

بررسی تاریخ بیهقی با رویکرد جامعه‌شناسی ادبیات

فهیمة اسدی

دانشجوی دکتری ادبیات دانشگاه تهران

مدرس دانشگاه آزاد اسلامی واحد درود

فرهنگ و تمدن اسلامی محسوب می‌شود. چنان‌که در همان دوران بیهقی ابو سعید ابو الخیر در نیشابور به عرفان مشغول است، ابن سینا در همدان متولد می‌شود و یکی از بزرگترین دانشمندان تاریخ اسلام می‌گردد، ابوریحان بیرونی در دربار غزنویان حضور دارد و دربار محمود و مسعود مأمّن هزاران شاعر و نویسنده است.

تمام ناامنی‌ها، جاسوس‌گماری‌ها، علی‌قربیب‌کشی‌ها، برادرکشی‌ها، ناامنی‌های خانوادگی و... در تاریخ بیهقی به شکل نقیبه و احتیاط مفرط جلوه می‌کند.

ضمن اینکه توجه به حکمت و عبرت از دنیا و دعوت به بی‌توجهی به دنیا و فریب نخوردن از آن و پیچیدگی مبانی فکری و اندیشگی متفکرانی چون بیهقی، فردوسی، رودکی، ناصر خسرو و کسایی نشانه‌یی از طبقه اجتماعی فرهیخته و آشنا به ادب و فرهنگ و فلسفه ایران پیش از اسلام و پند نامه‌ها و اخبار ملوک است طبقه‌یی تحصیل کرده و درس خوانده که در مورد بیهقی همان طبقه دبیران است. تفاوت تفکر این طبقه زمانی آشکار می‌شود که با امثال فرخی سیانی، عنصری، رشید و طواط، و دیگر شاعران از این دست مقایسه شود.

در این پژوهش پس از بررسی‌های کلی متن به یک موضوع جزئی‌تر نیز پرداخته می‌شود و آن وجوه تشابه فراوان تاریخ بیهقی با شاهنامه‌ی فردوسی است اگر چه به طور مستقیم، حتی نامی از فردوسی و شاهنامه در تاریخ بیهقی به میان نیامده است. و حتی یک بیت از ابیات شاهنامه در تاریخ بیهقی دیده نمی‌شود هر چند ابو الفضل اقرار می‌کند که اخبار ملوک ابن مقفع را خوانده است.

در چهار مقاله هم که فصلی در مورد دبیران دارد، از شرایط موفقیت در دبیری را خواندن شاهنامه می‌داند: «از این دواوین عرب دیوان متنی و ابیوردی و غزّی و از شعر عجم اشعار رودکی و مثنوی فردوسی و مدایح عنصری»^۱ بیهقی از رودکی و متنبی گفته پس عدم یاد کرد فردوسی دلیل سیاسی داشته است.

بسیار در ساختار اجتماع است.

شاخص‌ترین ویژگی تاریخ بیهقی استفاده‌ی گسترده از تمثیل است. آوردن حکایات مشابه آنچه در روزگار ابوالفضل بیهقی رخ می‌دهد و ذکر این تشابهات هنر بیهقی در ادای مقصود است. گاهی نیز این تمثیل به صورت استشهداد به اشعار تازی و پارسی نمودار می‌شود.

اکنون از بررسی ساختاری تاریخ بیهقی هم به ساختار اجتماع می‌توان رسید و ویژگی‌های کلی جامعه‌ی عصر غزنوی را می‌توان پژوهید و هم طبقه‌ی دبیران که طبقه‌ی نویسنده‌ی کتاب است. در تاریخ بیهقی به ساختار منظم دربار و شیوه‌ی مملکت داری آن عصر بر می‌خوریم که نشانگر نظم حاکم بر آن دوران حداقل در سطح دربار است. وجود حاجبان و ندیمان و غلامان بسیار در دربار و حاجب بزرگ که در رأس دیوانخانه‌های زیر مجموعه‌ی آن، ساختار نظام در آن دوران را تداعی می‌کند.

همین ساختار است که بر شکوفایی فرهنگ و علم در آن عصر تاثیر می‌گذارد ضمن اینکه تاثیر بقایای حکومت ایران دوست سامانی بر عصر غزنوی هم بر این شکوفایی، اثر می‌نهد. تحول شگرف که در شیوه نثر بیهقی در مقایسه با تاریخ بلعمی و طبری، تاریخ سیستان و... نشانه‌ی تحول‌های پیش آمده در جامعه‌ی آن عصر است جامعه‌ی ای که علی‌رغم تلاش غزنویان برای باستان ستیزی، عربی ستایی و مذهب‌گرایی و خلیفه‌گرایی مصلحتی آنان، هنوز از دوره‌ی سامانیان چندان فاصله نگرفته و دوره‌ی اوج

□ بررسی تاریخ بیهقی در عمل با دشواری‌هایی روبروست از جمله این دشواری‌ها آنست که متن باقی مانده‌ی تاریخ بیهقی جزئی از کلی مفقود شده است که مشخصات دقیق آن کل بر ما مجهول است. به هر حال با توجه به قسمت‌های باقی مانده می‌توان نتیجه‌گیری‌هایی مقرون به صحت اخذ کرد.

برخی ویژگی‌های ساختاری تمامیت این متن عبارتند از اینکه کتاب یک موضوع کلی دارد که در سراسر متن دنبال می‌شود و آن هم پیگیری پادشاهی مسعود غزنوی است. اما لا به لای این موضوع اصلی موضوع‌های فرعی که البته با آن اصل دارای ارتباط هستند مطرح می‌شود و این داستان‌های فرعی خود دارای پی‌رنگ مستقل هستند به طوری که خارج از متن اصلی برای خواندن جذابند و جدا کردن آن‌ها از متن آسیبی به اصل داستان نمی‌زند ضمن اینکه مکمل معنای تمامیت متن نیز هستند. مانند داستان‌های خشیخانه، سیل غزنین، حسنگ وزیر، حاجب علی قریب و...

یک روش ساختاری مهم در کار بیهقی، استفاده از نامه نگاری برای انتقال مطالب است و همچنین از روش بازگشت به گذشته نیز مکرراً استفاده می‌کند.

اما ساختار همیشگی قصه‌پردازی هند و ایرانی یعنی ساختار قصه در قصه و روش تو در توی قصه‌پردازی در کار بیهقی هم انجام شده است. گاهی جریان اصلی متن را متوقف و یک موضوع فرعی را مطرح و ادامه موضوع اول را به اتمام موضوع بعدی موقوف می‌کند. این شیوه ساختاری که در هنرهای معماری و موسیقی و... هم نمود دارد. نشانگر مسایل

در یک نگاه در تاریخ بیهقی، از آن تو در تویی و شیوه‌ی روایت داستان در داستان و شگرد گریز خبری نیست اما با مشاهده‌ی ژرف، تابع همان شیوه‌ی روایت ایرانی است.

