Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

Vol. 1, No. 2, Summer 2024

Online ISSN: 3060-7515
https://jispll.urmia.ac.ir/

Urmia University

Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

Introduction and mythological analysis of the missing narrative of Shahriār's death; the son of Borzu (Based on the old Shahriār-nāma of Farrokhi)

Farzad Ghaemi[1]

1- Assistant professor of Persian language and literature, Ferdowsi university of Mashhad

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Received:
2024/06/25
Accepted:
2024/09/20
pp:
10-26

Keywords:
Shahriār;
Shahriār-nāma;
Farrokhi;
Hero;
The manuscript of Patna (Bankipur).

ABSTRACT

Shahriār-nāma is one of the long Persian epic poems in the continuation of Ferdowsi's Shāh-nāma, which was written in two different versions by two poets named Farrokhi and Mokhtāri. The main poet was Farrokhi, Mokhtāri plagiarized his work and re-composed it under his own name. The story of Shahriār is an outstanding and distinct narrative of the archetype of the epic hero, which shows the mythological Initiation in such forms as the child hero, the Journey, the migration from the birthplace to the enemy's land due to the unkindness of the lineage (such as Siāvash's migration to Turān), crossing the sea, austerity and sacred slavery, seven classic labours (nine groves), departure and return to the center of the world (in this story: Zābul) and his heroic romances. Although the pattern of epic stories ends with the hero's death and martyrdom, the quality of the hero's death, which is killed by the betrayal and conspiracy of a woman (Frānak: the daughter of the Indian king Hitāl), is very special, impressive and different from all other heroes' deaths. However, due to the incomplete publication of Shahriār-nāma, the story of Shahriār 's death has not been published until today. While introducing textual criticism of the story "Death of Shahryar" based on the Patna manuscript (Bankipur), this paper has analyzed it in relation to the archetypal structure of seven labors of a hero. Based on the manuscript of the Patna library (Bankipur), this paper introduced, textually criticized, and edited the missing story of Shahryar's death. Also, the repeating structure of the hero's seven-stage journey in this story has been analyzed using a mythological approach. Based on the manuscript of the Patna library (Bankipur), this paper introduced, textually criticized and edited the missing story of Shahriār's death. Also, the repeating structure of the hero's seven-stage journey in this story has been analyzed using a mythological approach.

Citation: Ghaemi, F. (2024). Introduction and mythological analysis of the missing narrative of Shahriār's death; the son of Borzu (Based on the old Shahriār-nāma of Farrokhi). *Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature*, 1(2), 10-26.

© The Author(s).

Publisher: Urmia Univertsity.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121541

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.2.9

[1] **Corresponding author:** Farzad Ghaemi, **Email:** Epic.study2020@gmail.com, **Tell:** +989155088669

نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳

شاپا الکترونیکی: ۷۵۱۵-۳۰۶۰

https://jispll.urmia.ac.ir/

شناسایی و تحلیل اسطوره‌شناختی روایت گمشدهٔ مرگ شهریارِ برزو (بر پایهٔ شهریارنامهٔ کهن سرودهٔ فرّخی)

فرزاد قائمی [۱]

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۰۴/۰۵

پذیرش:
۱۴۰۳/۰۶/۳۰

صص:
۱۰-۲۶

واژگان کلیدی:
شهریار،
شهریارنامه،
فرخی،
قهرمان،
نسخهٔ خطی پتنه (بانکیپور).

چکیده

شهریارنامه، یکی از منظومه‌های بلند حماسه‌های فارسی در ادامهٔ شاهنامهٔ فردوسی است که در دو واریانت مختلف، توسط دو شاعر به نام‌های فرخی و مختاری سروده شده است. شاعر اصلی فرّخی بوده، مختاری اثر وی را سرقت و به نام خود بازسرایی کرده است. داستان شهریار، یک روایت برجسته و متمایز از کهن‌الگوی قهرمان حماسی است که تشرّف اساطیری را در نمودهایی چون کودک قهرمان، سفر، هجرت از زادگاه به سرزمین دشمن به‌علت بی‌مهری دودمان (همچون هجرت سیاوش به توران)، گذر از دریا، ریاضت و آزمون خاکساری، هفت خان کلاسیک (۹ بیشه)، عزیمت و بازگشت به ناف جهان (در این داستان: زابل) و رمانس‌های عاشقانه-قهرمانی نشان می‌دهد. اگر چه الگوی داستان‌های حماسی با مرگ و شهادت قهرمان پایان می‌یابد، کیفیت مرگ قهرمان که با خیانت و توطئهٔ یک زن (فرانک: دختر هیتال‌شاه هندی) کشته می‌شود، از حیث جزئیات بسیار خاص، تأثیرگذار و متفاوت با همهٔ مرگ‌های قهرمانان دیگر است. با این وجود، به علت انتشار مکرر متن به صورت ناقص، تا امروز این داستان منتشر نشده است. این جستار ضمن معرفی، نقد و تصحیح ابیات گزیدهٔ داستان «مرگ شهریار» بر مبنای نسخهٔ پتنه (بانکیپور)، از منظر اسطوره‌شناختی، ساختار الگویی این روایت را در نسبت با سفر قهرمان و درونمایهٔ هفت خان، تحلیل کرده است.

استناد: قائمی، فرزاد. (۱۴۰۳). شناسایی و تحلیل اسطوره‌شناختی روایت گمشدهٔ مرگ شهریارِ برزو (بر پایهٔ شهریارنامهٔ کهن سرودهٔ فرّخی). *نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی*، ۱(۲)، ۱۰-۲۶.

© نویسندگان

ناشر: دانشگاه ارومیه.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121541

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.2.9

[۱] **نویسنده مسئول:** فرزاد قائمی، **پست الکترونیکی:** Epic.study2020@gmail.com ، **تلفن:** ۰۹۱۵۵۰۸۸۶۶۹

۱– درآمد

شهریارنامه، از معروف‌ترین منظومه‌های حماسی بلند فارسی است که با وجود قدمت ۵۰ سالهٔ تحقیقات، هنوز کامل منتشر نشده، کمیت مبهمات نسبت بدان، کماکان قابل‌توجه است. پیشینهٔ تحقیقات در مورد شهریارنامه، چهار نقطهٔ عطف اساسی دارد:

الف– اولین بار این نام را فهرست‌نویسان در قالب معرفی دو نسخهٔ خطی آن در دو کتابخانهٔ بریتانیا و بانکی‌پور(پتنه) مطرح کردند. ریو، نسخهٔ بریتانیا را به مختاری‌غزنوی و عبدالمقتدر، نسخهٔ پتنه را به فرخی‌سیستانی منتسب کردند (ریو، ۱۸۸۱: ۵۴۲؛ عبدالمقتدر، ۱۹۳۲: ۷۷/۱). شهرت کتابخانهٔ بریتانیا و مهجوری پتنه باعث شد، غالب مورخین ادبی قول ریو را ترجیح دهند (نولدکه، ۱۳۸۴: ۲۳۶؛ اته، ۲۵۳۶: ۵۷؛ صفا، ۱۳۵۴: ۳۱۱–۳۱۵ ؛ ۱۳۶۶: ج۵۰۲/۲–۵۰۵؛ رزمجو، ۱۳۸۱: ۱۳۴/۱–۱۳۶). اما دو مورخ شهیر اروپای شرقی نیز متن را سرودهٔ فرخی دانستند (ریپکا، ۱۹۴۸: ۲۲؛ ۲۰۱۳: ۱۶۴؛ ۱۳۸۳: ۳۰۷ و ۳۳۰؛ برتلس، ۱۹۶۰: ۴۰۱). نسخهٔ سومی از این اثر نیز به دست خریدار روسی نسخ باارزش فارسی، چایکین رسید و در زمان شوروی سابق، سر از کتابخانهٔ دوشنبه درآورد. نفیسی اولین کسی بود که ابیاتی از این نسخه را رونویسی کرده، آن را حماسه‌ای با پیشینهٔ پیشااسلامی (!) فرض کرد (نفیسی،۱۳۶۳: ۱۴/۱).

ب– اولین تصحیح اثر را جلال‌همایی در ضمن تصحیح دیوان مختاری‌غزنوی بر مبنای نسخهٔ ریو و ابیات نوشتهٔ نفیسی انجام داد (۱۳۴۱) که مجموعاً شامل یک قطعهٔ کوچک ۹۲۵ بیتی شامل نام شاعر و ممدوحش بود. نکتهٔ شگفت در مورد همایی بی‌خبری وی از نسخهٔ پتنه بود. چند سال بعد، غلامحسین بیگدلی، در تاجیکستان با رویکرد بخیلانهٔ کتابخانهٔ آکادمی دوشنبه فقط توانست مجوز رونویسی را اخذ کند (!). او این مجموعهٔ بیش از دوهزاربیتی را قبل چاپ به همایی داد، لیکن ضعف ابیات تنها شعلهٔ اشتیاق همایی را نسبت به اثر خاموش کرده، او نظرش در مورد انتساب اثر به مختاری را پس گرفت (همایی،۱۳۶۱: ۳۷۰–۳۹۶). با وجود چرخش همایی، بیگدلی در چاپ نسخه (۱۳۷۷)، نه تنها یادی از نسخهٔ بریتانیا نکرد، بلکه با حفظ نام مختاری‌غزنوی، بی‌توجه به نظر همایی، اثرش را به روح استاد پیشکش کرد!

