Archive of SID

پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال پانزدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۸، پاییز و زمستان ۹۸، صص۱۴۹ -۱۷۳

ساختار زبان حماسی در *کوش‌نامهٔ* ایران‌شان بن ابی‌الخیر

سامان رحمان‌زاده*
دانش‌جوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش حماسی، دانش‌گاه ارومیه، ایران.
فاطمه مدرّسی**
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه ارومیه، ایران.
بهمن نزهت***
دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه ارومیه، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۱۷

چکیده

یکی از موضوعات نقد جدید، بررسی ساختار زبان در آثار ادبی است. الگوی بررسی ساختار زبان حماسی، چگونگی زبان شعر حماسی را در سطوح گوناگون آوایی و موسیقایی، واژگان و نحوی، بلاغی و ادبی، محتوایی و درون‌مایه‌ای بررسی می‌کند تا چگونگی تجلّی نوع ادبی حماسه در زبان را کشف و سیر حماسه‌سرایی را توصیف کند. به همین منظور در این مقاله، با استفاده از نظریات صورت‌گرایی و بر اساس زبان حماسی معیار (*شاهنامهٔ فردوسی*) و الگویی که شهبازی و ملک‌ثابت در این زمینه به دست داده‌اند، به بررسی زبان حماسی در *کوش‌نامه* پرداخته و در هر سطح، شاخص‌های لازم تبیین شده و سپس چگونگی ظهور آن شاخص‌ها در زبان حماسی، با بیان شواهدی نشان داده شده است تا بر اساس آن اولاً ویژگی‌های زبان حماسی *کوش‌نامه* مشخّص گردد و ثانیاً به میزان موفقیت یا عدم موفقیت ایران‌شان بن ابی‌الخیر در به‌کارگیری زبان حماسی معلوم شود. بر این اساس، مشخص گردید که ابی‌الخیر، به عنوان یکی از مقلّدان زبان حماسی معیار، در به‌کارگیری زبان حماسی در بسیاری از موارد موفق بوده و اثر وی، نمونه‌ای کامل از منظومهٔ حماسهٔ ملّی بعد از *شاهنامه* است.

کلیدواژه‌ها: ساختار زبان حماسی، حماسه‌سرایی، *کوش‌نامه*، ایران‌شان بن ابی‌الخیر، موسیقی شعر.

* . saman207@gmail.com
** . fatemeh.modarresi@yahoo.com
*** . b.nozhat@urmia.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

سبک و سبک‌شناسی یکی از مهم‌ترین مباحث مربوط به بررسی متون ادبی است. در ایران، تا قبل از محمّد تقی بهار، سبک‌شناسی به عنوان روشی برای بررسی متون، جای‌گاهی نداشت و وی نخستین کسی بود که اصطلاح «سبک» را جای‌گزین اصطلاحاتی مانند «طرز»، «شیوه»، «طریق» و ... در ادبیّات سنّتی کرد. سبک‌شناسی را به دو دستهٔ اصلی تقسیم می‌کنند: سبک‌شناسی زبان و سبک‌شناسی ادبی (مکاریک، ۱۳۸۵، ذیل مدخل سبک‌شناسی). در سبک‌شناسی زبانی، به بررسی زبان‌های مختلف و ویژگی آن‌ها پرداخته می‌شود. پژوهش‌گران در این روش از علم زبان‌شناسی بهره می‌گیرند. در سبک‌شناسی ادبی، به بررسی جنبه‌های ادبی یک اثر و ویژگی‌هایی که یک اثر یا نوع ادبی را منحصر می‌کند، پرداخته می‌شود. بنابراین، در بررسی‌های سبک‌شناسی، آن‌چه اهمیّت می‌یابد انتخاب هدف‌مند ویژگی‌های کلامی (زبانی) در یک متن است که سبک آن نویسنده را متمایز می‌کند. این ویژگی‌ها باید به گونه‌ای باشد که خواننده را متقاعد کند که نویسنده با انگیزه‌ای خاصّ از آن‌ها استفاده کرده است (وردانک، ۱۳۸۹: ۲۷).