«این شیوه‌ی روایت، از طریق داستان‌های فرعی و اپیزودیک به شیوه‌ی تو در تو، داستان در داستان و استفاده از گریز به جای تعلیق استفاده می‌کند.»^۲

ساختار تاریخ بیهقی مانند شاهنامه و ویس و رامین، در نگاه اول ساختاری یک خطی و بدون تو در تویی و گریز به نظر می‌رسد اما با مشاهده‌ی عمیق، ساختار هند و ایرانی و داستان در داستان آن رخ می‌نماید.

این ساختار تو در تو، نه تنها در شیوه‌ی داستان پردازی بلکه در هنرهای دیگر همانند نگارگری و معماری هم به چشم می‌خورد.

مثلاً در معماری مدخل ورود به شهر، دروازه است، معمولاً هر شهر چند یا چندین دروازه دارد که با هم ارتباط یکسانی ندارند و بنا بر نزدیکی گلوگاه و نقاط مهم شهر از اهمیت کم یا زیاد برخوردار می‌شوند. دروازه‌هایی مهم تر هستند که به بازارهای شهر راه دارند.

در معماری شهر ایرانی، بازار به منزله ستون فقرات شهر است. مسیر خطی سر پوشیده‌ای که از دروازه‌ای آغاز شده، با عبور از قلب شهر تمامی شریان‌های شهر به آن پیوند می‌خورد. بازار، تنها مکان تجمع عناصر تجاری شهر نیست، بلکه محوری است که انواع مراکز خدمات دهی به شهروندان مثل مدرسه، مسجد، کاروانسرا، حمام، قهوه‌خانه، زورخانه و... در کنار آن شکل می‌گیرند. در گذشته بازار، مرکز ثقل مناسبات اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شهر و خاستگاه عمده‌ی تحركات جمعی جامعه محسوب می‌شده است. محور اصلی بازار را «راسته» می‌نامند. راسته‌ها با سقف‌های مرتفع تر، آراسته تر و مجهز تر، نسبت به انشعابات فرعی مشخص می‌شوند و توسعه تدریجی شهر به موازات گسترش خطی همین راسته‌های اصلی بازار صورت می‌پذیرد. پس از «راسته» می‌توان به «رسته» که مسیرهای فرعی بازار است، داخل شد. رسته محلی است

که مجموعه‌ای از دکان‌های یک صنف، مثلاً صنف مسگرها یا... در آن سامان یافته است.

در ادامه‌ی فضای تو در تویی بازار به «دالان» می‌رسیم که شباهت به رسته دارد ولی در دکان‌های آن، انواع کالا عرضه می‌شود.

از طریق راسته، رسته یا دالان، می‌توان یکی پس از دیگری به فضاهای ذیل داخل شد: سرا یا خان که مرکز توزیع جنس در بازار است. این مجموعه عبارت از حیاط یا محوطه رو باز وسیعی است که واحدهای تجاری در اطراف آن قرار دارد. دیگر خانبار یا کالنبار که محل انبار و آماده سازی کالا است و گرداگرد حیاط آن، کارگاههایی به کارهای تکمیلی و بسته بندی مشغول هستند.

تیم و تیمچه که از انواع تجارتخانه اندو به انجام امور اداری و انبار داری می‌پردازد و دارای ابعادی کوچکتر از سرا هستند. فضاهای سر پوشیده و نورگیری و تزئینات با شکوه سقف آن از نقاط شاخص بازار است.

دکان هم کوچکترین فضای مجموعه عظیم بازار است. دکان می‌تواند پایان یکی از مسیرهای تو در تویی شهر برای کسی باشد که به منظور خرید به بازار می‌آید.^۳

اما بازار تنها محل خرید و فروش کالا نیست و بستر عموم آمد و شد‌های درون شهری است. بناهای شهری، فضاهای عمومی شهر، مسجد، کاروانسرا، مدرسه و... این کار کرد چند بعدی بازار یادآور چند بعدی بودن تاریخ بیهقی (- ادبی- تاریخی- جغرافیایی و...) است.

در معماری سنتی هرگز یکباره از فضایی به فضای دیگر وارد نمی‌شویم بلکه واسطه‌هایی مانند ایوان، هشتی و حتی حیاط چنان که در شعر (قصیده) هم نخست تشبیب و تغزل است و سپس ورود به مدح و...

همین مسئله نشان دهنده‌ی تمدن ژرف ایرانی و سیر تدریجی و روند کند پویایی فرهنگ ایرانی است. چنان‌که پیداست ساختار بازار در عین تو در تویی دارای نظم و سیاقی نیز هست که در داستان پردازی نیز همین طور است. برای نا آشنایان به این ساختار شاید چنین نظمی نه تنها محسوس نباشد بلکه سر

درگمی و پریشانی نیز ایجاد کند.

شاید چنین ساختاری بیشتر متعلق به طبقه عوام باشد، یعنی همان سوداگران جزء، صنعتگران، جنگجویان فصلی و غیر دائم. از همین جا می‌توان فهمید که چرا قصه‌های عامیانه و داستان‌هایی که برای عوام مردم کار برد دارد، چنین ساختار تو در تویی دارد نظیر داراب نامه، سمک عیار، مثنوی، حدیقه (عرفا از میان مردم و جزء عوام بوده اند.)

اما در مجموعه‌هایی که تعلق کمتری به عوام داشته اند یا برای دربار و پادشاهی تدوین شده اند و یا نویسنده جزء طبقه غیر عوام بوده است، این ساختار تو در تو کمتر به چشم می‌خورد و در ژرف ساخت اثر باید در پی آن بود مانند شاهنامه، اسکندرنامه، ویس و رامین و همین تاریخ بیهقی.

همان طور که گفته شد مثنوی‌های عرفانی که به طور خاص مثنوی معنوی چنین ساختار تو در تویی را که متعلق به طبقه عوام است بیشتر در بر دارند. به طور کل طبقه عرفا غالباً با مردم عادی در ارتباط بوده اند و از قدرتهای سیاسی فاصله می‌گرفتند. سادگی و جلوه‌های آن در آثار آنان مؤید این نظر است.

در حالیکه شاعران درباری و نویسندگان دربار با قدرت‌های سیاسی در ارتباط بوده اند و از سوی آنان حمایت می‌شوند. به همین علت آراستگی به فنون و صنایع مختلف ادبی در آثار آنان بیشتر هویدا است.