ج– در چند سال اخیر، نسخهٔ جدیدی از اثر شناسایی شد که به اسم شاهنامهٔ فردوسی در کتابخانهٔ ملی ثبت شده بود و محتوی نسخهٔ مغلوط و ناقصی از شهریارنامه بود. غفوری این نسخه را با نسخهٔ بریتانیا و رونوشت بیگدلی تطبیق داد و تصحیحی محتوی ۱۲هزار بیت را منتشر کرد (۱۳۹۷). او این نظر پیشین را مبنی بر وجود دو شاعر تأیید کرد و به جای دوبخشی بودن، گفت که متن یک نسخهٔ اولیه داشته که شاعر دومی آن را بسط داده است؛ شاعر اول را مختاری و دومی را فرخی دانست و اثر را محصول دورهٔ صفویه دانست. نکتهٔ عجیب دیگر، بی‌خبری مصحح از یک نسخهٔ کامل و اصح از شهریارنامهٔ مختاری در کمبریج بود (نسخهٔ پنجم)؛ این در حالی است که در جلد سوم مرجع مهم انتشارات بریل، شاهنامه‌پژوهی، ویرایش ملویل (۱۳۹۵/۲۰۱۷)، ماریا اسزوپ[1]، یک مقالهٔ مفصل و مبسوط در معرفی این نسخه منتشر کرده بود.

د– بررسی نسخهٔ اقدم شهریارنامه: در نهایت اولین پژوهشگری که چهار نسخهٔ متن را تطبیق داده بود، سه نسخهٔ غیر پتنه را متعلق به شاعری به نام مختاری و نسخهٔ پتنه را مرتبط با شاعری به نام فرخی دانسته، بر خلاف غفوری اصالت را به نسخهٔ پتنه داده بود (قائمی، ۱۳۹۷ الف: ۶۲۳). او در تحلیل تطبیقی نسخهٔ پتنه با سه نسخهٔ دیگر، این فرضیه را تبیین کرد که شاعر اصلی فرخی بوده، مختاری با انتحال، بدون اشاره به نام فرخی، متن او را به عنوان اثری جدید جلوه داده، بخشی از ابیات فرخی را عیناً تکرار کرده، بقیهٔ ابیات را با تغییرات جزئی یا کلّی، و با تلخیص کلّ اثر، در حجم حدود ۲۰ تا ۲۵ درصد کمتر از اثر اصلی، بازسرایی کرده، به عنوان یک اثر مستقل به پسر ممدوح فرخی تقدیم کرده است (قائمی، ۱۳۹۷ ب: ۲۰۷–۲۳۵).

بدین ترتیب، شهریارنامهٔ مختاری، روایت متأخر و تقلیدآمیز منظومهٔ فرخی است و هر سه تصحیح منتشر شده از منظومه تا امروز بر مبنای نسخ ناقص این متن ثانوی شکل گرفته است. جستار حاضر نیز در مورد یکی از مبهم‌ترین و مهم‌ترین بخش‌های منظومه است که در هر سه چاپ ناقص موجود تا امروز منتشر نشده است: «فرجام شهریار». غلامحسین یوسفی، اولین پژوهشگری بود که ضمن پژوهش دربارهٔ فرخی سیستانی، در مورد شهریارنامهٔ فرخی تحقیق کرد. او که با فرضیهٔ انتساب اثر به فرخی سراغ متن رفته‌بود، وقتی مطمئن شد، سرایندهٔ اثر نمی‌توانسته فرخی یا هیچ شاعر قرن چهارمی دیگری باشد، از تحقیق بیشتر در مورد نسخه

[1] Maria Szuppe.

منصرف شد، اما در اثر ارزندهٔ خود در مورد فرّخی سیستانی، در اشاره به این نسخه و شهریارنامه، روایت مرگ شهریار از نسخهٔ پتنه را در حد یک عبارت نقل کرد (یوسفی، ۱۳۷۳: ۸۰). بعدها غفوری که به نسخهٔ پتنه دست نیافته بود، همین نقل کوتاه یوسفی را نقل کرد (۱۳۹۶: ۱۳۳). اشارهٔ دوم به مرگ شهریار، به تنها روایت شفاهی مفصل موجود دربارهٔ شهریار در منطقهٔ کوهمرهٔ سرخی فارس مرتبط است که پژوهشگری این نظر را طرح کرده بود که این روایت با روایت گمشدهٔ مرگ شهریار منطبق باشد (جباره‌ناصرو، ۱۳۹۵: ۶۳). اشارتی که با وجود نسخهٔ پتنه می‌فهمیم، غلط است و اگر نگارندهٔ مقاله، یادداشت یوسفی را دیده بود، آن را طرح نمی‌کرد. پژوهشگر دیگری، این روایت را دارای اصل زرتشتی و متعلق به پارسیان هند دانسته بود که توسط طوایف مهاجر گورکانی به فارس انتقال یافته است (قائمی، ۱۳۹۸: ۵۴۰–۵۷۲).

بدین ترتیب، تا امروز، تنها یادکرد منتشر شده دربارهٔ فرجام شهریار در منظومهٔ شهریارنامه، اشارهٔ یوسفی است و اصل و ماهیت این فرجام، همچنان پوشیده مانده است. جستار حاضر، متن کامل این روایت را بر مبنای نسخهٔ اقدم پتنه تصحیح، معرفی و تحلیل کرده است. در ادامه، خط داستانی اصلی ماجرای تشرف و سفر قهرمانی شهریار در شهریارنامهٔ فرخی تحلیل می‌شود تا در گام پسین، جایگاه روایت مرگ وی در منظومه و محتوای این مرگِ متفاوت تحلیل شود.

۱- ۱- تحلیل هفت خان تشرّف شهریار

افتتاح داستان، با آغاز عصر لهراسب و استقرار دور دوم حکومت کیانی (پس از غیبت کیخسرو) و تقسیم مملکت بین بزرگان ملوک طوایف آغاز می‌شود. نسخ این منظومه همه در پیوند با شاهنامهٔ فردوسی نوشته شده‌اند و هر سه نسخهٔ موجود محتوی انتها (بریتانیا/ کمبریج و پتنه) در پایان به ادامهٔ داستان‌های عصر گشتاسپی در شاهنامهٔ فردوسی ملحق شده‌اند؛ البته به دو جای مختلف: نسخهٔ پتنه با داستان سفر گشتاسپ به هند و روم و موانع در مسیر او تا رسیدن وی به تاج و تخت– که به نظر می‌رسد، جای درست شهریارنامه در ضمن داستان‌های شاهنامه همین باشد– به سخن فردوسی پیوند می‌یابد و نسخ بریتانیا/ کمبریج به داستان رزم اسفندیار با ارجاسپ و سپس رستم و اسفندیار اضافه می‌شود؛ در حالی که مرگ شهریار هنوز در عهد لهراسپ رخ داده است! تناقضی که شناخت کمتر نویسندگان نسخ را از ترتیب روایات شاهنامهٔ فردوسی نشان می‌دهد. تناقض شاخص‌تر در اصل روایت شهریارنامه است. در کل نسخ این منظومه، رستم و خاندانش با تمام قوا از تخت لهراسب حراست می‌کنند؛ در حالی‌که در شاهنامهٔ فردوسی، در عهد لهراسپی– گشتاسپی عملاً شاهد انزوای سیاسی سران سیستان هستیم؛ نکته‌ای که خود از عوامل شکل گرفتن داستان رستم و اسفندیار است. همچنین زال که در شاهنامه، شخصیتی خردمند و غیرجنگجو است، در این اثر یک جنگاور تمام و کمال است و حتی دیوی چون «ارهنگ» را که همهٔ پهلوانان در مقابلش به زانو درمی‌آیند، شکست می‌دهد. تناقضاتی از این دست، نتیجهٔ نگاه سطحی شاعران و کاتبان به داستان‌های شاهنامه و غلبهٔ روایات پرهیجان و کم‌محتوای نقالان در فضای ذهنی حماسه‌سرایان سده‌های نُه به بعد است.

داستان یک خط اصلی خوش‌ساخت و مختصر دارد که شاعر برای تبدیل آن به یک منظومهٔ طولانی ۱۶ هزار بیتی، چندین داستان مستقل بی‌ارتباط به داستان شهریار را از روایات شفاهی اخذ و با تغییراتی، آنها را در ضمن داستان اصلی، در چهارچوب یک ساختار اپیزودیک موازی مستقر کرده است.

داستان اصلی با یک صحنهٔ شکار سلطنتی شروع می‌شود؛ نزاعی که بر سر یک صید میان دو شاهزادهٔ جوان (سامِ فرامرز و شهریار) درمی‌گیرد و سام، شهریار را «بی‌پدر» می‌خواند. شهریار از این توهین ناموسی، خشم به دل می‌گیرد و سیستان را شبانه ترک گوید. ترک خانمان برای غرور و حمیّت نسبت به پدری که دیگر در قید حیات نیست و واکنش تند این «کودک قهرمان[1]»، نسبت به شرافت «نام» و دفاع از نجیب‌زادگی، دقیقاً لازمهٔ آغاز سفر یک پهلوان در مسیر تکامل و آغاز نوعی «هفت خان» است. او از «خانه» می‌رود تا هویت خود را به اثبات برساند. مسیری که از سیستان (خانهٔ قهرمانان) به سوی هند (سرزمین غرایب: معبر سلوک و سرزمین دیوان و جادوان در جغرافیای اساطیری ایران) و از کودکی به سوی بلوغ طی می‌کند، نمود جغرافیایی کهن‌الگوی «سفر[2]» یک قهرمان نوخاسته از چرخهٔ پهلوانان سیستان است که از فرزند برزو بودن باید تبدیل به شهریار شود: یک قهرمان مستقل؛ لفظ

[1] The child hero
[2] Journey

دشنام که هویت پدر را نفی می کند نیز با این اتصال و انفصال دودمانی بی‌ارتباط نیست. این سفر از زادگاه به سرزمین دشمن خود نوعی هجرت است که هجرت سیاوش به توران در مقابل بی‌مهری پدر را متبادر می‌کند.