در عالم ادبیات، هر شاعر و یا نویسنده‌ای سبک خاصّ خود را دارد؛ به‌طوری که سبک هر یک از آن‌ها با دیگری متفاوت است. با وجود این، یکی از راه‌های شناخت بهتر نویسندگان و سرایندگان، بررسی سبکی نوع ادبی آن‌هاست که این امر، تقریباً از نظر محققان دور مانده است. یکی از این انواع ادبی، «حماسه» است که اغلب می‌گویند زبان آن فاخر و جزیل است. این‌که چه عواملی موجب این فخامت و جزالت شده‌اند و زبان حماسی چه ویژگی‌هایی دارد که بر اساس آن قدرت و ضعف شاعران حماسه‌سرا مشخّص می‌گردد، حائز اهمیّت است.

کوش‌نامه، یکی از منظومه‌های حماسهٔ ملّی ایرانیان است که در قرن پنجم و به تقلید از داستان‌های *شاهنامه* سروده شده است. این اثر، داستان کوش پیل‌دندان، برادرزادهٔ ضحّاک، است که چند گاهی در عهد فریدون شورش کرد و بعدها به دست قارن، پسر کاوه اسیر شد. هرچند عدّه‌ای این اثر را به‌مانند *بهمن‌نامه*، به حکیم آذری نسبت داده‌اند (صفا، ۱۳۳۳: ۲۹۸)، اما مسلّم است که *کوش‌نامه*، از ایران‌شان بن ابی‌الخیر است و این کتاب در آغاز سلطنت محمّد بن ملک‌شاه یعنی ۵۰۰ و ۵۰۱ سروده شده است (همان: ۳۰۰).

www.SID.ir

Archive of SID

در راستای شناخت بهتر ویژگی‌های زبان حماسی، منظومهٔ حماسی *کوش‌نامه*، به عنوان یکی از حماسه‌های ملّی ایرانیان که بر اساس *شاهنامه* سروده شده است، بررسی می‌گردد تا ضمن شناخت ویژگی‌های زبان حماسی، شاخص‌های اصلی این زبان در سطوح موسیقایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و محتوایی بررسی شود، با این هدف که سیر «زبان حماسی» بعد از سرایش اثر سترگ فردوسی، مشخّص گردد.

به نسبت دیگر موضوعات زبان فارسی و از جمله مباحث سبک‌شناسانه، پژوهش‌های اندکی دربارهٔ زبان حماسی انجام شده است. ذبیح‌الله صفا در *حماسه‌سرایی در ایران* (۱۳۳۳)، غلام‌حسین یوسفی در *موسیقی کلمات در شعر فردوسی* (۱۳۶۹)، شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* در فصلی با عنوان «عوامل ساخت و صورت در موسیقی شعر فردوسی» (۱۳۵۸)، سیروس شمیسا در *انواع ادبی* و در فصلی که دربارهٔ سبک حماسه و ویژگی‌های زبانی آن نوشته (۱۳۷۶)، اولین کسانی هستند که مختصاتی را برای این نوع ادبی برشمرده‌اند. جلال خالقی مطلق در *حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی* ضمن ترجمهٔ خلاصه‌وارِ کتاب *شعر پهلوانی*[1] اثر سی. ام. بورا، مطالبی را دربارهٔ *شاهنامه* (به‌عنوان مهم‌ترین اثر حماسی ایران) بدان افزوده است که فصول پنج تا هشت این اثر در حوزهٔ کار این پژوهش قرار می‌گیرد (خالقی مطلق، ۱۳۸۶). پس از این افراد، محققانی مانند سعید حمیدیان و زهرا پارساپور به‌صورت بخشی از کار خود به بررسی زبان این نوع ادبی پرداخته‌اند.