واسطه‌ها در معماری سنتی می‌توانند مربوط به این اصل در طبقه اجتماعی باشد که گذر از طبقه اجتماعی به طبقه دیگر نیازمند مقدمات و واسطه‌هایی چون ازدواج یا توانایی‌های فکری- عملی و... است مثل سبکتکین که قدرت مدیریت نظامی و توان جنگاوری او را از طبقه غلامان به فرمانروایی رساند.

در ساختار تو در تویی قصه پردازی عامیانه نظام علی و معلولی ضعیف است علاوه بر این ارتباط اجزاء با یکدیگر هم ضعیف است و تنوع حوادث تنها با شخصیت یا شخصیت‌های مشترک به هم پیوند می‌خورد مانند داراب

نامه یا سمک عیار؛ اما در متون فاخر و درباری هم چون شاهنامه و تاریخ بیهقی نظام علت و معلولی قوی است. در داستان‌های عامیانه ارتباط اجزاء با کل اثر هم ضعیف است اما هر جزء مستقل از کل و دیگر اجزا لذت بخش است و اغنا کننده سلیقه‌های مختلف. حذف کردن هر یک از آن‌ها از کل متن (داستان) لطمه‌یی به دیگر اجزاء و کل آن نمی‌زند. چنان‌که طبقه غیر درباره‌ی (صنعتگر، کشاورز و سوداگر جزء) با یکدیگر ارتباط چندانی ندارد و در نظام اقتصادی تنها برای رفع حوائج و نیازهای اولیه‌ی خود در ارتباط هستند و ارتباط آن‌ها با کل حکومت و دربار وشاه هم رابطه‌یی منفعل است.

چنان‌که در هنر مینیاتورها هم پرسپکتیو وجود ندارد و اجزاء زیبا هستند. فقدان نظام علت و معلولی در داستان‌های عامیانه نشانگر حاکمیت تفکر اشعری و جبر باوری و سرنوشت محتوم است که البته قدرتمندان و حاکمان در جهت مطامع سیاسی خود ترویج می‌دهند. در حالیکه در آثاری که معتزله و خردگرایان تالیف کرده اند نظام علت و معلول بیشتر به چشم می‌خورد و آن جایی که بیهقی از خرد و خردگرایی بسیار سخن می‌گوید، شائبه‌ی معتزلی بودن او وجود دارد و توجه ضمنی او به شاهنامه و بسامد بالای کاربرد خرد در متن کتاب از دلایل اثبات این ادعا است.

کتایش را برای خردمندان می‌نویسد و گاه به گاه تکرار می‌کند: «خردمندان دانند» «خردمندان پسندند»^۳ «یا خردمندان را در این باب عبرت بسیار است»^۴ در خاتمه‌ی خطبه‌ی کتابش مثل فردوسی که سخن را با ستایش خرد آغاز می‌کند، می‌گوید: «پس ابتدا کنم بر اینکه باز نمایم که صفت مرد خردمند عادل چیست»^۵ در جای دیگر خرد و عدل و دانایی را برابر می‌نهد: «و مقرر گردد هر که خرد او قوی تر، زبان‌ها در ستایش او گشاده تر و هرکه خرد وی اندک‌تر به چشم مردمان سبک‌تر.» و درجایی دیگر فرد را دارای روح می‌داند. «... سزاوارتر که روح را نیز طبیبان و معالجان گزینند تا آن آفت را نیز معالجه

کنند که هر خردمندی که این نکتد به اختیاری که او کرده است و چنان‌که آن طبیبان را داروهاست از هندوستان این طبیبان را نیز داروهاست و آن خرد است...» توجه فزاینده فردوسی معتزلی به خرد، چنان‌که اثر عظیم خود را با نام خداوند آفریننده‌ی آن آغاز می‌کند و هیچ‌گونه ای در ادب فارسی به اندازه‌ی فردوسی به ستایش و تکریم خرد نمی‌پردازد. در ابتدای شاهنامه هم گفتاری در ستایش خرد می‌آید...

کنون ای خردمند وصف خرد بدین جایگاه گفتن اندر خورد^۶ در شرق ایران، خاصه در ایالت خراسان که بیهقی در آن زاده شد، وضع سیاسی متغیر و با اشکالی فزون تر از سایر ولایات مواجه بود. گذشته از این سده هشتم میلادی، زمانه آزمون پاره‌یی حرکت‌های سیاسی مذهبی از جمله تشیع بود.

«در زمینه مطالعات مذهبی روشن است که یکی از مراکز فرهنگی خراسان نیشابور است. یعنی شهری که بیهقی در آن تحصیل کرده است. قبل از قرن دهم میلادی عقاید مذهبی گوناگونی در این شهر رواج داشت که از آن جمله حرکت مهم معتزله بود. نوعی مباحثه در حکمت الهی متکی به نحوه‌ی مباحثه‌ی فلاسفه‌ی یونان».^۷

«جنبش‌های خرد گرای دوران مانند معتزله و مورخان فلسفی که اغلب آنان هم معتزلی بودند، نیز این عناصر را حقیر می‌شمردند یا مردود می‌داشتند هر چند به نظر بیهقی به یکی از مکاتب مخالف معتزله در نیشابور تعلق داشته است و حتی در کتاب خود معتزله را به دوزخ محکوم می‌کند لیکن باید گفت که معتزله یک قرن پیش از تولد بیهقی در نیشابور نفوذ فراوان داشته است.»^۸

«باید این امکان را که بیهقی احتمالاً تحت نفوذ معتزله قرار گرفته از نظر دور نداشت حتی اگر تنها از طریق آشنایی با عقاید مورخان فلسفی صورت گرفته باشد»^۹ مورخان فلسفی مانند تنوخی مورخ سلسه شیعی، آل بویه و ابن خلدون. «و هر کس که آن را از فلک و کواکب

و بروج داند آفریدگار را از میانه بردارد و معتزلی و زندیقی و دهری باشد و جای او دوزخ بود.»^{۱۰} سوال این‌جاست که بیهقی در قسمت موجود اثر خود چرا نامی از فردوسی و یا شاهنامه نمی‌برد ولی پاره‌ای شواهد و قراین آشکار وضعی در آن هست که آشنایی و علاقه‌ی او را به شاهنامه ثابت می‌کند. بیهقی نه تنها در این مورد که در موارد بسیار دیگر به طور غیر مستقیم حقایق را بر زبان جاری می‌سازد و این به دلیل طبقه‌ی اجتماعی اوست که دبیری است وابسته به دیوان و دربار و محل ارتزاق او دربار بوده است طبیعی است که به دلایل بسیار تقیه کند و زبان نگاه دارد و احتیاط کند. این احتیاط و تقیه درباره شاهنامه به آن علت است که فردوسی متهم به اعتزال بود و اعتزال در آن زمان جرم نا بخشودنی به حساب می‌آمد، دیگر این که عداوت و کینه‌ی محمود غزنوی با فردوسی که بسیار معروف است. نا هم خوانی اندیشه محمود و فردوسی هم چند علت داشته:

۱- ایرانی بودن فردوسی و افتخار به ایرانی بودن و خواستار زنده کردن این فرهنگ در مقابل ترک بودن محمود.