شهریار از راه دریا با کشتی به هندوستان می‌رود: گذر از دریا نیز خود بخشی از موانع سفر و گذر از آب، نمادی از مرگ و ولادت مجدد است. شهریار یک قهرمان است که آغاز سفرش از دریا، آغاز یک «تشرّف»[1] اساطیری است. قهرمان در سفر اساطیری، در دو شکل با نماد آب (در معنای گذر) مواجه می‌شود:

الف- در حین تشرّف گاه پیاده یا سوار بر مرکَب خود از دریا و رودخانهٔ خروشان می‌گذرد؛ مضمون گذر قهرمانان حماسی ایران از دریا (**خان آب**)، در شاهنامه و دیگر منابع اساطیر ایران مضمونی آشناست: گذر شبانهٔ بدون کشتی از دریای خروشان و هولناک در هفت خان رستم و اسفندیار، گذر فریدون از اروند در تعقیب ضحاک، بازگشت کیخسرو (همراه گیو و فریگیس) از توران (سرزمین مادری) به ایران (سرزمین پدری)، سوار بر شبرنگ بهزاد از دل امواج توفندهٔ آموی و دیگربار، همراه لشکریانش از دریای طوفانی «زره» (بحر عمّان) در مسیر کین سیاوش.

ب- تولد قهرمان و قرار دادن وی در ابزاری چون جعبه و کشتی و سپردن به آب تا از نو متولد شود.

در هر دو شکل فوق، کشتی و جعبه و مرکب، نمادهایی از تن مادر و رها کردن در آب، به تعبیر فرای نمادی از بازگشت به زهدان مادر (مایع جنینی) یا مادر- زمین و بدین‌ترتیب، نمادی از اتصال چرخه‌وار بدایت و نهایت سفر (فرای، ۱۳۷۷: ۲۳۹)، و به تعبیر فروید، «نمایش استعاری تولد» است (فروید،۱۳۴۸: ۴۸).

دریا عنصری مردم‌اوبار و نماد مرگ است. شهریار مادر را ترک می‌گوید و بدون وداع از خاندانش که حرمت تبار او را پاس نداشته‌اند، با نمادی از تن مادر طبیعت (کشتی چوبی)، تن به دریای بلعندهٔ مستغرقین می‌سپارد تا اگر از این گرداب بیرون آمد، عملاً با عبور از مرگی محتوم، جانی دوباره بگیرد؛ پس این عبور، نماد مرگ و ولادت مجدد و آغاز چرخهٔ ابدیت قهرمان است. او با کشتی عازم سرزمین شگفت هند شده، در هند جامهٔ رنج می‌پوشد و سال‌ها به عنوان یک کارگر ساده، به کار در زهگیرسازی (ساخت زهگیر کمان) مشغول می‌شود: این آزمون «خاکساری» است؛ چون سالکی که در خانقاهِ مرشدش، «حسن مؤدِّب»وار، کمر به خدمت درویشان و مسافران بسته بود، تا بلکه، سرانجام در بزم وصال، واصلان را «خواجه‌وای حسن» میهمان کند (تلمیح به حکایت «حسن مؤدِّب» در اسرارالتّوحید). شهریار نیز راه خاکساری پیمود تا به کمال برسد.

پس از مدتی، در فرصتی که در پایتخت پیش آمد، با نشان دادن هنرش در سرکوبی فیل دیوانه (مشابه فیل سپیدی که رستم در کودکی کشت)، به خدمت شاه هند، ارژنگ، درآمده، با دختر او ازدواج کرد. در عین حال، در جریان نبردهای بین هیتال غاصب و ارژنگ در هند، با دختر هیتال، فرانک، نرد عشق باخته، پس از چندی، به عرف رایج حماسه‌های عامیانه در فرهنگ پدرسالاری که چندهمسری در آن مطلوب بوده، معمولاً حاوی چندین داستان عاشقانهٔ متفاوت است، گرفتار عشق دل‌آرام، دختر جمهورشاه مغربی، شده، با او ازدواج می‌کند. عاشقانه‌های شهریار به سبک رمانس‌های قهرمانی با مسیر نجات محبوب از چنگال طلسم یا دشمن (مشابه سام و پریدخت سام‌نامه و برزو با فهر سیمین‌عذار و حوری‌لقا در برزونامهٔ‌جدید)، بخشی از تشرّف وی را تشکیل داده است که در طی آن، قهرمان پس از چند ناکامی، معشوقی را که می‌تواند تبلور نیمهٔ گمشده و مظهر آنیمای او (زن درون مرد: ناخوداگاه غیرهم‌جنس) باشد می‌جوید. به همین دلیل، دل‌آرام به دست مضرابِ دیو که شیفتهٔ قدیمی شاهدخت است، ربوده می‌شود. دل‌آرام نه یکی از چند همسرِ قهرمان که معشوق آرمانی اوست و تنها دل در گروی زلف وی دارد؛ چندان که وقتی این مایهٔ آرام دل گرفتار می‌شود، صحنهٔ جنگ هیتال و ارژنگ را ترک کرده، شاهی را که سخت به وی نزدیک است، در اوج بحران تنها می‌گذارد و برای رهایی جفتش، بر سر دوراهی، با انتخاب راه خطرناک‌تر- ولی نزدیک‌تر- راه «نُه بیشه» را برمی‌گزیند.

نُه بیشه از اشکال شاخص هفت خان در حماسه‌های ایرانی است که نمونهٔ مشابهی در دیگر روایات ندارد. ادامهٔ سفر شهریار که با مهاجرت از سیستان به هند آغاز شده بود، با گذر او از سرزمین‌های هولناک و جدال او با موجودات شریر، در مسیر رسیدن به معشوق، ادامه می‌یابد. شهریار در مسیر گذر، بارها با نقابدارانی که بعدها مشخص می‌شود، خویشان او چون فرامرز و بانوگشسپ هستند و حتی با رستم و زال مواجهه می‌شود. افشای هویت شهریار پس از یکی از همین نبردها به آشتی شکننده‌اش با خویشانش

[1] Initiation

منجر می‌شود، لیکن بلافاصله بعد از افشای نامهٔ زال از ادبیات نیا که او را بیگانه خوانده است، آزرده شده، مجدداً از بازگشت به ایران منصرف شده، به سوی ارژنگ بازمی‌گردد. مواجههٔ کهن‌الگویی متشرّف با پدر و خویشان ناشناختهٔ خود، در این حماسه از یک تقابل ساده در روایاتی چون رستم و سهراب، به شبکه‌ای اپیزودیک از تقابل‌های موازی بین قهرمان و خویشانش بدل شده‌است.

در همین هنگام، لهراسب، که در زمان رخداد این داستان شاه ایران و جانشین شاه آرمانی پیشین، کیخسرو است، به خواست انکیس، شاه خاور، رستم را به رزم «ابلیس دیو» رهسپار می‌کند. در غیاب رستم، شاه توران و جانشین افراسیاب، ارجاسب به همراه دیوی بی‌حریف به نام ارهنگ– که خود پسر پولادوند است که مطابق برزونامهٔ جدید عطایی، به دست پدر شهریار، برزو کشته شده است– به ایران می‌تازد. در نبرد فرامرز و ارجاسب، فرامرز توسط ابری جادویی ربوده می شود؛ این ابر در حقیقت برهمنی جادوگر فرستادهٔ پادشاه زرنگ است که دخترش اسیر مضراب دیو شده، اخترشماران نجات دختر وی را به دست پهلوانی از نسل سام پیش‌بینی کرده بودند و با همین انگیزه قصد ربودن فرامرز را پرورانده است. فرامرز در تکراری از داستان رستم و دیو سپید، مضراب‌دیو را در غارش از خواب بیدار کرده، عادلانه شکست می‌دهد و شاهدخت را نجات داده، در مسیر بازگشت از دریا، در شهری به نام خرّم‌آباد درگیر نبردی ناشناخته و سخت با رستم شده– نبردی که خود تکرار الگوی نبرد رستم و سهراب و رستم و برزوست– آوای رخش، به افشای هویت رستم و پیوستن نیا و پسر به یکدیگر و بازگشت پیروزمندانهٔ آنها به ایران می‌انجامد.

پس از این، شهریار داوطلب سفر به مازندران و نبرد با سخره می‌شود (دیوی که داستانش ریشه در اسرائیلیات و فرهنگ اسلامی– یهودی دارد). در نبرد با سخره، شهریار زخمی شده، جادوگر مازنی چشم او را کور و با جادوی سنگ «یَدَه[1]» برف شدیدی بر سپاه ایران فروباریده، لهراسب را گرفتار می‌کند. ولی رستم کارکرد نجات‌بخشی خود را به عنوان نیای شهریار و منجی ایران ایفا می‌کند و به همان سبک غلبهٔ وی بر زن‌جادو در هفت خان شاهنامه، طلسم پری را که با پیکرگردانی به شکل گرازی بر وی تاخته بود، با ذکر نام خداوند باطل کرده، او را شکست می‌دهد. نقش رستم در نجات شهریار، در حالی که سفر شهریار به هند با هجرت از وی شروع شده بود، نوعی بازگشت به سایهٔ حمایت پدر و منطبق با آشتی و وحدت نهایی قهرمان با وی است. کمپبل که سفر قهرمان را در سه مرحلهٔ عزیمت، آیین تشرّف و بازگشت تبیین کرده بود، یکی از مهم‌ترین مراحل پایانی تشرّف را آشتی و یگانگی با پدر می‌دانست (۱۳۸۵: ۲۵۰–۲۵۹). در آیین مهری نیز هفتمین مرحله، مواجهه با «پدر» یا «پیر» است که تشرّف به وی، نمادی از رسیدن به کمال بوده‌است (کلاوس[2]، ۲۰۰۱: ۱۳۶–۱۳۸).

