابکان دارد، می‌توان نتیجه گرفت که منبع اصلی فردوسی در این بخش از شاهنامه، کتاب کارنامهٔ اردشیر بابکان است. بر اساس تجزیهٔ روایت فردوسی در شاهنامه و روایت بازمانده از داستان اردشیر بابکان می‌توان استفادهٔ التقاطی فردوسی از منابع را اثبات کرد. بدین صورت که فردوسی به صورت متناوب از منابع‌اش استفاده می‌کند. فردوسی ضمن پای‌بندی نسبی به یکی از روایات (کارنامهٔ اردشیر بابکان) خط سیر روایی داستان را از منبع اصلی برمی‌گیرد، اما در لابه‌لای داستان، از منابع دیگر نیز بهره می‌برد» (صافی و همکاران، ۹۱:۱۳۹۵). پس داستان زندگی اردشیر و عشق او با گلنار پس از متن پهلوی کارنامه اردشیر بابکان در دوران بعد از اسلامی نیز مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده است و در شاهنامه به صورت پویاتر به حیات خود ادامه داده است.

۲-۵. زریادرس و اداتیس

«خارس از مردم میتلنی در کتاب دهم اثر خود سر گذشت‌هایی از پیرامون اسکندر می‌نویسد: روی داده است که کسانی که هیچ‌گاه یکدیگر را به چشم ندیده‌اند، در رؤیا یکدیگر را دیده و به هم دل باخته‌اند. خارس سپس چنین روایت می‌کند: هیستاسپ (HYSTASPES) برادر کهتری داشت به نام زریادرس (ZARYADRAS) که به گفتهٔ مردم ایران پسران آفرودیت و آدونیس (ADONIS) بودند. پادشاهی ماد و سرزمین فرودین آن به هیستاسپ رسیده بود و سرزمین بالای دروازه خزر تا برسد به تانایس (TANAIS) به زریادرس. همارت (HOMARTES) پادشاه کشور ماراثوی (MARATHOI) یعنی سرزمین آن سوی تانایس، دختری داشت به نام اداتیس (ODATIS). در کتاب‌های تاریخ دربارهٔ این دختر نوشته‌اند که او زردیارس را در خواب دید و بدو دل باخت. درست همین اتفاق بر زریادرس نیز روی داد .از آن پس هر دو به سبب آن رؤیا پیوسته در آرزوی دیدن یکدیگر بودند. اداتیس زیباترین زن در آسیای کوچک بود و زریادرس نیز مردی برازنده بود. سرانجام زریادرس برای رسیدن به آرزویی که تاب و خواب از او برده بود، نزد همارت کس فرستاد و دختر را به زنی خواست، ولی همارت با این پیوند موافقت نکرد؛ زیرا او پسری نداشت و از این رو می‌خواست دخترش را به مردی از پیرامونیان خود دهد. چندی نگذشت، همارت نژادگان کشور و دوستان و پیوستگان خود را فراخواند تا پیوند دخترش را جشن بگیرد، ولی در این باره که دخترش را به همسری چه کسی خواهد داد چیزی نگفت. هنگامی‌که شادی و سرور به اوج خود رسید، پدر دخترش را پیش خود به بزم خواند و در حالی‌که مهمانان سراپا گوش شده بودند بدو گفت: فرزند دلبند من، ما این‌جا برای پیوند تو گرد آمده‌ایم.