۲- ستایش فردوسی از قوم ایرانی به جای تملق‌گویی از محمود.

۳- شیعی بودن فردوسی و سنی بودن محمود. به علاوه کنایات تند در شاهنامه خطاب به محمود که ناچار شاه را خشمگین می‌کرده است. در نامه‌ای که از زبان رستم فرخزاد پرداخته شده، روزگار آینده را تا چهار صد سال بعد که همان زمان محمود باشد پیش بینی کرده است:

کزین پس شکست آید از تازیان ستاره نگرده مگر برزبان بر این سالیان چهارصد بگذرد کزین تخمه گیتی کسی نسپرد شود بنده‌ی بی‌هنر شهریار نژاد و بزرگی نیاید به کار از ایران و از ترک و از تازیان نژادی پدید آید اندر میان نه دهقان نه ترک و نه تازی بود

سخن‌ها به کردار بازی بود که بنده‌ی بی‌هنر کنایه از محمود است. «فردوسی مسلمان، شیعه، معتزلی و دوستدار خاندان پیامبر و علی (ع) بوده است»^{۱۱}

«در سراسر کتاب تقیه در صورت‌های گوناگون آن به چشم می‌خورد.»^{۱۲}

«اگرچه پیش‌تر کسانی که درباره‌ی آن‌ها می‌نوشتند، در گذشته بودند و خود نیز در خدمت سلاطین نبود اما چون مایل بود کتابش در طول حیاتش خوانده شود باید چیزی می‌نگاشت که غزنویان را خوش آید. گرایش مداوم او به این نکته که سعادت خوانندگان را می‌خواهد، می‌تواند تمایل او را به استتار و پرده پوشی آشکار کند.»^{۱۳}

استفاده گسترده بی‌هقی از استشهد و تمثیل به اشعار و حکایات و روایات، همچنین بسامد بالای ضمیر مبهم و صیغه مجهول افعال و کاربرد پسوند «گونه» (تر گونه، آرام گونه، ابله گونه) و... از دلایل دیگر تقیه و احتیاط بی‌هقی است.

نخستین حکایت الحاقی بسیار طولانی است، داستان جنگ میان دو برادر پسران خلیفه‌هارون الرشید که به وضوح ارتباط مستقیمی با جنگ میان دو برادر مسعود و محمد دارد.

از راه حکایت احمقانه بودن تصمیم محمود را در عزل مسعود و انتصاب محمد بیان می‌کند، در حالیکه در اشارات مستقیم مکرر از محمود ستایش کرده است. «در حکایت‌هارون، چنین می‌گوید که تغییر احمقانه‌ی جانشینی از یک پسر مورد علاقه مردم به دیگری که محبوب مردمان نیست و فرجام خسونت بار آن را ناگزیر می‌کند»^{۱۴}

فضای ناامن و جو خدعه و نیرنگ و توطئه را با ذکر جاسوس‌گماری‌های درباریان بر یکدیگر نشان می‌دهد، داستان خیشخانه، طغرل کافر نعمت و دبیر خائن دیوان رسایل بو نصر از نمونه‌های آنست.

در جایی از زبان بو نصر خطاب به دبیر خائن می‌گوید: «دبیر خائن به کار نیاید» و اگر زود تر می‌دانستم او را اخراج می‌کردم.

درباره‌ی طغرل که جاسوس یوسف بود گفته است: «یوسف چه دانست که دل و جگر، معشوقش بر وی مشرف است» و ادامه می‌دهد: «این ترک ابله این چربک بخورد و ندانست که کفران نعمت شوم باشد...»^{۱۵}

«بی‌هقی اگر می‌خواست هم نمی‌توانست همه چیز را بگوید زیرا بدون نگاه داشتن جانب مسعود نمی‌توانست با آن‌هایی که در دربار بودند، در بیفتند.»^{۱۶}

نمونه دیگر تقیه را در اعدام حسنگ می‌بینیم. اصولاً بی‌هقی بسیاری از مطالب را که مستقیماً نمی‌تواند عنوان کند از زبان زنان و پیر زنان می‌گوید. چنان‌که در اعدام حسنگ مادر حسنگ را وا می‌دارد که بگوید: «بزرگامردا که این پسرم بود که پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان.» و بی‌هقی تقیه را زمانی اجرا می‌کند که می‌گوید: «هر خردمند که این بشنید بیسندید و جای آن بود.»^{۱۷}

«شکل دیگر تقیه استفاده از سخنان زنان داناست»^{۱۸}

«به هر حال بی‌هقی اگر هم می‌خواست بنابر اصل تقیه و به دلایل مذکور نمی‌توانست و نباید نامی از فردوسی می‌برد. اما مقایسه تاریخ بی‌هقی با دیگر تواریخ معاصر و پیش از آن تفاوت فاحش آنان را در سبک و موضوع و عبارت پردازی آشکار می‌کند و ذهن را به آن سو می‌کشاند که شاید بی‌هقی در گزینش سبک و کار خود توجهی ویژه به شاهنامه داشته است هر چند یک تفاوت عظیم بین این دو اثر موجود است و آن اینکه شاهنامه منظوم و تاریخ مسعودی مثنوی است. در کنار این اصلی‌ترین تفاوت، فرق‌های جزئی تری نیز وجود دارد. اما پژوهش ما در این جا بر اساس نکات تشابه آن دوست.

۱- موضوع

پیش از هر چیز باید توجه کرد که موضوع هر دو کتاب تاریخ است. منتهی شاهنامه تاریخ قوم ایرانی است از زمان مهاجرت به فلات ایران تا ظهور اسلام و تاریخ بی‌هقی تاریخ سلسله‌ی غزنویان و به خصوص سلطان

مسعود غزنوی است.»