در تکراری از مضمون بینا شدن و نجات کاوس با خون جگر دیوسپید در شاهنامه، رستم با خون جادوگر مازنی چشم شهریار را درمان کرده و شاه را آزاد می‌کند. با بازگشت سپاه ایران، شهریار در مازندران مانده، سخرهٔ اهریمنی در غُل و زنجیر به ایران می‌آورد و خویشانش پیروزمندانه در سیستان پذیرای او می‌شوند: پیروزی متبرّک قهرمانِ بازگشته از سفر. مأموریت قهرمان انجام یافته است و او– «کیخسرو»وار– برای رویارویی با سرنوشتی که آسمان برایش رقم زده، آماده است.

به ساختار موازی داستان شهریار که ساختار مشترک منظومه‌های حماسی فارسی در سده‌های ۸–۱۱ (پایان این گونه از حماسه های ملی/ پهلوانی) است، چندین داستان مستقل چون ماجرای باج‌خواستن سلیمان، شورش و خونخواهی سخرهٔ دیو، پسر شبرنگ (فرزند دیو سپید) از برزو[3]، و ماجرای اردوان و آذرشک پیوند خورده، تا شکل نهایی منظومه از یک متن حداکثر ۳–۴ هزاربیتی، به یک مظومهٔ حماسی بیش از پانزده‌هزاربیت تبدیل شود. تصمیم حملهٔ شهریار به چین و توران و از آنجا به ایران، اگر چه با انگیزهٔ اثبات هنر و گوهر، تمهیدی داستانی است که این داستان‌ها را که شهریار نقشی در آن‌ها ندارد، به داستان او پیوند دهد.

در بخش پسین، روایت فرجام شهریار بر مبنای اقدم نسخ این منظومهٔ بزرگ تصحیح و تحلیل خواهد شد.

---

[1] یَدَه: برف و باران آوردن را گویند به طریق عمل سحر و ساحری و این عمل در ماوراءالنهر شهرت دارد. (*برهان*).

[2] Clauss

[3] در داستان شبرنگِ دیو، در داستان الحاقی شبرنگ‌نامه به نسخ *شاهنامه* و روایات شفاهی موجود از آن در طومارها، اشاره به قتل شبرنگ به دست برزو نشده است. اما در بخشی از نسخ *شاهنامه* که روایت الحاقی داستان برزو (*برزونامهٔ کهن*)، بین داستان سهراب و داستان سیاوش و داستان مرگ برزو نیز به متن سرودهٔ کوسج در نسخه افزوده شده است. در این روایت کوتاه الحاقی، برزو و مهراس دیو، با هم نبردی می‌کنند که هر دو نهایت می‌میرند. به نظر می‌آید این اشارهٔ *شهریارنامه* ناشی از اختلاط همین دو نام دو پسر دیو سپید است که هر دو انگیزهٔ کین پدر خود را در تقابل با خاندان رستم در سر داشتند.

۱- ۲- تصحیح و تحلیل خان هفتم شهریار: خان مرگ

مطابق نسخهٔ بانکیپور، شهریارنامهٔ فرخی، بر پایهٔ شکل کلاسیک داستان‌های قهرمانان بزرگ حماسی، با مرگ قهرمان پایان می‌پذیرد. در این منظومه، فرجام زندگی شهریار در مازندران، که در جغرافیای اساطیری ایران، سرزمین دیوان و مسیر عبور رستم از هفت خان است، اتفاق می‌افتد و شاعر پهلوان‌نامه‌اش را به طور طبیعی با مرگ تراژیک پهلوان مطلوب خود تمام می‌کند. یک الگوی آشنا در داستان‌های قهرمانی، مرگ قهرمان، نه در رزم پایاپای و عادلانه، بلکه با خیانت و فریبکاری حریف ناجوانمرد است؛ مرگی که شکست‌ناپذیری قهرمان را نشان می‌دهد. قهرمان شکست نمی‌خورد؛ در عین حال، بر خلاف شاهان که باید کناره بگیرند تا فرّ کیانی ایشان، پیش از گسست، به جانشین آن‌ها منتقل شود، قهرمان در حالی که هنوز جوان (توانمند و شاداب نه الزاماً دارای سن اندک) است و فرّ مِهی (پهلوانی) از وی می‌تابد، بدون شکست، با خیانت از میان برداشته می‌شود تا همیشه جوان بماند.

پس از بازگشت پیروزمندانهٔ پهلوان، تحویل سخره به شاه، پیوستن شهریار به رستم و خاندانش و ماندنش در زابل («بازگشت قهرمان»)، در جایی که می‌توانست پایان خوشی برای منظومه باشد، فرّخی اپیزود دیگری را آغاز می‌کند که آخرین میان‌پیوست منظومه و «پایان قهرمان» است (نسخهٔ بانکی‌پور، برگ ۱۷۵–۱۷۸).به همین دلیل، خطبهٔ پیش‌درآمدی که برای این میان‌پیوست انتخاب کرده، براعت استهلالی تلخ برای آغاز روایتی تراژیک است:

از این رزم مازندران، خامه‌ام	برآمد، شد آراسته نامه‌ام
مر این داستان، اِسپری شد چنین	دگر داستانی‌ست پر درد و کین
چو شد اِسپَری رزم مازندران	به پیش آمده‌ستم یکی داستان
کز این داستان خون شود، جان من	غم آمد تو گویی به مهمان من
یکی داستانیم پیش آمده است	که گویا زبانم چو نیش آمده است،
دلِ هر که این داستان بشنود	از این پس به مهرِ چنان نگرود
نروید گیاهی از این تیره‌خاک	که او را نسازد اجل، جامه‌چاک
گلی را نبوییدم اندر چمن	کز او بوی ماتم نیاید به من
سرانجام مرگ است و گورِ سیاه	اگر سر برآری به خورشید و ماه
جهان با کسی یار و یاور نشد	به کس زندگانی میسر نشد
بباید از این خانه بربست رخت	به تابوت رفتن ز زرّینه‌تخت
سر باکلاه و سر بی‌کلاه	پَساید به تاریکْ گورِ سیاه
کجا تخت و ایوان افراسیاب؟	کجا سلمِ گو، ایرج کامیاب ؟
کجا تخت کیخسرو و طوس گو ؟	کجا گیو و گودرز و کاوس گو؟
کجا رستم و زالِ نَیرم کجاست؟	فریدون چه شد؟ نوذر و جم کجاست؟
همه رخت بربسته از روزگار	شده زی سرایی که باشد شمار
تو را نـیز این راه بـاشد به پیش	که راهی‌ست این، رو ز اندازه بیش
سرانجام، آرام زیرِ گِل است	به گور سیه، زین رهت منزل است
مکن بد که یابی ز گور	به نیکی گرا وز بدی باش دور
کسی کاو کند بـَد، بماند تباه	نیابد چراغی به گور سیاه
چراغ شب گور، نیکی توست	نکویی کن، آری؛ به معنی درست
سخنور که دارد نشانِ سخن	چنین کرد بر زه، کمان سخن

تا بیت ۱۴ از ابیات فوق، بخشی از خطبهٔ روایت فرجام شهریار فرخی را شاهدیم که در آخرین بخش از نسخهٔ طولانی‌تر شهریارنامهٔ مختاری (نسخهٔ کتابخانهٔ ملی) نیز موجود است. البته رویکرد کاهش حجم شاعر دوم در همین بخش کوتاه نیز قابل تعقیب است.

بخش متناظر ۱۴ بیت فوق در سرودهٔ مختاری تنها ۱۱ بیت دارد. از ۱۱ بیت مختاری، ۸ بیت، عین ابیات فرّخی با اختلافاتی در حد یک تا چند واژهٔ محدود است؛ ۳ بیت جدید است و ۶ بیت فرخی نیز کنار گذاشته شده‌اند. در ۸ بیت تکرارشده، برخی از این اختلافاتِ جزئی، نشان از تأخر نسبی متن دوم و رفع و اندک کهنگی زبان متن دارد؛ مثلاً در بیت ۵، «چنان داستانم به»، به جای «یکی داستانیم»، در بیت ۶، «ولی» به جای «دلِ»، همچنین حذف واژه‌هایی چون «پَساید» (بیت ۱۲) و «نشانِ [= آوازهٔ]» سخن (بیت۲۲). گاه نیز در رونوشت ابیات، شاعر یا کاتب، دچار اشتباه یا بدخوانی شده‌اند (تصحیف)؛ مثلاً در بیت ۵، «زمانم»، به جای «زبانم»، در بیت۶، «بگرود» به جای «نگرود»، و در بیت ۷، «یکی»، به جای «گلی». بعضاً نیز نه بدخوانی که عواملی چون بدفهمی باعث تغییر عمدی واژه‌ای در جهت ساده‌سازی یا اصلاح متن (به زعم شاعر دوم) می‌شود (تحریف)؛ از جمله در بیت۶، «مهرِ چنان» که معنای صریحی ندارد، به معنای آشنا و سادهٔ «مهرِ جهان» گردیده است. البته بیشتر تغییرات فقط ایجاد شده‌اند تا با تفاوت صوری، انتحال شاعر را از منبعش کمرنگ کرده، تظاهرش به داشتن یک متن جدید را نشان دهند؛ مثلاً در همان بیت۶، «به مهر جهان زین سپس»، به جای «از این پس به مهرِ چنان [جهان]»، در بیت ۷، «که گردون نسازد گریبانْش، چاک»، به جای «که او را نسازد اجل، جامه‌چاک»، در بیت ۱۳، «کجا شهریارِ اَبا جاه و آب»، به جای «کجا سلمِ گو، ایرج کامیاب» و در بیت ۱۴، «کجا تخت جمشید و کاووس‌کی»، به جای «کجا گیو و گودرز و کاووس گو». در همین راستا ابیات ۱ و ۲، و ۹–۱۲ (۶ بیت از ۱۴ بیت) از پردهٔ [= خطبهٔ] فرخی، حذف شده، در مقابل ۳ بیت جدید نیز جایگزین شده است. برخی از این ابیات جدید بسیار ضعف تألیف دارند، مثل بیت ذیل که بیت چهارم مختاری در ۱۱ بیت پایانی نسخهٔ تهران اوست:

که بر دل سرایت کند تیزنیش　　برستم[۱] ز تیزیِ خونریزْ ریش (؟)

و دو بیت ذیل که ابیات هشتم و نهم مختاری در این ۱۱ بیت هستند:

گُلی زین گلستان بشد آشکار　　که بادش بیفگند بر خاک، خوار
نبرداشت سروی از این خاک، سر　　که بر پاش ننهاد گردون، تبر

بدین ترتیب، بر مبنای بررسی همین قطعهٔ کوتاه، درمی‌یابیم، مختاری عملاً با تغییراتی در حد کمتر از ۳۰ درصد، پیکرهٔ ابیات را در متن قبلی مورد استفاده قرار داده است. مشابه همین کیفیت در بقیهٔ متن نیز دیده می‌شود.

فرّخی پس از این پردهٔ ۲۲ بیتی، میان‌پیوست فرجام شهریار را با عزیمت او از بلخ به زابل، به آهنگ بازگشت به خانه و آرزوی دیدار مادرش آغاز می‌کند. لیکن مادر رخ در نقاب خاک کشیده است. شهریار سه روز بر «کعبهٔ دل» (خاک مادر) اشک خونین می‌ریزد؛ روز چهارم رستم به پرسهٔ او آمده، نواده را از عزا بازمی‌گیرد. در همین حین شهریار نامه‌ای از ارژنگ دریافت می‌کند. ارژنگ‌شاه از قصد فرانک برای مسموم کردن خود و حملهٔ وی با همدستی خویش هیتال پرده برداشته، از شهریار طلب کمک می‌کند. شهریار جوانمرد، پس از رخصت گرفتن از رستم، راهی هند می‌شود. در این بخش مضمون تکرارشوندهٔ کابوس قبل از فاجعه را می‌بینیم که مشابه آن، در روایت الحاقی مرگ برزو در برزونامهٔ کهن نیز روایت شده بود. با این تفاوت که آن کابوس را رستم می‌دید و اینجا، خود نواده در خواب می‌بیند که سواری تیزرو به نزدش آمده، کلاهخود زرّینی را از سر او ربوده، ناپدید می‌شود؛ کابوسی سمبولیک که با براعت استهلال، سرنوشت محتوم پهلوان را بازگو می‌کند. شهریار این اشارت را درمی‌یابد و در هنگام وداع، با چشمان اشکبار از رستم می‌خواهد که گناهان او را ببخشد، چرا که این دیدار پسین است. در این لحظه شهریار، رستم را با نام «پدر» صدا می‌زند که نقش رابطهٔ او را با رستم به دیدار قهرمان با پدری که هیچ‌گاه نداشته، ارتقا می‌دهد؛ قهرمان در نهایتِ تشرّف با پدر به وحدت می‌رسد. در وداع فرامرز و دو عمّهٔ شهریار، فرامرز به خاطر گذشته از او پوزش می‌خواهد.

---

[۱] احتمالاً تصحیف «نرستم» است و با اصلاح قیاسی «برستم» به «نرستم» بیت معنادار می‌شود: [با شنیدن این داستان] نیش تیزی بر دلم سرایت می‌کند که از زخم خونین این نیش نمی‌توانم برهم.

شهریار چنان زال است که از آشیان سیمرغ با رستگاری به خانه بازگشته است. لیکن جوهر خون سهراب و برزو که گویی محتوی تقدیر «شهادت قهرمان» است، در رگ‌های او نیز جاری‌ست. او نیز باید در جوانی این شربت تلخ را جرعه‌جرعه سربکشد. به همین جهت، زابل وداع تلخی با او دارد. اگر جز این بود، کشتن یک یاغی که قبلاً اربابش (هیتال) را نیز هلاک کرده‌بود، بیش از یک سفر کوتاه برای شهریار نمی‌بود. این وداع تلخ و آن خواب، «پیش‌آگاهیِ» «سیاوش»وار از فرجام بد شهریار است که در دل همگان آشوب افگنده است.

[رهسپار شدن شهریار به زابل، زیارت مادر را و آگاهی از مرگ او]

برآمد چو در بلخ شاه جهان — بشد سوی زابل، گو پهلوان
که تا دیده روشن ز مادر کند — رخ از بهر پورش همه تر کند
توانگر منه بر ره کعبه روی — ره کعبهٔ سنگ و گِل را مپوی
دل مادر پیر آور به دست — که صد کعبه در خانهٔ آن دل است
چو آمد به زابل، گو نامدار — شده مادرش زی سرای قرار
ببارید از دیده خوناب زرد — بنالید پس پهلوان نبرد
بشد بر سر خاکِ مادر نخست — رخ خاک با خون دیده بشست
سه روز اندر آن خاک‌سر بود زار — همه خاک را کرده بُد لاله‌زار
ز بس خون که راند از برِ رخ به خاک — بُدی خاک را آتش اندر مغاک
همی‌گفت: «ای مادر مهربان ! — کشیده همه رنج و دردِ روان،
برفتی و در دل بُدت آرزوی — بدان سر مگر باز بینمْت، روی
برآور یکی سر از این تیره‌خاک — مرا بین چو گُل پیرهن گشته چاک
بدانَم برآوردی از روزگار — که روزیت آیم به پیری، به کار
برآوردیَم با هزاران شکنج — ببُردی بسا بر من از درد و رنج
که چون نخل من میوه آرد به بار — مر آن میوه آید تو را خود به کار
[از آن میوه] شیرین شود کام تو — برآید به نیکی سرانجام تو
کنون چون که آن نخل آمد به بر — برآورد حنظل به جای شکر
روانت به مینو ز ما شاد باد ! — ز بند غم و درد آزاد باد !»
به روز چهارم گو پیلتن — بیامد برِ آن یلِ انجمن
ستودش فراوان و بردش به جای — دلش باز داد آن گو نیک‌رای
بدو گفت: «جاوید جان تو باد ! — بدین مرگ، بی‌غم روان تو باد !»
سپهبد ز ماتم چو پرداخت دست — اَبا رستمِ زال، با می نشست
بر این چون برآمد یکی ماه، راست — یکی روز کز نامداران بخاست
یکی نامه آمد ز ارژنگ‌شاه — به پیش سپهبد که: «ای رزمخواه !
مرا آمده باز رنج دراز — ز بدخواه نامرد آورد ساز
به زودی بیا ای سپهبد، برم — که شد تیره تخت و مِهی‌افسرم !
دلیری ز خویشان هیتال شوم — پدید آمده اندر این مرز و بوم
ورا نام نَشواد رویینه‌چنگ — به من کرده بر راهِ آورد، سنگ
فرانک بدو نیز بُد گشته یار — مرا خواست سازد تَبَه، نابکار
به جام اندرون ریخت، بیدادْ زهر — که سازد به من تیره، گیتی ز قهر
به فرمان یزدان شد آگه دلم — نبُد زْ آسمان، مرگ خودْ حاصلم

ورا پند دادم که تا پهلوان
بیاید برِ من، به روشن‌روان

اگر دیر آیی بدین‌سوی من
ببینی بدان‌سر، مگر روی من»

گو نیو آراست ره را روان
که آید سوی کشور هندوان

به دستوریِ رستم و جنگ اوی
برآراست ره را گو پیل‌خوی

شب تیره کآمد سرِ او به خواب
چنان بود در خواب آن کامیاب

که مردی بیامد بـرونه بر اسب
برِ او چو سوزنده آذرگشسب

فرانک بدو نیز بُد گشته یار
مرا خواست سازد تَبَه نابکار

به جام اندرون ریخت، بیدادْ زهر
که سازد به من تیره، گیتی ز قهر

به فرمان یزدان شد آگه دلم
نبُد ز آسمان، مرگ خودْ حاصلم

ورا پند دادم که تا پهلوان
بیاید برِ من، به روشن‌روان

اگر دیر آیی بدین‌سوی من
ببینی بدان‌سر مگر روی من»

گو نیو آراست ره را روان
که آید سوی کشور هندوان

به دستوری رستم و جنگ اوی
برآراست ره را گو پیل‌خوی

شب تیره کآمد سر او به خواب
چنان بود در خواب آن کامیاب

که مردی بیامد برونه بر اسب
برِ او چو سوزنده آذرگشسب

ربود از سرش تَرگ زرّین، روان
برفت و شد از وی نهان، در زمان

گو نیو بیدار از خواب شد
دو چشمش چو دو چشمهٔ آب شد

بیامد برِ رستم نامدار
به رخ بر، به کردار ابر بهار

بدو گفت: «ای پیلتنْ پهلوان !
تو را باد جاوید جان و روان !

سزد گر ببخشی گناه مرا
برآری به گردون، کلاه مرا

به پیش نیاکان نگیری مرا
چو پوزش برم، درپذیری مرا

که من رفتنی گشتم از شهر تو
ز من نیست زین پس دگر بهر تو

برآنم که دیگر نیایم برت
نبینم رخ و نامور افسرت»

تهمتن ببارید از دیده آب
بدو گفت: «ای پهلو کامیاب !