نخستین کار تخصصی انجام شده در این زمینه، «الگوی بررسی زبان حماسی» از ملک ثابت و شهبازی است که در آن، ضمن به دست دادن یک الگو برای بررسی زبان حماسی، به بررسی زبان حماسی *حملهٔ باذل* پرداخته‌اند و این اثر را با *شاهنامه*، به عنوان زبان حماسی معیار سنجیده‌اند (۱۳۹۱). از هم‌کاری این دو نفر، دو پژوهش دیگر در دست است: «نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی» که در آن، ضمن پی‌روی از الگوی پیشین، به بررسی جزیی‌تر *حملهٔ حیدری*، از این منظر، پرداخته‌اند (ملک‌ثابت و شهبازی، ۱۳۹۳ الف)؛ «نقد زبان حماسی در *خاوران‌نامهٔ* ابن حسام خوسفی» که در آن با پی‌روی از الگوی مذکور، به بررسی یک اثر حماسی دینی دیگر در ادبیات فارسی پرداخته اند (ملک‌ثابت و شهبازی،۱۳۹۳ ب). «بررسی وجوه روایی در داستان‌های حماسی زبان بنیاد بر اساس نظریهٔ میک‌بال»، پژوهشی سبک‌شناسانه است که به بررسی ساختار روایی حماسه

1- Heroic Poetry

www.SID.ir

Archive of SID

پرداخته است (فشارکی و هم‌کاران، ۱۳۹۳). در مقالهٔ «بررسی ساختاری زبان حماسی در طومار جامع نقالان معروف به *هفت لشکر*»، با توجه به مضمون کلی منظومهٔ *هفت لشکر*، ساختار حماسی آن در دو سطح آوایی و نحوی بررسی شده است (نیک‌خو و جلالی پندری، ۱۳۹۴).

تحقیق دربارهٔ منظومهٔ *کوش‌نامه*، در میان محققان مغفول مانده است و افراد کمی به بررسی این حماسهٔ ملّی ایرانی پرداخته‌اند. جلال متینی، مصحح این منظومه، «چوگان در *کوش‌نامه*» را در فرهنگستان منشر کرده است (۱۳۷۷). در مقالهٔ «انواع ادبی در حماسه های ملّی ایران»، به بررسی ده اثر حماسی از جمله *کوش‌نامه* از منظر ۴۰ گونه نوع ادبی پرداخته شده است (صرفی و هم‌کاران، ۱۳۸۷). در مقالهٔ «اسطورهٔ انسان-جانور در *کوش‌نامه* و *گرشاسب‌نامه*»، موجوداتی که ترکیبی از انسان و حیوان هستند در روایات اساطیری را بررسی و سپس مثال‌هایی را از این آثار ذکر کرده‌اند (صرفی و مریخی، ۱۳۸۸). زهرا دشت‌بان به معرفی قهرمانان اساطیری در *کوش‌نامه* پرداخته است (۱۳۸۹). آرش اکبری مفاخر (۱۳۹۱)، الهام حدادی و هم‌کاران (۱۳۹۳) و اکبرزاده (۱۳۹۴) در آثار خود به جنبه‌هایی از این منظومه پرداخته‌اند. در هیچ‌کدام از این آثار زبان حماسی در *کوش‌نامه* بررسی نشده است.

بحث و بررسی

۱- نقد زبان حماسی *کوش نامه*

از آن‌جایی که محتوای یک اثر، در زبان خود را نشان می‌دهد و به عبارتی دیگر، زبان ظرف بیان محتوا، اندیشه، عاطفه و تخیل است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۱)، برای بررسی سبک و محتوای یک اثر، باید به بررسی زبان آن اثر بپردازیم. در ادامه، *کوش‌نامه*، از نظر چهار شاخص بررسی می‌شود: شاخص‌های آوایی و موسیقایی؛ شاخص‌های واژگانی و نحوی؛ شاخص‌های بلاغی و ادبی؛ شاخص‌های معنایی و محتوایی. اعداد داخل کمانک، نشان‌دهندهٔ شمارهٔ ابیات است.