اکنون به یکایک این جوانان بنگر و سپس جامی زر از باده پر کن و به دست مرد برگزیده خود ده. زیرا تو در آینده همسر او نامیده خواهی شد. اداتیس همهٔ مردان را یکی پس از دیگری نگریست و چون زریادرس را در میان آنان نیافت اشک‌ریزان از آن‌جا رفت، چرا که او پیش از آن خبر برگزاری این بزم را به زریادرس رسانده بود و اما زریادرس که در تانایس سراپرده زده بود، پنهانی از میان سپاه گذشت و تنها به همراهی گردونه ران خود شبانه راهی به درازی هشت‌صد استادیون را پشت سر گذاشت. سپس چون به نزدیک دهی که آن‌جا جشن بر پا کرده بودند رسید، گردونه‌ران را با گردونه و هر چه داشت در جایی معین نهاد، بالاپوشی اسکیتی بر دوش افکند و به راه افتاد تا رسید بدان‌جا که مهمانان گرد آمده بودند و در آن‌جا چشمش به اداتیس افتاد که در کنار گنجه ظروف ایستاده بود و اشک‌ریزان، آهسته در جامی باده می‌ریخت. زردیارس خود را به اداتیس رسانید و گفت: اداتیس مهربان، من زردیارس، اکنون در پیش توام، همان‌گونه که خواسته بودی. اداتیس از شادی به شور آمد، جام را از باده پر کرد و به دست زریادرس داد. زریادرس، اداتیس را برگرفت و به سوی گردونه خود شتافت و از آن‌جا گریختند. بندگان و پرستاران با آن‌که از دل‌باختگی اداتیس و رفتن او با زریادرس آگاه بودند، در پاسخ همارت مهر خاموشی بر لب نهادند و یا خود را پاک به بی‌خبری زدند. مردم غیریونانی آسیای کوچک نیز سرگذشت این دل‌دادگی را می‌شناسند و داستان آن سخت به پسند مردم است. آن‌ها حتی این سر گذشت را در پرستش‌گاه و کاخ‌های شاهی و خانه‌های شخصی می‌نگارند و بسیاری از نژادگان دختران خود را اداتیس می‌نامند» (آثنایس، ۵۵:۱۳۸۶).

۲-۶. تحلیل داستان زریادرس و اداتیس

این داستان از جمله متون یونانی است که به آداب و رسوم ایرانیان اشاره دارد. برای اولین بار توسط آثنایس نقل شده که مرجع او هم اثر خامس بوده است. داستان عشق اداتیس و زردیارس که از جمله داستان‌های زمان مادها بوده و مدت‌ها ایرانیان آن را نقل می‌کرده و حتی این سرگذشت را در معبدها می‌نگاشته‌اند.

بعضی از محققان عقیده دارند که این داستان شباهت‌هایی با داستانی دارد که فردوسی در مورد گشتاسب حامی زردشت نوشته است. گشتاسب دربار لهراسب را ترک کرده و به هند می‌رود زریر او را باز می‌گرداند. بار دیگر که نارضایتی به اوج می‌رسد، گشتاسب این بار به روم می‌گریزد در قصر قیصر جشنی بر پا بود که گشتاسب در آن‌جا عاشق کتایون دختر قیصر می‌شود از او خواستگاری می‌کند و دختر که او را در رؤیا دیده و عاشقش شده بود با اهدای تاج گلی به وی، گشتاسب را به همسری خود انتخاب می‌کند. پدر از کتایون رنجیده شد و او را از دربارش می‌راند. بعدها با توجه به شجاعت‌هایی که گشتاسب از خود نشان می‌دهد قیصر او را شایسته یافته و به دامادی می‌پذیرد (بویس مری، ۱۴۸:۱۳۸۴).

گرچه شخصیت‌های این داستان متفاوت‌اند، جای زریر و گشتاسب عوض شده و کتایون به جای اداتیس نشسته ولی بن‌مایه‌های مشترک زیادی بین این دو داستان وجود دارد.:

۱- عاشق شدن در رؤیا که البته این بن‌مایه در داستان‌های پس از اسلام نیز فراوان دیده می‌شود. در داستان مهر و ماه درویش جمال دهلوی، داستان کامروپ و کاملتاو داستان عشق جمشید و خورشید (ذوالفقاری، ۸۳:۱۳۹۴).

۲- مخالفت پدر با وصلت نیز از جمله بن‌مایه‌های مشترک این دو داستان است که فراوان در داستان‌های عاشقانه می‌توان دید.

۳- دیدار پدر و دختر در قصر

۴- برگزیدن دختر در مهمانی همسر خود را با وجود همه این همانندی‌ها «مری بویس این پندار را به درست، نادرست می‌بیند و داستان را که یکی به کلی اساطیری است و دیگری به واسطهٔ پیوستگی‌اش با زردشت، تاریخی، از حیث زمان و مکان، دو داستان جداگانه و نام‌های ظاهراً همانند را دو نام جدا، با دو ریشه و بن مختلف می‌داند» (ماهیار نوابی، ۱۵:۱۳۷۴).