ز روز جدایی[۱] خبر می‌دهی
چنین آتشم در جگر می‌نهی»

بدو گفت: «دیدم بدین‌گونه خواب
بدانم که شد تیره‌ام آفتاب

ز روز جوانی بمیرم به درد
به بستر و یا آنکه اندر نبرد

نبینم[۲] دگر ای پدر، روی تو
نیایم دگر زین سفر سوی تو»

بدو گفت رستم که: «دل شاد دار
مر آن خواب[۳] آشفته را باد[۴] دار

مزن فالِ بَد بر تن و جانِ خویش
مکن خیره غم را تو مهمان خویش

گو نیو بوسید دست تَهَم
رخش بوسه زد پهلوان نیز هم

فرامرز را نیز در بر گرفت
بسا پوزش[۵] از نیکویی برگرفت

گرفتند او را سر اندر کنار
دو دخت تهمتن، به رخ اشکبار

---

[۱] اصل: خدای.
[۲] اصل: ببینم (به بینم).
[۳] اصل: خوان؛ متن: ت.ق.
[۴] اصل: یاد.
[۵] اصل: نورش (؟).

چو رودابه و دخترانِ تَهَم — گرفتند زاری سراسر به هم
هرآن‌کس که از تخم رستم بُدی — از آن رفتن گُرد در غم بُدی
بدو گفت رستم که: «ای نامدار! — کنون دار یک چند بر جا قرار
که تا بگذرد بر تو این روز بَد — مکن تیزی و دار بر جا خرد»
بدو گفت: «زین رفتنم چاره نیست — که این رفتن از گَردش ایزدی است
نوشته نگردد ز کردار، باز — چو مهر اَر بگَردی به شیب و فراز
زمان چون رسد چاره ناید به کار — تو اکنون دل اندر زمانه سپار
اگر زندگانی نشد اِسپری — مرا باز ایدر یکی بنگری
وگر اسپری گشت روزم کنون — بباید نهادن دل از کف، برون»
پس از چند پَدرودْداری[۱] و راز — برآراست ره را گو سرفراز
گواهی همی داد دل‌ها به تن — که دیگر نیامد گوِ پیلتن
از ایوان رستم برآمد خروش — به زاری برآمد جهانی به جوش
دو منزل فرامرز و رستم به هم — برفتند با آن دلیر دژم
بکردند پَدرودش و بر به جای — بماندند و شد پهلو نیک‌رای
پر از آب دیده بشد با سپاه — نه آگَه ز گردیدن[۲] مهر و ماه
زمانه نخواهد به کس، هیچ مهر — نمودن ز کردار واژون‌سپهر
بشد پهلوان سوی هندوستان — گو نیو آمد به زابلستان
سپهبد به کشمیر آمد نخست — برآراست ره را به گیتی درست
ز کشتی همه کار را ساز داد — سوی هند آمد به کردار باد
چنین تا بیامد به شهر سرند — گو نامور، پهلوان بلند

فرامرز و رستم، برای چند منزل، شهریار را بدرقه می‌کنند. او با کشتی از دریا به هند رفته، عازم سرند می‌شود که ارژنگ‌شاه در آن در اسارت بود. شهریار با نشواد هندی مواجه می‌شود و او را از پا درمی‌آورد. پس از آن، فرانک پیغام پوزش می‌فرستد و اشتباه خود را به زن بودنش نسبت داده، او را میانجی می‌گیرد تا از شاه طلب بخشش کند.

چنین خواست زی گُرد آوردخواه: — «چه باشد که خواهی ز شاهم گناه؟
پشیمانم از بد که کردم بدوی — به پوزش بمالم اَبَر خاک، روی
بدان تا بخواهی تو از شه گناه — بگیرم تو را پیش دادار ماه[۳]»
گو نیو را دل برآمد ز جای — به شه گفت: «ای خسرو نیک‌رای!
فرانک تو را بانوی خانه است — چه گر اندک از هوش بیگانه است
زنان را نباشد چو هوش درست — نباید از ایشان گنه بازجُست
چو او راست ایدر گناه بزرگ — سزد گر ببخشدْش شاه بزرگ
بدو گفت: «بخشیدنش نیست راه — ورا کرد باید تن اندر به چاه
که در چاهِ تیره بمیرد به درد» — بدو گفت پس پهلوان نبرد
که: «او را به من بخش در پیش گاه — نیاید دگر زو بدین‌سان گناه»

---

[۱] پَدرودْداری: آرزوی سلامتی و وداع؛ راز: نجوا.

[۲] اصل: + از.

[۳] برای این‌که تو از شاه بخشیدن گناه مرا طلب کنی، تو را بین خودم و خداوند به عنوان میانجی و شفیع اختیار می‌کنم!

ببخشید شاهش گناه گران — برآوردش از بند شاه جهان
و لیکن نرفتی برِ او به راه — جهاندار خسرو، دو ماه و سه ماه
بداندیش زن در پی چاره بود — همان جفت با دیوِ پتیاره بود
که تا کار شاه و یل رزمخواه — بسازد به چاره، زن کینه‌خواه
ز زن کس ندیده وفایی به کار — چه زن، چه دژم زهردارنده مار !

مکر فرانک کارگر می‌افتد و شهریار خواستهٔ او را می‌پذیرد. شاه نیز به وساطت او از گناه دختر هیتال چشم می‌پوشد؛ اما فرانک مترصّد فرصت است. پس از مدتی که اوضاع آرام است، در هنگامی که شاه از نخچیرگاه بازمی‌گردد، فرانک به نزد شهریار رفته، با تملق وی را راضی می‌کند که دعوت او را بپذیرد و شاه را نیز به پذیرش این دعوت متقاعد کند. شهریار همچون رستم که در مقابل هشدار رخش، «زمانش» چشم خردش را توخته، او نیز چشم‌بستهٔ زمانش است. در بزم بزرگان هند، فرانک حیله‌گر پس از طعام، جام شرابی برای شهریار می‌فرستد که با افگندن زهر در آن، آن را مسموم کرده است. پهلوان جام محتوی زهر قاتل را می‌نوشد و به ناگه از پا درآمده، در حالی که خون از دیدگانش جاری است، بر خاک فرومی‌افتد و شاه او را در آغوش می‌کشد. در همین حین فرانک که به ساقی‌گری مجلس مشغول است، به اشارتی دویست مرد جنگی و صد غلام را که از قبل کمین کرده بودند، فراخوانده، آنها با تیغ برهنه به مجلس تاخته و شاه را به بند می‌کشند؛ سپس دل‌آرام و دختر شاه را از اندرونی بیرون کشیده، به اسارت می‌برند. خروشی در شهر می‌افتد. شهریار که با زهر هولناک به دردی زجرآور دچار آمده، پس از سه روز تپیدن در خون خود به مرگ دردناکی جان می‌بازد. فردای مرگ شهریار و در روز چهارم پس از توطئه، به دستور فرانک ارژنگ را نیز سر زده، به فرمان همو، هر دو را کفن‌نکرده به ستودان می‌سپارند و بیست از تن نزدیکان شاه را نیز تار و مار می‌کنند تا ریشهٔ پادشاهی در دودمانش بخشکد. پس از این فجایع هولناک، زن دیوسیرت احساس پشیمانی می‌کند، لیکن این ندامت دگر هیچ سودی ندارد. خبر به زابل می‌رسد. پس از دو هفته که زابلیان در سوگ، خون گریه می‌کنند، رستم یک‌تنه به کین‌خواهی نبیره آمده، به سپاه سرند حمله می‌کند و بسیاری از خائنان را با خشم هلاک می‌کند. در همین حین، سپاهیان سرند که از سرنوشت ارژنگ‌شاه متأثر بودند، ولی جرأت اعتراض پیدا نکرده بودند، به کین شاه‌شان تسلیم رستم می‌شوند و انتقام شاه را طلب می‌کنند. سپاهیان عاصی زن اهریمنی را دست‌بسته به نزد رستم می‌آورند تا شاهد عذاب این قاتل بی‌رحم باشند. به دستور رستم، یوزبان فرانک را درهم می‌درد؛ سرنوشتی که بی‌شباهت به پایان سودابه پس از قتل سیاوش نیست که به تیغ رستم دریده می‌شود. پوست فرانک را از تنش جدا و پر از کاه کرده، بر فراز چهارراهی می‌نهند و تنش را به آتش می‌سوزانند: اعدامی که سبک کشتارهای عصر مغول، به ویژه دورهٔ تیموری را به ذهن متبادر کرده (بازتاب برون‌متن)، هیچ شباهتی به بر دار کردن‌های شاهنامه و متون حماسی کهن فارسی ندارد. پس از اتمام کین‌خواهی، رستم به ستودان شهریار می‌رود و پس از یک هفته سوگ و اشک بر نبیره و ساختن دخمه‌ای به آیین هندیان و تشییع باشکوه او و ارژنگ، طفلی را که از هیتال مانده بود و همراه مادرش در بند بودند، بر تخت شاهی هند نشانده، وزیر خردمندش را به‌عنوان دایهٔ او (نائب‌السلطنه) برمی‌کشد؛ کارکردی مطابق با نقش تاجبخشی[1] رستم در سنت حماسی ایران. رستم سه هفته مشغول این مهم بود و در چهارمین هفته، با قلبی شکسته به زابل بازمی‌گردد.

زهر دادن فرانک، شهریار را

چنان بُد که روزی ز نخجیرگاه — بیامد جهاندار ارژنگ‌شاه
سپهبد برِ دختر شاه شد — به نزدیک آن مهرجو ماه شد
فرانک بیامد به نزدیک او — پر از چاره آن جان تاریک او
بدو گفت: «ای پهلوان سپاه ! — تو را باد بر ماه، طَرْفِ کلاه !
چه باشد اگر سرفرازی مرا — به یک آرزو رد نسازی مرا

[1] King Maker.