۱-۱- بررسی شاخص‌های آوایی و موسیقایی زبان حماسی

زبان، وسیلهٔ بیان فکر و اندیشه و نشان‌دهندهٔ شخصیّت شاعر است و در سبک‌شناسی اهمیّتی ویژه دارد. در بررسی سبکی یک اثر، نوع کاربرد زبان مورد توجّه قرار می‌گیرد و از طریق زبان است که نحوهٔ بیان معانی اهمیّت می‌یابد (سمیعی گیلانی، ۱۳۸۴: ۱۵۰). شعر و موسیقی وابستگی بسیاری به هم‌دیگر دارند. بسیاری شعر فاقد موسیقی و وزن را نمی

www.SID.ir

Archive of SID

پسندند و سلیقهٔ عمومی هنوز با این گونه اشعار ناسازگار می‌نماید. این ارتباط تا حدّی است که ارزش و ماندگاری هر شعری را منوط به میزان موسیقایی بودن آن شعر می‌دانند.

در تقسیم‌بندی موسیقی شعر گفته‌اند: «مراد از موسیقی، وزن و قافیه و تناسب حروف است. بنابراین، سه نوع موسیقی را می‌توان تشخیص داد؛ یکی وزن، دیگر قافیه و سوم تناسب حروف یا موسیقی درونی شعر» (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۱/ ۳۱). این سطح، خود به سه بخش موسیقی بیرونی (وزن شعر)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی (لحن) تقسیم می‌شود.

۱-۱-۱- موسیقی بیرونی (وزن شعر)

«زبان‌ها، بر حسب عنصری که مبنای وزن هر زبان است، با هم تفاوت پیدا می‌کنند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۹۲). وزن، ذات شعر است و منجر به رقص کلمات و شاید نخستین عامل لذّت متن به مخاطب باشد. «حماسه نیاز به وزن دارد و ... همیشه به گونهٔ مثنوی و در هر شعر حماسی تنها یک وزن واحد به کار رفته است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۲۷). وزن حماسه‌های فارسی، غیر از چند استثنا مانند *شاهنامهٔ حیرتی* و *موش و گربه*، همگی بر وزن متقارب است «که در آن هر بیت دارای هشت پایه و هر پایه دارای یک هجای کوتاه و دو هجای بلند و پایهٔ چهارم و هشتم محذوف‌اند» (همان: ۲۷-۲۸). به نظر خانلری، مجموعه‌ای از الفاظ که در آن‌ها شمارهٔ نسبی هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیش‌تر باشد، حالت عاطفی شدیدتری را القا می‌کنند و برعکس، در حالات ملایم‌تر که مستلزم آرامش‌اند، اوزانی به کار می‌رود که هجاهای بلند در آن بیش‌تر باشند (خانلری، ۱۳۴۷: ۲۵۷). در بحر متقارب مثمن مقصور که ظاهراً بیش‌تر از «محذوف» بدان توجه شده، این نسبت چهار به هفت است که بیان‌گر فزونی هجاهای بلند بر کوتاه است. از سوی دیگر، بررسی‌ها نشان داده است که ارکانی که با هجای بلند شروع می‌شوند از ارکانی که با هجای کوتاه شروع می‌شوند، شادترند (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۶۶).

بسیاری از شاعران مانند دقیقی و فردوسی و مقلّدان فردوسی که موضوع شعرشان حماسه است، در بحر متقارب شعر گفته‌اند، با این وجود، در این زمینه، فردوسی بر دیگران برتری دارد و زبان وی، به عنوان زبان معیار این نوع ادبی مورد قبول است. «وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب و حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت لذّتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند و موضوع آن

www.SID.ir

Archive of SID

حرکات و سکنات اگر حروف باشد، آن را شعر خوانند و الّا آن را ایقاع خوانند» (نصیرالدّین طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲).