خالقی مطلق نیز نظر بویس در مورد انتقال روایت زریر بر گشتاسب را کاملا منطقی می‌داند (خالقی مطلق، ۵۲۴:۱۳۸۴). تفضلی نیز در کتاب تاریخ ادبیات پیش از اسلام خود هم به گزارش آثنایس و هم نظریه بویس اشاره می‌کند (تفضلی، ۱۹:۱۳۷۳–۱۸)، ولی به نظر –جدای از واقعیت‌های تاریخی و مکانی– معقول می‌نماید، اگر پذیرفته شود که این داستان مدت‌ها در ایران زمین به صورت شفاهی نقل می‌شده و در دوران بعد در مکان‌های دیگر با تغییراتی چند به حیات خود ادامه داده است.

۲–۷. داستان‌های هزار افسان

هزار افسان داستان زنی است به نام شهرزاد که پادشاه ایران او را به همسری می‌گیرد و قصد دارد مانند همسران قبلی خود او را نیز یک روز بعد از ازدواج بکشد. این زن خردمند تدبیری می‌اندیشد و شب اول داستانی برای شاه نقل می‌کند و ادامهٔ داستان را به شب بعد موکول می‌کند. این کار را تا جایی ادامه می‌دهد که از شاه دارای فرزندی می‌شود. سپس ماجرا را به شاه می‌گوید و از او طلب بخشش می‌کند. شاه خردمندی او را پسندیده و به زندگی با او ادامه می‌دهد.

اولین بار «مسعودی» در «مروج‌الذهب» خود، به این داستان اشاره می‌کند، او می‌گوید کسانی که از اخبار گذشتگان اطلاع دارند، آن‌ها را مجعول می‌دانند و عقیده دارند بسیاری از افراد از این داستان‌ها برای تقرب به شاهان و نفوذ در مردم استفاده می‌کنند. «مسعودی» اصل این داستان‌ها را فارسی، هندی و رومی می‌داند (مسعودی، ۶۱۰:۱۳۴۴).

ابن‌ندیم اولین کسانی را که به تصنیف افسانه همت گمارده‌اند، فارسیان می‌داند. سپس پادشاهان اشکانی آن افسانه‌ها را به صورت اغراق‌آمیزی درمی‌آورند و بعدها فصحای عرب با دخل و تصرف در آن‌ها، شکل جدیدی از آن کتاب‌ها را تألیف می‌کنند. او اولین کتاب در این زمینه را «هزارافسان» می‌نامد که «هزارخرافات» نیز می‌گویند (ابن‌ندیم، ۵۴۰:۱۳۶۶). البته او عقیده دیگری نیز در ادامهٔ مباحث خود مطرح می‌کند، «صحیح این است که اولین کسی که با افسانه شب‌زنده‌داری کرد اسکندر بود و گروهی داشت که وی را خندان می‌ساختند و افسانه‌ها برایش می‌گفتند» (همان).

توجه ابن‌ندیم و مسعودی به داستان‌های هزارافسان نشان می‌دهد، این داستان‌ها در قرن چهارم هجری موردهای شناخته شده بودند. «در دیباچهٔ قدیم شاهنامه نیز از کتابی فارسی به نام «هزار افسان» نام برده شده است که شاعری در دربار سلطان محمود، آن را به نظم درآورد. این نشان می‌دهد که کتاب در اوایل قرن چهارم به فارسی ترجمه شده است» (شکوهی، ۵۰۲:۱۳۸۴).

ابن‌ندیم تعداد داستان‌های هزارافسان را کم‌تر از دویست حکایت می‌داند. «کتاب هزار افسانه مشتمل بر هزار شب و کم‌تر از دویست حکایت است، زیرا چه بسا که یک حکایت در چندین شب گفته می‌شده است» (ابن ندیم، ۵۴۰:۱۳۶۶). هم‌چنین او حکایت‌های هزارافسان را نپسندیده و آن‌ها را خنک و بد می‌داند. (همان). «اگرچه ابن‌ندیم هزارافسان را نپسندیده است؛ اما این کتاب پس از ترجمه به عربی در میان مسلمانان از شهرت بسیاری برخوردار شد» (تفضلی، ۲۹۸:۱۳۷۳).