بیایی یکی باش مهمان من
به مهمانی ایدر بدین خان من

یکی آنکه این آرزویم به جای
رسد از سپهبد گو نیک‌رای

دوم آنکه خواهش نمایی کمی
که شه شاد گردد ز من اندکی

کند گاه‌گاهی گذر سوی من
ببیند سپهر روان، رویِ من»

سپهبد ندانست تا ریو چیست
که کس آگه از چارهٔ دیو نیست

خرد ناپدید از سرِ مرد شد
چو او را دَم زندگی سرد شد

پذیرفت[1] گفتار آن شوم‌زن
برِ شاه آمد گو انجمن

به شه گفت آن راز پنهان ماه
بدو گفت: «فردا خرامیم گاه

خرد از سر شاه شد هم به دور
دگرگونه بُد گردش ماه و هور

زمانه دگر بود و گیتی دگر
نوشته بدین‌گونه بودی به سر

سحرگه که خورشید شد نوربار
برِ شاه آمد دژم شهریار

برفتند هر دو سوی کاخ ماه
خرامان و بر سر کیانی‌کلاه

فرانک برآراست ایوان و گاه
سزاوار فرخنده بیدارْ شاه

زن شوم را دیو در چَرم بود
نه بیمش ز شاه و نه آزرم بود

برآراست جشنی به سان بهشت
ز هر گونه‌ای ساز و خوبی بهشت[2]

ز هر گونه‌ای خوردنی ساخته
بزرگانه خوانی درانداخته

پس از خوردنی مَی فرستاد ماه
به نزدیک بیدارْ شاهِ سپاه

به می اندرون زهرِ کین ریخته
بر این‌گونه ریوی، برانگیخته

چو می دید ارژنگ، پُر کرد خام
بداد آن به دستِ یلِ خویشکام:

«کز آغاز این می تو بر لب گرای»
ستَد[3] جام، آن گُرد زورآزمای

رسیده زمانش مگر بُد روان،
به لب برنهاد آن به روشن‌روان

گو نیو آگه نَه از ریوِ زن
کشید آن گران‌جام در انجمن

به ناگه یکی بادِ سرد از جگر
برآورد آن گُرد پرخاشگر

فتاد از بر تخت، سرو سهی
نگون گشت آن تاج شاهنشهی

بپیچید بر خاک مانند مار
چو بر جان او کرد گیتی، شکار

بنالید و فریاد برداشت سخت
فروجَست سالار از روی تخت

سرش را برآورد و بگریست زار
نهاد آن سر نامور شهریار

ببارید از دیده خونابه شاه
برآمد به هم آن مَه[4] بارگاه

چو زهر گَزاینده در کار شد
در آتش، دل آن گرفتار شد

بداندیش‌زن باده را یار داشت
کمین بر شهنشاهِ بیدار داشت

دو صد مرد جنگی بُدش در نهان
بدیشان بُدی رازِ جادو، عیان

دگر صد غلام بداندیش هم
کمین کرده بودند از پیش، هم

کمین برکشیدند بر شاه، زود
برآمد از آن خانه صد آه و دود

ببستند بازوی شه را نخست
بداندیش از دیده آزرم شست

---

[1] – اصل: نپذرُفت؛ متن: ت.ق.

[2] بهشت: رها کرد؛ با قافیهٔ مصراع اول جناس تام دارد (قافیهٔ بدیعی).

[3] ستد: بستد (گرفت).

[4] اصل: مهی.

نهادند بر یال شه، بندِ سخت
جهان تیره شد بر شه نیکبخت

دل‌آرام را با مَه[۱] دخت شاه
گرفت از کمین، آن زن کینه‌خواه

همه شهر و برزن برآمد به هم
برآمد خروشیدن بیش و کم

سپهبد بدان‌گونه افتاده بود
زمین زیرش از خون پر از باده بود

روان، خونش از راه کام و گلوی
ورم یافت از زیر اندام اوی

سه روز اندر آن خانه افتاد، خوار[۲]
نه او را پزشک و نه تیماردار

سرانجام بر خاک لختی تپید
برآمدْش جان، از جهان آرمید

فلک را همین است آیین شوم
که گاهی چو سنگ است و گاهی چو موم

گهی گاه بدهد گهی چاه و بند
گهی زهرت آرد گهی شهد قند

به روز چهارم زن کینه‌خواه
بفرمود دژُخیم را پیشِ گاه

که از تن سر شاه را او کَنَد
بدین‌گونه بگرفت گاهِ بلند

سر تخت بگرفت و شد پادشاه
به سر برنهاد آن کیانی‌کلاه

زنِ شاه را با دل‌آرام، بند
نهاد آن زن شوم اندر کمند

تن شاه را با تن پهلوان
ببردند زی بس ستودان کَشان

نکرده کفن‌شان به ناگه به خاک
فکندندشان با دلِ چاک‌چاک

ز خویشان شه، بیست تن را بکشت
سر پادشاهیش آمد به کُشت

بدین‌گونه این پیرِ بازی‌نمای
چنین بازی‌ای کرد ناگه به جای

ز ارژنگ بستد سر تخت، زود
بگردید از شه سر بخت، زود

چو چندین برآمد بر این روزگار
پشیمان شد آن بدگهر نابکار

پشیمانیَش هیچ سودی نداشت
ز آتش به جز تیره دودی نداشت

به نادانی، آن شومِ ناارجمند
به جان و تن خویش داد این گزند

چو این آگهی پیش رستم رسید
به دلْش اندرون آتش غم رسید

برآمد ز زابل خروشی به ماه
فکندند گُردان زابل، کلاه

چو زال و چو رودابه و دختران
نهادند فریاد و آه و فغان

بزد زال و برکند ریش سفید
ببرّید از زندگانی امید

همی‌گفت: «آوخ به پیش آمدم
چه درد از دَم زخمِ نیش آمدم !»

بنالید رستم بزارید زار
که: «بدبخت رستم که از روزگار،

ببیند[۳] به سر مرگ فرزند، پنج
بدین کهنه ویران سرای سپنج

ندانم چه سازم به چرخ بلند
که با من همین باشدش صد گزند

اگر جز بر این بود رفتار چرخ
نبُد باز بر جای، کردار چرخ»

همی گفت و می‌ریخت خونین‌سرشک
«مر این درد را...»، گفت: «نبوَد پزشک...»

به هر کوی و برزن یکی ناله بود
زمین ز اشک مردم، پر از لاله بود

زن و مرد در گریه و پهلوان
به ماتم بُدی، بسته از غم، میان

به زابلستان شیون و سوگ بود
سیوم هفته رستم برآمد چو دود

نهاد از بر رخش فرخنده، زین
ره هند برداشت گُرد گزین

---

[۱] اصل: مهی.
[۲] اصل: خار؛ تیماردار در مصراع دوم به معنی پرستار است.
[۳] اصل: نبیند.

پُراندیشه بود آن گرانمایه کس
که با خشم بود و دل‌آزرده بس

همی‌گفت: «آرام بر من خرام
نخواهم از این پس می و بزم و جام

به کین خواستن چون نیاز آرمی
زن شوم را سر به گاز آرمی

سزایش دهم تا دلم زین غمان
برآساید اندک، نباشم نوان.»

ز ایران‌زمین تا برآمد به هَند
بیامد دمان تا به شهر سرند

فرانک شنید آن ز کارآگهان
که آمد به کین رستم پهلوان

هنوز او بگفت آنچِ دید و شنید
که رستم ز ره اندر آمد پدید

ورا بود نامی سواران کار
ببرده به کین نامور صدهزار

به هامون کشیدند پرده‌سرای
بِاستاد لختی گو نیک‌رای

از آن پس برآورد کوپال زود
بزد بر سپه تن به کردار دود:

«بر این انجمن همچو آهرمنم
گو نامور پیل رویین‌تنم

تو ای شوم‌زن گاه جویی به شهر
کنی در می پهلوان‌زاده زهر!

درخشنده خورشید در تیره خاک
کجا این پسندد خداوند پاک؟»

چو آراست با لشکر آورد، گُرد
به کوپال دست از سر کینه برد،

فرانک بفرمود: «کین را دهید
مر این زابلی را به خنجر زنید

شما یک‌سوارید و او یک تن است
نه از روی یا سنگ یا آهن است»

ز میدان چو برخاست گَرد سیاه
سپه شد پراکنده از رزمگاه

کسی تاب کوپال رستم نداشت
همی هر کسی باره را بربگاشت[1]

همه نامداران پر از غم شدند
پر از درد نزدیک رستم شدند

که: «گُردا، تو را باد یزدان پناه!
مگز تو بجویی یکی کینِ شاه

چنین گفت رستم که: «اندر نهید
بدین شوم زن گرز و خنجر زنید

برآمد به دار و به بند و سپار
ز خون خاست در دشتِ کین، رودبار

فرانک چنین دید، کار نبرد
بپیچید و شد رنگ رخساره زرد

نگون اندر آمدْش از بر، درفش
بشد تا گریزد به رویِ بنفش

سپاهش به رزم اندر آمد شگُفت
ورا در زمان سخت بر جا گرُفت

بفرمود بستند اورا چو سنگ
ببردند زی رستم تیزچنگ

فرانک جهان را بدان‌گونه دید
بلرزید و باد از جگر برکشید

ببردش روان رستم نامدار
به سوی ستودانِ یلْ شهریار

زمین را بمالید از درد، روی
بمالید بر خاک، خود روی و موی

به زاری همی‌گفت: «ای پیل‌زور !
برآور سر از خاک این تیره‌گور

که جانِ بداندیش را کار چیست؟»
همی‌گفت و از دردِ او می‌گریست

بفرمود تا یوزبانِ دژم
بدرّد تنِ آن بداختر، ز هم

همی برگرفت از تن او روان
کَنَد پوست از وی، به پیش سران

برآورد خنجر دژم پوست‌کَن
بکَند از تنش پوست، در انجمن

تنش را به آتش نهادند زود
که تا سوخت آن تیره‌تن همچو دود

مرآن پوست را کرد آکنده‌کاه
بزد پهلوان بر سر چار راه

[1] بربگاشت: برگرداند.