در دورهٔ نخستین شکل‌گیری شعر فارسی، استفاده از اختیارات شاعری، بسیار است و شاید یکی از دلایل آن این باشد که زبان شاعران، هنوز نرم و لطیف نشده بودند. هرچند، ابی‌الخیر جزو شاعران متقدّم نیست، در شعر وی اختیارات شاعری فراوانی به کار رفته که گاه گوش‌نواز نمی‌نماید. البته در مواردی، این واژه‌ها، شاید در زمان زندگی شاعر به همین شکل تلفظ می‌شده‌اند، اما کثرت استعمال آن در این منظومه جالب توجه است. برخی از واژه‌ها مشدّد به کار رفته‌اند، مثلاً: شکّر (۲۳)، کژّها (۴۰۴۰)، کژّی (۱۶۶۰)، پرّنده (۲۸۰۲)، خمّیده (۳۱۵۵)، خرّیدن (۹۲۶۶) و ... . بعضی از کلمات، به‌صورت مخفف آمده است، مثلاً: پنجه=پنجاه (۷۲۴۱)، پردختن= پرداختن (۶۶۶۱)، چاصد= چارصد (۶۰۰۴)؛ بعضی کلمات ادغام شده‌اند؛ مثلاً: ورنا=برنا (۹۲۶۴)، پانجده= پانزده (۵۶۴۰).

وزن منظومهٔ *کوش‌نامه*، همانند اغلب منظومه‌های حماسی بعد از *شاهنامه*، «فعولن، فعولن، فعولن، فعول/ فعل» (بحر متقارب مثمن مقصور / محذوف) است که به نظر می رسد با توجه به ساختار هجایی خاصّ آن، مناسب‌ترین وزن برای آفرینش شعر حماسی است. ابی‌الخیر، در سرایش *کوش‌نامه*، در بیش‌تر ابیات، با استفاده از «مقصور»، خواسته است تا آهنگ را در کلّ متن حفظ نماید. در کلّ، طنین بحر متقارب در این منظومه به‌خوبی به گوش می‌رسد.

۱-۱-۲- موسیقی درونی

موسیقی درونی، حاصل هم‌آهنگی‌ها و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حروف دیگر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۵۱). آن‌چه در این حوزه قرار می‌گیرد، بخش بدیع لفظی است. «در بدیع لفظی هدف این است که متوجه شویم گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط متعدّد آوایی و موسیقیایی در بین کلمات است. یعنی آن رشتهٔ نامریی که کلمات را به هم گره می‌زند و بافت ادبی را به وجود می‌آورد، ماهیّت آوایی و موسیقیایی دارد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۲). نمودهای موسیقی درونی که مبتنی بر بدیع لفظ است، عبارتند از: جناس، سجع و انواع تکرار.

تکرار واژگان، در ایجاد موسیقی شعر حماسی نقشی به‌سزا دارد و «جزء جدایی‌ناپذیر زبان حماسه‌های بدیهی است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵) و آهنگ و لحن شعر حماسی را غنا می‌بخشد و موسیقی حاصل از وزن شعر را تکمیل می‌کند. یکی از انواع تکرار، «تکرار

www.SID.ir

Archive of SID

واژه به واژهٔ یک مطلب واحد» است که به نظر بورا یکی از روش‌های پرداخت الگوهای نقل است و در متل‌ها، مثل‌ها و دیگر قطعات روایی ادبیات عامیانه به‌صورتی پررنگ‌تر حضور دارد (همان: ۸۳-۸۵). علاوه بر این، گاهی عناصر قالبی و واژگان و عبارات تکراری در زبان حماسی وجود دارند که «به‌منزلهٔ تار و پود این زبان است» (همان: ۸۱). مورد اخیر در بخش نوع واژگان و ترکیبات بررسی می‌شود. از این رو، در این بخش عناصر ایجاد لحن در شعر حماسی و منظومهٔ *کوش‌نامه* بررسی می‌شود.