کتاب هزارافسان بعدها تحت عنوان الف لیله‌ولیله به عربی ترجمه شد. البته ابتدا مسعودی و ابن‌ندیم آن را الف خرافه نامیده بودند. «کتاب هزارافسانه به معنی هزارخرافات است» (ابن ندیم:۵۴۰). «کتاب هزارافسانه یعنی هزارخرافه است که خرافه را به فارسی افسانه گویند و مردم این کتاب را الف لیله‌ولیله یعنی هزارویک شب گویند» (مسعودی، ۶۱۰:۱۳۴۴). بعضی‌ها علت تغییر این نام از الف خرافه به الف لیله‌ولیله را این‌گونه بیان کرده‌اند: «گفته‌اند، ناخوش داشتن عرب‌ها اعداد سرراست را از یک سو و التزام به رعایت سجع و آهنگ در عنوان کتاب‌های شرقی به ویژه عربی، از سوی دیگر علت این تغییر نام بوده است» (شکوهی، ۵۰۲:۱۳۸۴).

عرب‌ها به خاطر عدم توانایی در داستان‌پردازی مجبور شده‌اند مواد لازم برای پرداخت این داستان‌ها را از سرزمین‌های دیگر فراهم کنند. «اعراب نیز مانند دیگر ملت‌های شرق از دیرباز به شنیدن و دانستن سرگذشت و حسب‌حال‌های افسانه‌آمیز شوق وافر داشته‌اند؛ اما چون افق فکری آن‌ها چندان وسعتی نداشت، مواد لازم برای پرداختن این‌گونه قصه‌ها را از دیگر سرزمین‌ها، خاصه ایران و هند فراهم می‌آوردند و یکی از نتیجه‌های روابطی که در سده‌های هفتم و هشتم میلادی بین اعراب و ایرانیان و اقوام سرزمین‌های دوردست‌تر شرق برقرار شد، این بود که افسانه‌ها و سرگذشت‌های فراوان از آن نقاط به کشورهای عربی راه یافت» (محجوب، ۳۶۳:۱۳۸۶).

تحقیقات فراوانی در مورد اصل داستان‌های هزارویک شب صورت گرفته است، بعضی‌ها اصل آن را ایرانی و بعضی غیرایرانی می‌دانند. «دوساسی با الحاقی دانستن روایت مسعودی، اعتقاد به منشأ ایرانی- هندی داستان‌ها را مردود می‌شمرد و آن را اثری عربی و اسلامی می‌دانست که به احتمال قوی در مصر تألیف یافته است. به گفتهٔ او، جنیان و عفریت‌های یاد شده در این کتاب همان‌هایی‌اند که در قرآن مذکوراند. در مقابل فن هامر، با استناد به روایت مسعودی و ابن‌ندیم، معتقد است که افسانه‌های الف و لیله‌ولیله ریشه در سرزمین ایران و هند دارد» (شکوهی، ۵۰۳:۱۳۸۴).

گذشته از سخن ابن‌ندیم و مسعودی، قراین و شواهدی در متن کتاب وجود دارد که نشان می‌دهد ریشهٔ برخی داستان‌های الف‌ولیله، ایرانی و هندی است. «نخست نام‌های شاه زمان و شهریار و مانند آن‌هاست که ایرانی است و دیگر داستان بی‌وفایی و خیانت دو شاه‌زاده که با یکدیگر برادرند و سفر کردن آن‌ها که زاده این خیانت است، با داستانی موسوم به «کاتاسریت ساگارا» (katha sarit sagara) مشابه است و نیز در افسانه‌های هندی نظیر سه داستان کوچک بعدی، یعنی داستان بازرگانی که زبان جانوران می‌دانست و داستان جانوران وی که در همین چارچوب آمده است، دیده می‌شود. شباهت بین طرز نقل و تنظیم بعضی حکایت‌ها در الف لیله و لیله و داستان‌های هندی نیز اهمیتی خاص دارد. این طرز درج قصه کردن قصه‌ای در قصهٔ دیگر روش خاص هندیان است و آن را در مهابهارات (می‌دانست و داستان جانوران وی که در همین چارچوب آمده است، دیده می‌شود. شباهت بین طرز نقل و تنظیم بعضی حکایت‌ها در الف لیله‌ولیله و داستان‌های هندی نیز اهمیتی خاص دارد. این طرز درج قصه کردن قصه‌ای در قصهٔ دیگر روش خاص هندیان است و آن را در مهابهارات (maha bharata) و پنچاتنترا (Panchatantra) و وتالاپنچاویم ستی (wetalapanchavimsati) و جز آن‌ها می‌یابیم» (محجوب، ۳۷۰:۱۳۸۶).