برفت و سزا دید از کار بد — بد آمدْش انجام از کار خود
تو نیز اَر توانی به نیکی گرای — که نیکی‌پسند است، داورْ خدای
از آن پس تهمتن یکی هفته نیز — برآراست ماتم، بُدی اشک‌ریز
یکی دخمه کردش همانگه بلند — بر آیین و راه بزرگان هَند
بشد پهلوان زین نشان بر به باد — کسی را نیامد دگر زو به یاد
بدین‌گونه باشد سرای سپنج — تو از نیک و بد هر چه دیدی مرنج
ز هیتال طفلی شده بر کنار — به کَش داشت مادرْش در بند زار
برآوردش از نزد رستم روان — بدو داد شاهی، گو پهلوان
وزیر خردمند را دایه کرد — بدین پایه او را گرانمایه کرد
سه هفته بدین کار اِستاد باز — چهارم برآراست رو در فراز
سوی زابل آمد گو ارجمند — بگفتی بدان نامدار بلند
که آن بدکنش را سزای بدی — بدادم؛ چه باید جزای بدی؟
مکافات بَد، بَد پدیدار شد — که کیفر برد، هر که بدکار شد
شنیدی که می‌گفت مرد خرد — که: «نیکی به نیکان رسد، بد به بد[۱]»

فرخی نیز با پایان داستان شهریار، ادامهٔ داستان را به داستان گشتاسپ در شاهنامه پیوند می‌دهد؛ چرا که با فروغ آفتاب شهریار، دولت لهراسبی نیز سرآمده بود و این سرآغاز دوران پر فراز و نشیب گشتاسپی است؛ دورانی که جای رستم را در شاهنامه، اسفندیار پر می‌کند. به همین دلیل در نسخهٔ مختاری نیز در پایان منظومه، شاعر دوم، ادامهٔ داستان شهریار را به داستان اسفندیار گره زده است. بدین شگرد، شاعر داستان حماسی را به طرحِ کلان حماسهٔ ملی ایران پیوند زده، ساعت وقایع اثرش را با زمان رخدادهای شاهنامه تنظیم کرده است.

۲– نتیجه‌گیری

سرنوشت شهریار، تکراری از سرنوشت برزو، جهانگیر، تمور، شهریار و جهانبخش، و همهٔ این روایات خود تکراری از سرنوشت سهراب است. اگر چه این داستان‌ها جملگی با الهام از تراژدی جانکاه رستم و سهراب، منتهی با فرجام خوش، شکل گرفته است، لیکن این بخت گجستگ و کرکس تقدیر، فرزندان او را که از تقابل با پدر کامیابانه بیرون آمده‌اند، در تقابل با اهریمن مرگ، سهراب‌وار، ناکام می‌گذارد. این مرگ‌ها، گاه چنان برزو و جهانگیر، در برابر اژدها یا دیو و با مرگ تؤامان هر دو جنگجو (با الهام از مرگ رستم که شغاد را همراه خود می‌کشد) اتفاق می‌افتد، گاه نیز ترفندهایی مکّارانه مثل دام افگندن یا مسموم کردن در کار است. داستان‌ساز اگر چه آرزوی مخاطب را از گشودن عقدهٔ ناشی از مرگ سهراب برآورده کرده، فرزند در مقابل پدر، از فاجعه جان به در برده، زنده مانده است، رؤیای این زندگی در نهایت مثل حبابی می‌ترکد و مرگ با صورتی دیگر اتفاق می‌افتد. مرگ سهراب، از حیث روان‌شناسی‌جمعی، در ذهنیت ایرانی تأثیراتی تروماتیک داشته‌است. خلق داستان‌هایی چون داستان شهریار، نوعی تسکین موقت در مقابل این درد ایجاد می‌کرد اما با پایان رؤیا، قهرمان باید می‌مرد تا جای خالی سهراب در کنار پدر که بخشی از ساختار الگویی قهرمان یکتا (در اینجا: رستم) است، کماکان خالی بماند. بی‌دلیل نیست که پس از همهٔ این مرگ‌ها، تنها کسی که فرا می‌رسد و مویه برمی‌آورد و دخمه برپا کرده، آیین کین بر کشندگان فرزندان خویش ادا می‌کند، رستم است.

[۱] پایان بخش منقول از نسخهٔ پ. نسخهٔ پ در ادامه با ابیاتی چند در مدح محمودشاه و پیوند به داستان گشتاسب در شاهنامه و سفر پرمخاطره‌اش به هند و روم پایان می‌پذیرد.

شهریار، جوان می‌میرد تا روح معصومانهٔ پهلوان شهید، که در حماسه‌های ایرانی با سیامک، ایرج و سیاوش (و سهراب در حلقهٔ سیستانی) شکل گرفته بود، در زنجیرهٔ تداوم خود، نسلی از فرزندان ناکام سهراب را به وجود بیاورد. پایان تشرّف شهریار، با فرجامی از مرگ به دست زن‌جادو (پری) و کین‌خواهی به دست نیایی که پیش از مرگ، با او به اتحاد معنوی رسیده بود (رستم)، پایانی‌است که خود از نمادهای مرگ و تولد دوباره [«جاودانگی»] به‌شمار می‌آید.

منابع

اته، هرمان. (۲۵۳۶). تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه رضازادهٔ شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

جباره ناصرو، عظیم. (۱۳۹۵). بررسی تحلیلی آغاز و پایان منظومه شهریارنامه بر اساس روایتی نقالی، متن شناسی ادب فارسی، ۳/۸ (پیاپی ۳۱)، ۵۳-۶۶.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). قلمرو ادبیات حماسی ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ریپکا، یان. (۱۳۸۳). تاریخ ادبیات ایران، ترجمه ابوالقاسم سرّی، تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج۴. تهران: فردوسی.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۴). حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.

کمپل، جوزف. (۱۳۸۵). قهرمان هزارچهره، ترجمه شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

غفوری، رضا. (۱۳۹۶). چند روایت از شهریارنامه در ادبیات عامیانهٔ ایران، فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۵، شمارهٔ ۱۷، ۱۱۸-۱۳۷.

فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). تحلیل نقد، ترجمهٔ صالح، حسینی، تهران: نیلوفر.

فروید، زیگموند. (۱۳۴۸). موسی و آیین یکتاپرستی، ترجمهٔ قاسم خاتم، تهران: پیروز.

قائمی، فرزاد (۱۳۹۸). شهریار برزو: شخصیت ناشناخته حماسه‌های شفاهی ایران و جستجوی ریشه‌های هندی-زرتشتی در تنها روایت شفاهی مستقل موجود»، همایش شاهنامه در گذرگاه جاده‌ابریشم، مشهد: به‌نشر، ۵۴۰-۵۷۲.

قائمی، فرزاد. (۱۳۹۷). شهریارنامه و معرّفی واریانت های اصلی آن بر پایهٔ نقد متنی نسخ منظومه، مقالات همایش ملّی شاهنامه و تعلیم و تربیت؛ به کوشش سیّدعلی‌کرامتی‌مقدّم، مشهد: ضریح‌آفتاب، ۶۰۹-۶۲۵.

قائمی، فرزاد. (۱۳۹۷). «فرّخی یا مختاری؟... تکمله، توارد، اقتباس یا انتحال؟ (تحقیق پیرامون هویت سراینده اصلی شهریارنامه و تعیین کیفیت ارتباط متن اول و دوم»، جستارهای نوین ادبی، ۵۱(۱)، ۲۰۷-۲۳۵.

مختاری. (۱۳۹۷). شهریارنامه، تصحیح و تحقیق رضا غفوری، تهران: سخن.

مختاری غزنوی، عثمان. (۱۳۴۱). دیوان، به اهتمام جلال‌الدّین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مختاری غزنوی، عثمان. (۱۳۷۷). شهریارنامه، به کوشش غلامحسین بیگدلی، تهران: پیک فرهنگ.

نولدکه، تئودور. (۱۳۸۴). حماسهٔ ملّی ایران، ترجمه بزرگ علوی، تهران: نگاه.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۱). مختاری‌نامه، تهران: علمی و فرهنگی.

Abdul, M. (1932). Catalogue of the Persian and Arabic manuscripts of the Oriental Public Library of Bankipore, Calcutta.

Bertels, *E. E. (*1960*)*. Selected Works. The history of Persian-Tajik literature. volume I, Moscow.

Clauss, M. (2001). The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries, Translated by Richard Gordon, Taylor & Francis.

Rieu, C. (1881). Catalogue the Persian manuscripts in the British museum. Volume II. Ludgate hill.

Rypka, J. & Borečky, M. (1948). "*Farrukhi*" Archiv Orientalni 16 (*Aror* XVI), 17–75.

Rypka, J. (2013). History of Iranian Literature, Translated by P. van Popta-Hope, Springer Science & Business Media.

Szuppe, M. (2017). "A New Manuscript of the Shahriyarnama attributed to Mukhtari of Ghazna from the Collection of the Ancient India and Iran Trust", , Shahnama Studies III, Ed.: G.R. Vandenberg & C. Melville, Brill, 126-151.