این اثر بزرگ، [شاهنامه] منظومه‌ی است در شرح تاریخ ایران از قدیم‌ترین عهد تا حمله‌ی عرب در قرن هفتم میلادی که شامل قسمت‌های اساطیری، داستانی و تاریخی است.^{۱۹}

«داستان‌ها که بر حسب حال شاهان به پنجاه فصل مفصل تقسیم شده ناظر بر یک حماسه نوع بشر و جلوه گاه آن یعنی تاریخ ایران است. این داستان از نخستین پادشاهان اساطیری آغاز شده با بر افتادن ساسانیان پایان می‌یابد.»^{۲۰}

۲- انگیزه

بی‌هقی و فردوسی انگیزه‌ی مشابهی در تالیف آثار خود دارند: فردوسی می‌گوید:

بنا کردم از نظم کاخی بلند
که از باد و باران نیابد گزند
نمیرم از این پس که من زنده‌ام
که تخم سخن را پراکنده‌ام
بناهای آباد گردد خراب
ز باران و باد و گردش آفتاب
و بی‌هقی می‌گوید: «غرض من آن است که تاریخ پایه‌ی بنویسم و بنایی بزرگ افراشته گردانم چنان‌که ذکر آن تا آخر روزگار باقی ماند»^{۲۱}

شبهت دیگر شاهنامه شبهت شگفت انگیز آن در طرح و پیرنگ است. هر دو در ساختار یکی هستند یک کلان پیرنگ اصلی دارند و به دنبال این پی رنگ اصلی داستان‌های فرعی متعدد مرتبط با آن اصل ذکر می‌شود که ضمن افزودن بر جذابیت داستان، به طور مستقل هم خواندنی باشند. چنان‌که در شاهنامه داستان‌های سیاوش، رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، رستم و شغاده، زال و رودابه، بیژن و منیژه گردآفرید و در تاریخ بی‌هقی چنان‌که قبلاً هم اشاره کردم داستانهای خیشخانه، حسنگ وزیر، گرفتن حاجب علی قریب و... یکی دیگر از ویژگی‌های مشترک هر دو طول و تفصیل بسیار و پرداختن به جزئیات و اشاره به

آداب و رسوم کهن ایرانی است. رسوم مهمان نوازی، شیوهی پذیرایی از رسول، شیوه و رسوم عزاداری و...

۳- بازگشت به گذشته

استفاده از شگرد بازگشت به گذشته (فلش‌بک) از ویژگی‌های ساختاری هر دو اثر است. چنانچه تاریخ **بیبختی** در آغاز مجلدات باقی مانده با همین تکنیک و نامهی بزرگان دربار به مسعود شروع می‌شود و در موارد مکرر دیگر نیز از همین شگرد بهره می‌برد در **شاهنامه** هم بارها با این شیوه روایات رویه‌رو می‌شویم مخصوصاً در جاهایی که با یک داستان فرعی سر و کار داریم داستانی که قرار است مستقلاً هم جذاب و خواندنی باشد. مثلاً در داستان رستم و اسفندیار هر یک از دو پهلوان در بیان مفاخر خود، قسمت اعظم کارهایی را که در گذشته انجام داده‌اند بیان می‌کنند و این موضوع چنان با ذکر جزئیات و مفصل انجام شده است که با خواندن آن از مطالعه شش جلد قبلی **شاهنامه** حداقل در ارتباط با این داستان بی‌نیاز می‌شویم.

در داستان رستم و اسفندیار یکبار در ابتدای داستان هنگام تاج‌خواهی اسفندیار در محضر پدر از بیت ۶۸ تا ۹۹:

«مرا خوار کردی به گفت گرزم
که جام خورش خواستی روز بزم
ببستی تن من به بند گران
ستون‌ها و مسمار آهن‌گران
سوی گنبدان دژ فرستادیم
به خواری به بد کارگان دادیم
به زایل شدی بلخ بگذاشتی
همه رزم را بزم پنداشتی»
مورد دیگر هنگام پند دادن مادر (کتایون) به (اسفندیار) است که کارها و افتخارات رستم را یاد آوری می‌کند:

سواری که باشد به نیروی پیل
ز خون راند اندر زمین جوی نیل
بدرّد جگرگاه دیو سپید
ز شمشیر او گم کند راه، شیر
همان ماه‌ها ماوران را بگشت

نیارست گفتن کس او را درست
به کین سیاوش ز افراسیاب
ز خون کرد گیتی چو دریای آب^{۲۲}
مورد دیگر از زبان اسفندیار خطاب به رسول خود بهمن است که پیام‌رسان او به رستم است. شامل ابیات ۲۳۵ الی ۲۵۷. و اصلی‌ترین مورد یادآوری خود رستم و اسفندیار از افتخارات خویش است از بیت ۵۷۶ الی ۶۰۶.

۴- گفتگو

از دیگر تشابهات ساختاری دو متن می‌توان به نقش گفت‌وگو در آن اشارت کرد چنانکه قسمت اعظم **شاهنامه** را گفتگوهای طولانی آن به خود اختصاص داده است و در **تاریخ بیبختی** هم گفت‌وگو بسیار است منتها ادر **شاهنامه** گفتگوها حالت مخاطب دارد در حالی که در **تاریخ بیبختی** به صیغه غایب بیان می‌شود.
آوردن نمونه از **شاهنامه** مستلزم ذکر قریب هشتاد درصد آن اثر عظیم است.

۵- نامه نگاری

در ساختار هر دو اثر استفاده از نامه و سنت نامه نگاری و مکاتبه در روایت نقشی غیر قابل انکار دارد چنانچه **تاریخ بیبختی** با یک نامه طولانی آغاز می‌شود و **بیبختی** بارها نامه‌های مختلف را چه آن‌هایی را که استادش بونصر نگاشته و چه آن‌هایی که دیگران نگاشته‌اند آورده است. نامه‌های طولانی و رسم استفاده از رسول و به خاطر سپردن پیام در **شاهنامه** مکرر آمده است و ابیات بسیاری را شامل می‌شود.

۶- استفاده از نام‌های فراوان و پرداختن به جزئیات

در هر دو اثر به نام‌های فراوان بر می‌خوریم چنانکه تدوین چندین جلد کتابهای نام **شاهنامه** شاهد این مدعاست و در **تاریخ بیبختی** علی‌رغم استفاده‌ی گسترده از ضمائر شخصی و مبهم، باز هم ۶۳۵ نام به کار رفته است که این

ویژگی می‌تواند مربوط به طول و تفصیل و پرداختن به جزئیات در هر دو اثر باشد.