برخی محققان نیز معتقدند که الف لیله ولیله از کتاب هزارافسان پهلوی برگرفته شده که ترجمهٔ فارسی کتابی است که قبل از دورهٔ هخامنشیان در هند تألیف شده و بعد به ایران آمده و به زبان فارسی قدیم ترجمه شده است.

«باری با تحقیقاتی که تاکنون به انجام رسیده می‌توان گفت که نخستین پایهٔ هزارویک شب عربی به احتمال قوی همان کتاب فارسی هزار افسانهٔ هندی اصل است. چارچوب و برخی از داستان‌های هزار افسانه قدیم که شاید توسط زردشتیان ایرانی از منابع هندی گرفته شده بود، در هزار و یک شب امروزین به یادگار مانده است. به قولی دیگر این کتاب پیش از هخامنشیان در هند تألیف یافته و سپس قبل از زمان اسکندر، به ایران آمده و به لغت فرس قدیم برگردانیده شده و «هزارافسان» نام گرفته است. اما آن‌چه مطمئن‌تر می‌نماید این است که آن کتاب را در زمان خسرو انوشیروان از لغت سانسکریت به پارسی ترجمه کرده باشند؛ زیرا خاصه در آن روزگار فرهنگ یونانی در ایران حیاتی جدید یافت و فرهنگ هندی نیز میان ایرانیان رواج گرفت و به فرمان انوشیروان کتبی چند از سانسکریت و یونانی به پهلوی ترجمه شد» (ستاری، ۵۳:۱۳۶۸).

اولین تقلیدی که از کتاب هزارافسانه صورت گرفته توسط «ابوعبدالله‌محمدبن‌عبدوس‌جهشیاری» بود. او هزار حکایت از حکایت‌های عرب، عجم، روم و دیگران انتخاب کرده بود که صورت مستقل داشتند و به هم مربوط نبودند. اما او تنها چهارصدوهشتاد مورد از آن‌ها را نوشته بود که اجل مهلت نداد و به آرزوی خود در اتمام کتاب نرسید. (ابن‌ندیم، ۵۴۰:۱۳۶۶).

به نظر می‌رسد متن عربی الف و لیله‌ولیله قبل از قرن ۱۳ به فارسی ترجمه نشده است. در دوران قاجار در پایان سلطنت محمدشاه و آغاز فرمان‌روایی ناصرالدینشاه شخصی به نام «عبداللطیف طسوجی» آن را به فرمان عباس‌میرزا به فارسی برگرداند. و «سروش اصفهانی» او را در ترجمهٔ اشعار متن یاری کرد. بعد از این ترجمه، جوانی به نام «میرزاابوالفتح» از اهالی سامان اصفهان متخلص به دهقان نظم آن را آغاز می‌کند و در زمان قتل ناصرالدین‌شاه آن را به پایان می‌رساند. (محجوب، ۱۳۸۶:۳۹۱–۳۹۲–۴۱۵).