جناس، سجع و تکرار:

نقش اصلی جناس در زبان حماسی، ایجاد وحدت شکلی و هارمونی کلمات است که خود از عوامل ایجاد موسیقی است و در تولید آهنگ حماسی نقشی برجسته دارند؛ مانند جناس در ابیات زیر:

سپه را فرمود تا پیش رود — همه بر کشیدند آواز رود
(بیت ۶۱۰۲)

که هر زخم کز یال او شد روان — جدا کرد از اندام دشمن روان
(بیت ۶۲۷۷)

سیاهان از کین گرفتند و خشم — همی تاب خشم اندر آمد به چشم
(بیت ۸۱۰۳)

فرآیندهای واجی:

در زبان حماسی، بر اساس زمان سرایش (هنجارهای زبانی عصر)، وزن و محتوا، از فرآیندهای واجی مانند: تشدید، تسکین، حذف، اماله، قلب، تخفیف و ... استفاده می‌شود. البته برخی از این فرآیندها از سوی وزن و قافیه بر شعر تحمیل می‌شوند، اما در مواردی همین فرآیندها در ایجاد موسیقی حماسی دخیل‌اند. ابیات زیر نمونه‌هایی از این دست‌اند:

اگر مرغ پرّان شود پیل گوش — و گر کوش گردد همایون سروش
(بیت ۲۱۳۰)

چنان کن که پرّنده مرغ هوا — شود زی جزیره، نداری روا
(بیت ۲۸۰۲)

چنین داد پاسخ که هستم پزشک — بدانم ز هر گونه‌ای ترّ و خشک
(بیت ۲۸۸۳)

همی داشت مهمان یک ماه پیش — ابا لشکر و هر که آمد به پیش
(بیت ۲۸۶۱)

www.SID.ir

Archive of SID

به اسب برهنه برآورد پای نه بر سر کلاه و نه در بر قبای
(بیت ۲۹۷۸)

لحن خاص: لحن، طرز برخورد نویسنده نسبت به موضوع و شخصیّت‌های داستان است (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۵۲۱). لحن بر دو نوع است: موضعی و کلّی. لحن موضعی، در جزییات اثر و برحسب نوع مطالب پدید می‌آید و لحن کلّی، در سراسر اثر و جزییات آن نمودار است؛ همچون لحن حماسی، غنایی، تعلیمی و ... که این لحن مشخّص‌کنندهٔ جوهر کلّی اثر ادبی است (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۵۹).

از آن‌جا که لحن، بیان‌کنندهٔ نگرش و احساس شاعر نسبت به محتوای پیام است که از طریق فضاسازی در زبان ایجاد می‌گردد (عمران پور، ۱۳۸۴: ۱۲۸) و شخصیّت‌ها، رفتار خود را از طریق زبان بیان می‌کنند، شاعران حماسه‌سرا سعی می‌کنند با استفاده از موسیقی حروف واژگان و نحو کلام، لحنی متناسب با قهرمانان بیافرینند.

مهم‌ترین عوامل ایجاد لحن، عبارتند از: قالب شعر، آواهای خاص، واژه‌ها، صور خیال، وزن و کیفیت هجاها. برخی از این عوامل، در «نوع» حماسه، تقریباً ثابت‌هستند؛ قالب شعر، همواره مثنوی است؛ وزن، غالباً متقارب است؛ کیفیت هجاها اغلب ثابت‌اند. با وجود این، بعضی از حماسه‌سرایان مانند فردوسی، توانسته‌اند با استفاده از دیگر عوامل، لحن حماسی را در اثر خویش تقویت نمایند. لحن، در زبان حماسی معیار، با ارتفاع بالای اصوات و نواخت واژگان حماسی آفریده شده و این لحن مطنطن و کوبنده، حتا بر بزم و مویه در این آثار نیز مسلّط است.