« **بیبختی** نه تنها از نام‌های زیادی مکرراً استفاده کرده بلکه اهمیت این کار را نیز به روشنی توضیح داده است. گاه به تفصیل القاب افتخاری و سایر القاب را توضیح می‌دهد تا بعد از آن‌ها استفاده نماید و آگاه است که بدین ترتیب قید و بندهای مرسوم در تاریخ نگاری زمان را عمداً از بین می‌برد.»^{۲۳}

۷- قدرت در توصیف

توصیفات قوی فردوسی از صحنه‌های جنگ و بیان جزئیات صحنه‌های نبرد پهلوانان و ... به اندازه‌ی قوی است که تمام جزئیات این صحنه‌ها نیز همچون فیلمی یا صحنه‌ی نمایشی، در برابر دیدگان خواننده قابل رویت است.

در **تاریخ بیبختی** وضع به همین منوال است. صحنه‌های توصیف حسنگ هنگام به دار آویختن، گریه‌ی نیشابوریان پس از اعدام او، صحنه‌ی بر جای ماندن حسنگ بر دار، داستان توصیف خیشخانه و...

آنقدر توصیفات قوی است که حتی شکل معماری و باغ و شارستان برای خواننده قابل بازسازی است. تفاوت توصیفات مربوط به موضوع‌های دو اثر است که **شاهنامه** موضوع حماسی و جنگی دارد و **تاریخ بیبختی** از منظر یک دبیر و با تکیه بر بعد سیاسی شخصیت مسعود غزنوی نوشته شده است و به جنگ‌های او تنها به اشاره ای گذرا اکتفا شده است و لذا توصیفات مربوط به صحنه‌های غیر جنگی است.

« **بیبختی** با شیوه‌ی خود آن واقعه را توصیف کرده رنگ لباس حسنگ، بدن حسنگ، و از بین رفتن پاهای خشک شده اش را وصف می‌کند. حتی به وصف احساسات هواداران حسنگ در جمعیت می‌پردازد. چهره‌ها، لباس‌ها، سلاح‌ها، قامت و دیدار اشخاص و همه‌ی صحنه‌ها را پیش چشم ما می‌آورد. **بیبختی** قدرت خویش را در نقاشی عواطف و احساسات و صحنه‌ها با استادی کامل به کار.»^{۲۴}

جای دیگر واقعه سیل غزنین، منظره‌ی شروع باران و سر انجام در رسیدن سیل چنین جلوه گر است: «روز شنبه نهم ماه رجب میان دو نماز بارانکی خرد خرد می‌بارید چنان که زمین تر گونه می‌کرد... تا باران قوی تر شد... و پاسی از شب بگذشته سیل در رسید...»^{۲۵}

سرمای راه ساری، درختان سر به هم آورده آمل و... در شاهنامه تمامی صحنه‌های جنگ از جمله رستم و سهراب، رستم و اشکبوس، رستم و اسفندیار و... نمونه‌های توصیفات قوی اوست.

۸- بی‌اعتباری جهان

بیهقی و فردوسی، در پایان هر حادثه‌ی عبرت انگیز به اظهار نظر حکیمانه‌ی پردازد و نتیجه می‌گیرد که دنیا جای دل بستن نیست و باید نیکی کرد: «فکر مرگ، فکر تبدیل و تحول احوال و انتظار تراژدی و مصیبت همواره در ذهن تان زنده است»^{۲۶} او را در اتخاذ این نظر یاری کرده است. در مرگ حسنگ وزیر می‌گوید: «وی رفت و آن قوم که محضر ساختند رفتند و ما را نیز نباید رفت...»^{۲۷}

در جای دیگر می‌گوید: «او رفت و این قوم که این مکر را ساخته بودند نیز رفتند و این افسانه‌ای است با بسیار عبرت» و نتیجه می‌گیرد: «احمق مردا که دل در این جهان بندد که نعمتی بدهد و زشت باز ستاند.»^{۲۸}

پس از فرو گرفتن حاجب علی قریب می‌گوید: «احمق کسی که دل در این گیتی غدار فریفتگار بندد و نعمت و جاه و ولایت او را به هیچ شمارد و خردمندان بدو فریفته نشوند.»^{۲۹}

در مرگ ارسلان خان ترک می‌گوید: «و سخت عجب است کار گروهی از فرزندان آدم (ع) که یک دیگر را بر خیره می‌کشند و می‌خورند از بهر حطام عاریت را، آنگاه خود می‌گذارند و می‌روند تنها به زیر زمین با وبال بسیار و در این چه فایده است یا کدام خردمند این اختیار کند؟»^{۳۰}

پس از دستگیری اربار ق غازی می‌گوید: «خردمند آن است که به نعمتی و عشوہ‌یی که زمانه دهد فریفته نشود و بر خذر باشد از باز ستاندن که سخت زشت ستاند و بی‌محابا.»^{۳۱}

پس از مرگ حسن میمندی می‌گوید: «چنان باید زیست که پس از مرگ دعای نیک کنند.»^{۳۲}

در مرگ فرخزاد بی‌اعتباری جهان را متذکر می‌شود: «پادشاه فرخزاد جان شیرین ستاننده جان‌ها داد و آب بر وی ریختند و شستند و بر مرکب چوبین بنشست و او را از آن چندان باغ‌های خرم و بناها و کاخهای جد و پدر و برادر به چهار پنج گز زمین بسنده کرد.»^{۳۳}

«اظهارات نویسنده که در هر بخش مربوط به سقوط یک شخص بزرگ و نیز در چند حکایت الحاقی درباره‌ی تقوی آمده است، ملاحظه کرد. این نکته زیر بنای هر موضوعی در باره شاهان و بزرگان است و احساسی غمگانه از حماقت‌ها، ضعف‌ها و فانی بودن انسان همراه با دلزدگی مردی سالخورده از زندگی است.»^{۳۴}

نمونه‌های دیگر: «ندانم این نوحاستگان در این دنیا چه بینند که فرا خیزند و مشت حطام گرد کنند و ز بهر آن خون ریزند و منازعت کنند و آنگاه او را آسان فرو گذارند و با حسرت برونند.»^{۳۵}

«و سخت بزرگ حماقتی دانم که کسی از بهر جاه حطام دنیا را خط ریختن خون مسلمانان کند.»^{۳۶}

«به تعجب بماندم از حال این دنیای فریبده که در هشت و نه سال این مرد را بر کشید و بر آسمان جاه رفت و بدین زودی بمرد و نا چیز گشت.»^{۳۷}

فردوسی هم نظیر این پندآموزی‌ها را بسیار ذکر می‌کند. نباشد همی نیک و بد پایدار

همان به که نیکی بود یادگار
همان گنج و دینار و کاخ بلند
نخواهد بدن مر تو را سودمند
جهانا چه بد مهر و بد گوهری
که خود پرورانی و خود بشکری
جهانا سراسر فسوسی و باد
به تو نیست مرد خردمند شاد
به دردی از این رفتن اندر فریب
زمانی فراز و زمانی نشیب
که گیتی یکی نغز بازیگرست
که هر دم ورا بازی دیگرست
سرت گر بساید به ابر سیاه
سرانجام خاک است از او جایگاه
سرانجام خاک است بالین و خشت
خنک آنکه جز تخم نیکی نکشت
چنین گفت کاین روز ناپایدار
گهی بزم سازد گهی کارزار و...