شاید بتوان هفت‌پیکر نظامی در ایران پس از اسلام را، از نظر ساختار پیرو کتاب هزاران‌افسان دانست. شیوهٔ قصه در قصه، که شهرزاد در هزارافسان از آن کمک می‌گیرد در هفت‌پیکر نظامی، توسط شاه‌زادگان هفت‌اقلیم، به نوعی دیگر ادامه می‌یابد. گذشته از این «پرداختن به برخی شخصیت‌های تاریخی و افسانه‌های مربوط به آن‌ها چون انوشیروان، اسکندر، بهرام گور و خاقان چین از جمله موضوعات مشترک میان «هزارویک شب» و آثار حکیم نظامی هستند که هر دو را متعلق به اصل و میراث مشترکی می‌نمایاند. «قصهٔ بهرام گور و وزیر خائن» نمونه‌ای از این وحدت موضوع و برخورداری از میراث مشترک است که هم در «هفت‌پیکر» و هم در «هزارویک شب» آمده است» (خراسانی و حاج‌طالبی، ۱۳۹۳:۲۸).

۳. نتیجه‌گیری

عشق، عاطفه و موسیقی از عناصر اصلی ادبیات غنایی محسوب می‌شوند. شاید اجتماع این سه عنصر در شعر سبب شده است، آفرینش‌های ادب غنایی بیشتر در این حوزه نمود داشته باشد، ولی پیشینهٔ مضامین عاشقانه و غنایی در نثر قدمتی دیرین نسبت به نظم دارد. سنت شفاهی که قرن‌ها حافظ فرهنگ و ادب ایران زمین بود، داستان‌هایی چون «آبردات و پانته‌آ» و «زریادرس و اداتیس» را از نسلی به نسلی دیگر انتقال می‌داد و شاید این داستان‌ها حتی برای یادآوری و حفظ سریع و راحت در حافظه‌ها، کسوت نظم نیز گرفته بوده، ولی در غبار زمان محو شده‌اند. صورت منثور این داستان‌ها نیز به دلیل ارتباطات فرهنگی، سیاسی و بستر تاریخی جغرافیایی آن زمان، در متون یونانی ثبت شده‌اند. گزنفون، در کوروش‌نامه خود از «آبردات و پانته‌آ» سخن گفته و داستان عشق آن‌ها را ثبت کرده است، ولی در متون بعد از اسلام اثری از این داستان دیده نمی‌شود. البته بن‌مایه‌هایی از این داستان را در خسرو و شیرین می‌شود دید. «زردیارس و اداتیس» نسبت به داستان قبلی، شهرت بیشتری داشته است و حتی ایرانیان در معابد، تصاویر این داستان را می‌نگاشته‌اند، شاید همین شهرت سبب شده تا صورت تغییریافتهٔ آن به صورت داستان گشتاسب و کتایون در متون بعد از اسلام، که شاهنامه مشهورترین آن‌ها است، دیده شود. داستان عشق اردشیر و گلنار نیز ابتدا به صورت غیرمنظوم در کارنامهٔ اردشیر بابکان به زبان پهلوی آمده، سپس به صورت نظم در شاهنامهٔ فردوسی ادامهٔ حیات داده است. هم‌چنین داستان‌های هزارافسان قبل از ترجمه به عربی، به استناد دیباچه‌ای قدیمی از شاهنامه، به زبان فارسی منظوم شده، ولی از بین رفته و بعدها در قرن سیزدهم هجری قمری، عبدالطیف طسوجی، آن را به فارسی ترجمه کرده است. البته از نظر ساختار قصه در قصه و هم‌چنین برخی موضوعات مشترک با هفت‌پیکر، می‌توان گفت که شاید نظامی به داستان‌های هزارافسان نظر داشته است. در هر حال، آن‌چه مسلم است، این که داستان‌ها ذکرشده اصلی غیرمنظوم داشته‌اند و بعدها برای ادامهٔ حیات به خاطر تغییر ذائقهٔ ادبی مردمان، صورت منظوم گرفته‌اند و همین نشان می‌دهد ادب غنایی منثور، قدمتی دیرین نسبت به نوع منظوم خود دارد.

منابع

۱. آتنایس (۱۳۸۶)، **ایرانیات در بزم فرزانگان**، ترجمهٔ جلال خالقی مطلق، تهران: دایره المعارف بزرگ اسلامی.

۲. ابن اسحاق ندیم، محمد (۱۳۶۶)، **الفهرست**، ترجمهٔ رضا تجدد، تهران: امیر کبیر.

۳.اسعد گرگانی، فخرالدین (۱۳۳۷)، **ویس و رامین**، محمد جعفر محجوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.