ابی‌الخیر در سرودن *کوش‌نامه*، لحن حماسی را حتّا در مقدمهٔ کتاب نیز رعایت کرده و این روند تا پایان منظومه حفظ شده است:

مگر یابم از کردگار جهان به گیتی از این بیش چندین زمان
که از دانش این بهره پیش آورم همه نامه در بیت خویش آورم
(بیت‌های ۱۳۶-۳۷)

۱-۱-۳- موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه رکن اصلی شعر کلاسیک فارسی و مکمل وزن شعر است. علاوه بر تکمیل وزن و افزایش موسیقی، معنای بیت را کامل کرده و آن را استحکام می‌بخشد. از سوی دیگر، قافیه موجب التذاذ خواننده نیز می‌گردد؛ گویی خواننده منتظر است تا بیت با آهنگی

www.SID.ir

Archive of SID

خاص به پایان برسد. علم قافیه دارای قواعدی است که بر اساس آن شاعران مجازند تا کلمات گوناگون را با هم‌دیگر، هم‌قافیه کنند.

شعر مردّف، به شرطی که ردیف به‌خوبی در ابیات نشسته باشد، موسیقی بیش‌تری را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند.«از آن‌جا که کلمات فارسی، اعراب ندارد، نمی‌توانیم هیچ‌گونه کشش صوتی ایجاد کنیم. البته در فارسی اندکی توقف روی حرکت قبل از روی می‌کنیم، اما به قدرتی نیست که موسیقی قافیه را اشباع کند. به همین علّت است که برای تکمیل این موسیقی، از راه دیگر که وجود ردیف است استفاده می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۳۶).

قافیه، تکرار صوتی است و نباید آن را بدون در نظر گرفتن پدیده‌های مشابه مانند تکرار صامت‌ها و تکرار صوت‌ها مطالعه کرد. قافیه شدن مصوّت‌ها نتیجهٔ تکرار هم‌آهنگی های آن‌هاست، اما این فقط یک جنبهٔ قافیه است. از لحاظ زیبایی‌شناسی وظیفهٔ عروضی آن، یعنی پایان‌بندی مصراع و بیت، اهمیّت بیش‌تری دارد. گاهی، قافیه فقط سازمان دهندهٔ یک بند است. اما از همه مهم‌تر، قافیه معنی دارد و از این لحاظ، در خصوصیّت کلّی شعر عمیقاً دخیل است. قافیه، لغات را گرد هم می‌آورد و با یک‌دیگر پیوند، یا تضاد با یک‌دیگر می‌دهد (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۷۷- ۱۷۸).

قافیه در شعر حماسی، تداعی‌کنندهٔ فضای حماسی و مکمّل آن است و موجب غنای موسیقی حاصل از آواها و کلمات می‌گردد. در زبان حماسی معیار، به دلیل ساختارهای نحوی خاصّ آن که مبتنی بر «تقدیم فعل» است، قافیه‌ها بیش‌تر اسمی‌اند. با این وجود، گزینش قافیه‌ها از نظر صوت، طنین و جنبهٔ موسیقایی آن بسیار مهم است؛ یعنی هرچه حروف مشترک قافیه بیش‌تر باشد، موسیقی بیش‌تری را به گوش القا می‌کند. این امر، به‌ویژه در قوافی مختوم به «ا» و «او» که در پایان آن‌ها «ی» افزوده شده باشد، بیان‌گر تعظیم، تفخیم و ... است. به نظر شفیعی کدکنی، غنای قافیه یکی از عوامل انسجام شعر فردوسی، به عنوان زبان حماسی معیار است (کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۷۵).

در منظومهٔ *کوش‌نامه*، ضمن بررسی ۵۰۰ بیت، به استخراج قافیه‌های «مترادف» (تنها قوافی با مصوت بلند «آ») پرداخته‌ایم تا به یاری آن‌ها، چگونگی قافیه از نظر آوایی، نوع کلمه و دیگر مسائل بررسی شود. این قوافی عبارتند از: پاک، باک (۷۱۱)؛ شاه‌زاد، نژاد (۷۱۲)؛ شهریار، دمار (۷۲۴)؛ ره‌نمای/ سرای (۷۳۰)؛ خدای، پاک‌رای (۷۳۴)؛ سال، همال (۷۵۰)؛ راه؛ شاه (۷۴۵)؛ باز، راز (۷۴۸)؛ شاه، راه (۷۵۰)؛ بیمار گشت، خوار گشت (۷۵۸)؛