۹- اعتقاد به تقدیر

هر دو حکیم گرانقدر، فردوسی و بیهقی به تقدیر، قضا و بوندی کار اعتقاد دارند و معتقدند در برابر آن سر تسلیم فرود آورند، چنان که عباراتی مثل: «با قضا مغالبت نرود.»^{۳۸} «با قضا چون برآمدی؟»^{۳۹} «قضای غالب با آن یار شد تا سالاری چنین بر افتاد»^{۴۰} «قضا چنین بود تا جهان است چنین بوده است»^{۴۱} «چون قضا کرده بود که خراسان از دست ما بشود...»^{۴۲} «با قضای آمده تفکر و تأمل سود ندارد.»^{۴۳}

و فردوسی بزرگ می‌فرماید:

هنر بر جهان سوز و نراژدها
ز دام قضا هم نیابد رها
نبشته به سر بر دگرگونه بود
ز فرمان نکاهد نه هرگز فزود
دلیران ایران به ماتم شدند
پر از غم به نزدیک رستم شدند
بیوزش که این بوندی کار بود
کرا بود آهنگ جنگ فرود
ز بیژن فزون بود هومان به زور
هنر عیب گردد چو برگشت هور

از افراز چون کز بگردد سپهر

نه تندی به کار آید از بن نه مهر...

۱۰- تراژدی پردازی

در تاریخ بیهقی و شاهنامه‌ی فردوسی برخی داستانها کاملاً رنگ و بوی تراژدی دارد و حتی گاهی با اصول مطروحه‌ی تراژدی در فن شعر ارسطو هم خوانی دارد. چنان‌که در داستان‌های رستم و سهراب، رستم و اسفندیار و سیاوش و حتی تا حدودی داستان فرود چنین است.

ارسطو تراژدی را « تقلید یک عمل جدی و کامل که در دوره مشخصی از زمان به وسیله‌ی زبانی آهنگین و موزون انجام می‌شود، وقایع داستان به گونه‌ای است که احتمالاً یا ضرورتاً قهرمان را از خوشبختی به بدبختی می‌کشاند و حس ترس و شفقت را در خواننده بر می‌انگیزد، حسی که نهایتاً باعث تزکیه می‌شود. به علاوه تقلید به صورت روایت نیست بلکه در صحنه‌ی نمایش به عمل در می‌آید. «منظور از تقلید، باز آفرینی شباهت نه کپی دقیق واقعیت است و تقلید در تراژدی کاملترین نوع تراژدی است که تقلید اعمال انسانهایی چون ما یا برتر از ماست. عمل جدی عملی است که ضمن یک سلسله وقایع محتمل یا ضروری از شادی به غم منتهی می‌شود. وقایع تراژدی باید حد اکثر در بیست و چهار ساعت واقع شود. حس ترس به دلیل وقوع مصیبت بر انسانی هم چون ما ایجاد می‌شود و حس ترجم به خاطر پیش آمدن مصیبتی هولناک که استحقاق وقوعش وجود نداشت.

سرنوشت اغلب اشخاص داستان در تاریخ بیهقی چنین است. در زمان کوتاهی شخصیت اصلی از خوشبختی به بدبختی می‌رسد و برای افراد هم طبقه‌ی امثال حسنک، علی قریب، اریارق و ... چنین است چنان‌که شرح حال سیاوش، اسفندیار، سهراب و فرود شاهنامه هم با چنین الگویی مطابق است.

« در ضمن ارسطو داستان را مهم‌ترین بخش تراژدی می‌داند و داستان را به دو نوع تقسیم می‌کند: داستانی که در آن کشف و تغییرات ناگهانی موجود نباشد، ساده و داستانی که ضمن آن کشف و تغییرات ناگهانی رخ می‌دهد پیچیده است و این نوع اخیر بهترین نوع داستان است. «۴۴ مراد از کشف، علم یافتن به موضوعی است که پیش از آن در ابهام بوده است و تغییرات ناگهانی به معنای دگرگون شدن موقعیت به صورت معکوس است و بهترین داستان آن است که کشف و تغییراتش مقارن یکدیگر باشد. نقص تراژیک به این معنی است که قهرمان داستان که ویژگی‌های خوب فراوان دارد، به دلیل یک اشتباه و لغزش کوچک (نقص تراژیک) به عذاب دردناک دچار می‌شود به گونه‌ای که بین خطای او و مجازات پیش آمده تناسبی نیست و از همین راه حس شفقت مخاطب برانگیخته می‌شود. «۴۵

تزکیه هم به معنای خروج از احساسات مضر تا تصفیه‌ی آن‌هاست. جبران هیجان‌ها به سوی تعادل.

۱۱- استفاده از منابع و مآخذ موثق و تاکید بر آن و اثبات آن

ابتدای بیژن و منیژه

مرا گفت کز من سخن بشنوی به شعر آر از این دفتر پهلوی

بگفتم بیارای بت مهر چهر

بخوان داستان و بیقرای مهر

زتو گشت طبع من آراسته

چنان چون ز تو بشنوم در به در

به شعر آرم و هم پذیرم سپاس

بخواند آن بت مهربان داستان

« کتابی را که دقیقی از روی آن داستان‌ها را به نظم درمی‌آورد، فردوسی نداشت. آن کتاب، شاهنامه ابو منصور بود که به فرمان ابو منصور پسر عبدالرزاق گرد آوری شده بود»^{۴۶}

فردوسی در حفظ جانب امانت هنگام نقل مطالبه ... نهایت توانایی

را نشان داده است. «۴۷

« هر چه پیش‌تر می‌رویم، بیش‌تر آشکار می‌شود که شاعر با چه

دقتی به مآخذ خود پای بوده است. «۴۸

و بیهقی مکرراً می‌گوید: «من در این تاریخی که می‌کنم التزام این

قدر بکرده‌ام که آن‌چه می‌نویسم، از دیده‌های خودم باشد و یا از زبان

فردی موثق شنیده باشم. «

« ... یا از کسی بیاید شنید و یا از کتابی بیاید خواند و شرط است که

گوینده باید که ثقه و راستگو باشد. «۴۹

۱۲- زنده نگه داشتن زبان فارسی

خدمت شگرف آن دو به زبان فارسی فردوسی در نظم و بیهقی در

نثر، از موارد دیگر تشابه دو اثر است.