۴. باقری، مهری (۱۳۸۰) **تاریخ زبان فارسی**، چاپ ششم، تهران: قطره.

۵. بروستر، اسکات (۱۳۹۵)، **شعر غنایی**، ترجمهٔ رحیم کوشش، تهران: سبزان.

۶. تفضلی، احمد (۱۳۷۳)، **تاریخ ادبیات ایران پیش ار اسلام**، چاپ سوم، تهران: سخن.

۷. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴)، **یک‌صد منظومهٔ عاشقانه فارسی**، چاپ دوم، تهران: چرخ.

۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، **شعر بی‌دروغ شعر بی نقاب**، چاپ هفتم، تهران: علمی.

۹. زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد (۱۳۷۰)، **نفثه‌المصدور**، تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، چاپ دوم، تهران: ویراستار.

۱۰. ستاری، جلال (۱۳۶۸)، **افسون شهرزاد، پژوهشی در هزار افسان**، بی‌جا: توس.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۶)، **زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی**، تهران: اختران.

۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، **انواع ادبی**، چاپ ششم، تهران: فردوس.

۱۳. صفا، ذبیح الله (۱۳۸۷)، **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: امیر کبیر.

۱۴. فردوسی (۱۳۸۴)، **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی و محمود امید سالار، دفتر ششم، نیویورک: بنیاد میراث ایران.

۱۵. فره‌وشی، بهرام (۱۳۵۴)، **کارنامهٔ اردشیر بابکان**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۶. گزنفون (۱۳۸۸)، **زندگی کوروش**، ترجمهٔ ابوالحسن تهامی، تهران: نگاه.

۱۷. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۶)، **ادبیات عامیانه ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، جلد اول و دوم، چاپ سوم، تهران: چشمه.

۱۸. مسعودی، علی‌بن الحسین (۱۳۴۴)، **مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر**، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، جلد اول، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۹. نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۱۳)، **خسرو و شیرین**، تصحیح وحید دستگردی، مطبعه ارمغان.

۲۰. نوابی، ماهیار (۱۳۷۴)، **یادگار زریران**، تهران: اساطیر.

مقالات

۱. بویس، مری (۱۳۸۴)، «زریادرس و زریر»، **یشت فرزانگی: جشن‌نامهٔ دکتر محسن ابوالقاسمی**، ترجمهٔ کتایون صارمی، سیروس نصرالله زاده و عسگر بهرامی، تهران: هرمس.

۲. پیروز، غلامرضا (۱۳۸۱)، «ادبیات غنایی و جلوه‌های آن در ایران پیش از اسلام»، **پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی و اجتماعی**، سال دوم، شمارهٔ ۶ و ۷.

۳. خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۴)، «زریر»، **دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی**، به سرپرستی اسماعیل سعادت، جلد سوم، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۴. خاتمی، احمد و مونا احمدی (۱۳۹۱)، «کهن‌ریشهٔ ادبیات غنایی»، **فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی**، شمارهٔ پیاپی۱۳.

۵. خراسانی، محبوبه و شهلا حاج طالبی (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی داستان‌های هزارویک شب با داستان‌های هفت پیکر»، **فصل‌نامهٔ زبان و ادبیات غنایی**، سال چهارم، شمارهٔ یازدهم.

۶. شکوهی، فریبا (۱۳۸۴)، «الف لیله و لیله»، **دانشنامه زبان و ادب فارسی**، سرپرستی اسماعیل سعادت، جلد اول، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی

۷. صافی، حامد (۱۳۹۵)، «منابع کار فردوسی در داستان اردشیربابکان»، **پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی**، دورهٔ ۱۲، شماره پیاپی ۲۲.

۸. ناصری، فرشته (۱۳۹۴)، «مروری بر تاریخچه ادبیات غنایی در ایران»، **فصل‌نامهٔ زبان و ادبیات غنایی**، سال پنجم، شماره ۱۴.