«کم‌تر شاعری است که به عظمت مملکتش و استوار ساختن زبان

ملتش تا این حد عشق و علاقه داشته باشد که عمر و هستی‌اش را در این

راه تباہ کند. «۵۰

«در واقع شاهنامه مهم‌ترین سند ارزش و عظمت زبان فارسی و

روشن‌ترین گواه رونق فرهنگ ایرانی است. «۵۱

۱۳- خرد گرایی

به این مورد در بخش اول مقاله مفصلاً اشاره کرده‌ام.

۱۴- آرزوی تمام کردن کتاب

هر دو آرزو دارند آن قدر از خداوند عمر بگیرند که کتاب خود را به

تمام برسانند. بیهقی می‌گوید: «و توفیق اصلح خواهم از خدای عز و جل

و یاری به تمام کردن این تاریخ. «۵۲

«و من که ابوالفضلم در این دنیای فریبنده‌ی مردم خوار چندان بمانم

که کارنامه‌ی این خاندان برانم. «۵۳

«توفیق خواهم از ایزد عز ذکوه بر تمام کردن آن»^{۵۴}

و فردوسی می‌گوید:

همی خواهم از کرد گار بلند

که این نامه بر نام شاه جهان

وزان پس تن بی هنر خاک راست

روان روان معدن پاک راست

■

پی‌نوشت‌ها

- ۱- نظامی عروضی سمرقندی، چهار مقاله: تصحیح محمد قزوینی، ص ۳۰.
- ۲- باری، منوچهر: ساختار شناسی نمایش ایرانی، ص ۳۷.
- ۳- بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، ص ۱۰۸.
- ۴- همان، ص ۶۱۹.
- ۵- همان، ص ۱۰۶.
- ۶- فردوسی: شاهنامه، ص ۳.
- ۷- والد من، مریلین: زمانه، زندگی و کارنامه‌ی بیهقی، ترجمه‌ی منصوره اتحادیه، ص ۵۸.
- ۸- همان، ص ۹۷.
- ۹- همان، ص ۹۸.
- ۱۰- بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، ص ۳۰۰.
- ۱۱- انوری، حسن- شعار، جعفر: رزنامه‌ی رستم و اسفندیار، ص ۱۰.
- ۱۲- والدمن، مریلین: زمانه، زندگی و کارنامه‌ی بیهقی، ترجمه منصور اتحادیه ص ۱۱۷.
- ۱۳- همان، ص ۱۱۷.
- ۱۴- همان، ص ۱۱۹.
- ۱۵- بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، صص ۲۲۹-۲۵۲.
- ۱۶- والدمن، مریلین: زندگی، زمانه و کارنامه
- بیهقی، ص ۱۵۸.
- ۱۷- همان، ص ۱۶۱.
- ۱۸- همان، ص ۱۶۵.
- ۱۹- صفا، ذبیح الله: گنج سخن، ج ۱، ص ۸۲.
- ۲۰- ربیکا، یان: تاریخ ادبیات ایران، ص ۲۵۶.
- ۲۱- بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، ص ۱۰۰.
- ۲۲- فردوسی: شاهنامه: ج ۶.
- ۲۳- والدمن، مریلین: زمانه، زندگی و کارنامه‌ی بیهقی، ترجمه نظام مافی، ص ۱۰۷.
- ۲۴- همان، ص ۱۸۳.
- ۲۵- بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، ص ۲۶.
- ۲۶- یوسفی، غلامحسین: یادنامه بیهقی، ص ۱۲.
- ۲۷- بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، ص ۲۶.
- ۲۸- همان، ص ۱۸۷.
- ۲۹- همان، ص ۶۰.
- ۳۰- همان، ص ۱۹۷.
- ۳۱- همان، ص ۲۳۸.
- ۳۲- همان، ص ۲۶۵.
- ۳۳- همان، ص ۲۷۶.
- ۳۴- والدمن، مریلین: زمانه، زندگی و کارنامه بیهقی، ترجمه نظام مافی، ص ۱۴۸.
- ۳۵- بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، ص ۴۱۳.
- ۳۶- همان، ص ۴۲۵.
- ۳۷- همان، ص ۵۳۹.
- ۳۸- همان، ص ۱۹۷.
- ۳۹- همان، ص ۶۱.
- ۴۰- همان، ص ۲۳۱.
- ۴۱- همان، ص ۵۳۵.
- ۴۲- همان، ص ۵۳۶.
- ۴۳- همان، ص ۵۳۳.
- ۴۴- ارسطو: هنر شاعری، ترجمه فتح‌الله مجتبیایی، ص ۷۸.
- ۴۵- همان، ص ۱۱۶.
- ۴۶- شعار، جعفر، انوری، حسن: رزنامه رستم و اسفندیار، ص ۱۱.
- ۴۷- صفا، ذبیح الله: گنج سخن، ج ۱، ص ۸۲.
- ۴۸- ربیکا، یان: تاریخ ادبیات ایران، ص ۲۵۵.
- ۴۹- بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، ص ۹۰۶.
- ۵۰- یغمایی، حبیب: فردوسی و شاهنامه‌ی او، ص ۸۴.
- ۵۱- زرین کوب، عبدالحسین: یا کاروان حله، ص ۱۷.
- ۵۲- بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، ص ۹۵.
- ۵۳- همان، ص ۲۸۷.
- ۵۴- همان، ص ۱۰۹.

عکسی از یک خانواده‌ی ترک تبار مقیم سبزوار در اوائل سلطنت رضاشاه



نشسته روی زمین، از راست به چپ:
مرحوم دکتر اسد میلانی فرزند حسن میلانی،
مرحوم کاظم میلانی فرزند حسن میلانی،
مرحوم غلامحسین میلانی فرزند علی محمد میلانی
نشسته روی صندلی از راست به چپ:
روان شادان غلام علی میلانی، حسن میلانی،
علی محمد میلانی که در حادثه‌ی تصادف و
واژگون شدن اتومبیل در راه سبزوار شهید به
راندگی حاجی خان مصدوم و پس از چند سال به
علت کسالت فوت نمود.
ایستاده از راست به چپ:
جعفر زوآر؛ مرحوم دکتر سرهنگ محسن بصیری
طفل در بغل محترم قربانیان همشیره زاده‌ی
روان شادان برادران میلانی که در طفولیت در داخل
حوض خفه شده است.
(فرستنده‌ی عکس و نویسنده‌ی توضیحات:
عباس قربانیان،
مدرس تاریخ در دانشگاه‌های تهران)