References:

1. Athenais (2007). **Iranians in the Feast of the Wise**. trans. by Jalal Khaleghi Motlagh. Tehran: The Great Islamic Encyclopedia.
2. Ibn Ishaq Nadim, Mohammad (1366). **Index**. trans. by Reza Tajaddad. Tehran: Amir Kabir.
3. Asad Gorgani, Fakhreddin (1337). **Weiss and Ramin**. Mohammad Jafar Mahjoub. Tehran: Andisheh Publishing Company
4. Scott Brewster (2016). **Lyrical Poetry**. trans. by Rahim Kooshesh. Tehran: Sabzan
5. Bagheri, Mehri (2001) **History of Persian Language**. Sixth Edition. Tehran: Ghazareh
6. Tafazli, Ahmad (1373). **History of Pre-Islamic Iranian Literature**. Third Edition. Tehran: Sokhan Publications
7. Zolfaghari, Hassan (2015). **One Hundred Persian Love Poems**. Second Edition. Tehran: Charkh Publications
8. Zarrinkoob, Abdolhossein (1993). **Poetry without lies Poetry without mask**. seventh edition. Tehran: Scientific Publications
9. Zeidari Nesavi, Shahabuddin Mohammad (1370). **Nafsa Al-Masdoor**. Correction and explanation by Amir Hassan Yazdgerdi. second edition, Tehran: Editor
10. Sattari, Jalal (1989). **The Enchantment of Shahrzad-Research in Hezar Afsan**. Bija: Toos Publications
11. Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2007). **Social Backgrounds of Persian Poetry**. First Edition. Tehran: Akhtaran
12. Shamisa, Sirus (1999). **Literary Types**. sixth edition, Tehran: Ferdows
13. Safa, Zabihollah (2008). **Epic writing in Iran**. Tehran: Amir Kabir
14. Ferdowsi (2005). **Shahnameh**. edited by Jalal Khaleghi and Mahmoud Omid Salar. Sixth Office, New York: Iranian Heritage Foundation
15. Farahvashi, Bahram (1975). **Biography of Ardeshir Babakan**. Tehran: University of Tehran
16. Xenophon (2009). **The Life of Cyrus**. trans. by Abolhassan Tahami. Tehran: Negah
17. Mahjoub, Mohammad Jafar (2007). **Iranian Folk Literature**, by Hassan Zolfaghari, Volumes I and II, Third Edition, Tehran: Cheshmeh Publishing
18. Masoudi, Ali Ibn Al-Hussein (1344). **Promoters of Gold and Minerals**. trans. by Abolghasem Payende. Volume 1. Tehran: Scientific and Cultural Publications
19. Nezami, Elias Ibn Yusuf (1313). **Khosrow and Shirin**. edited by Vahid Dastgerdi. Armaghan Press
20. Navabi, Mahyar (1374). **Yadegar Zariran**. Tehran: Asatir Publications

Articles:

1. Boyce Mary (2005). "Zaryadres and Zarir". trans. by Katayoun Saremi, Yasht Farzangi Dr. Mohsen Abolghasemi. **Sirus Nasrollahzadeh and Asgar Bahrami**. Tehran, Hermes
2. Pirooz, Gholamreza (2002). "Lyrical literature and its effects in pre-Islamic Iran". **Journal of Humanities and Social Sciences**. second year. sixth and seventh issues
3. Khaleghi Motlagh, Jalal (2005). "Zarir". **Encyclopedia of Persian Language and Literature**. under the supervision of Ismail Saadat. Volume 3. Tehran, Academy of Persian Language and Literature.
4. Khatami, Ahmad and Ahmadi, Mena (2012). "The Ancient Roots of Lyrical Literature" **Quarterly Journal of Educational and Lyrical Research in Persian Language and Literature**. Serial Issue 13.
5. Shokohi, Fariba (13849). "A. Laila and Laila". **Encyclopedia of Persian Language and Literature, supervised by Ismail Saadat**. Volume 1. Tehran: Academy of Persian Language and Literature
6. Safi, Hamed (2016). "Sources of Ferdowsi's work in the story of Ardeshir Babakan". **Journal of Epic Literature**. Volume 12, Number. Serial Number 22.
7. Naseri, Fereshteh (2015). "A Review of the History of Lyrical Literature in Iran". **Quarterly in Dari**. Fifth Year, No. 14.