www.SID.ir

Archive of SID

جهان، نهان (۷۲۶)؛ ماه، شاه (۷۶۱)؛ آفتاب، خواب (۷۶۲)؛ کام، جام (۷۶۵)؛ شهریار، پروردگار (۷۶۹)؛ فرمان او، درمان او (۷۷۰)؛ دمار، شهریار (۷۷۲)؛ سپاه، گاه (۷۷۶)؛ گرفتار شد، خوار شد (۷۷۸)؛ شاه، نگاه (۷۷۹)؛ راز، باز (۷۸۰)؛ فرستاده‌ای، آزاده‌ای (۷۸۴)؛ آن، جهان (۷۹۳)؛ شاه، گناه (۷۹۷)؛ باک، خاک (۸۰۲)؛ پیغام او، دشنام او (۸۰۴)؛ سپاه، شاه (۸۰۶)؛ سپاه، پناه (۸۱۴)؛ شهنشاه باد، کوتاه باد (۸۱۸)؛ باز، گردن‌فراز (۸۱۹)؛ راه، شاه (۸۲۰)؛ گران، سران (۸۲۲)؛ شاه، سپاه (۸۲۳)؛ پاک، خاک (۸۲۶)؛ کار، دوست‌دار (۸۳۲)؛ راه، سپاه (۸۳۵)؛ شهنشاه باد، کوتاه باد (۸۱۸)؛ باز، گردن‌فراز (۸۱۹)؛ راه، شاه (۸۲۰)؛ گران، سران (۸۲۲)؛ شاه، سپاه (۸۲۳)؛ سپاه، شاه (۸۲۶)؛ پاک، خاک (۸۲۹)؛ کار، دوست‌دار (۸۳۲)؛ راه، سپاه (۸۳۵)؛ باز، ساز (۸۳۶)؛ آفتاب، آب (۸۳۹)؛ آفتاب، شتاب (۸۴۲)؛ پاک، باک (۸۴۷)؛ نهان، جهان (۸۵۰)؛ نهان، جهان (۸۵۷)؛ مردمان، غمان (۸۶۳)؛ روزگار، کار (۸۶۷)؛ آز، نیاز (۸۷۱)؛ جهان، نهان (۸۷۳)؛ خدای، بجای (۸۷۴)؛ جهان، جهان (۸۷۶)؛ کوه‌سار، شهریار (۸۷۷)؛ خدای، جای (۸۷۹)؛ کوه‌سار، خار (۸۸۲)؛ میوه‌دار، کردگار (۸۸۶)؛ راه، نگاه (۸۸۷)؛ سپاه، سیاه (۸۹۱)؛ بپای، ره‌نمای (۸۹۲)؛ جهان، نهان (۸۹۳)؛ نام، کام (۸۹۴)؛ داستان، راستان (۸۹۶)؛ آسمان، جهان (۸۹۹)؛ زین سان کنی، هراسان کنی (۹۰۰)؛ گیتی‌گشای، سپنجی‌سرای (۹۰۱)؛ هزار، شهریار (۹۰۲)؛ داستان، باستان (۹۰۶)؛ کردگار، روزگار (۹۰۷)؛ زمان، نهان (۹۱۰)؛ برنهاد، بداد (۹۱۲)؛ نماز، باز (۹۱۴)؛ جهان، مهان (۹۱۶)؛ شاه، نگاه (۹۱۷)؛ خدای، بپای (۹۱۹)؛ ماه، سپاه (۹۲۰)؛ جهان آفرید، نهان آفرید (۹۲۱)؛ گاه، کلاه (۹۲۴)؛ سال، مال (۹۲۷)؛ خوار، کار (۹۲۸)؛ نشان، بی‌هشان (۹۳۲)؛ دمار، روزگار (۹۳۳)؛ تباه، سپاه (۹۳۴)؛ جهان، گم‌رهان (۹۳۶)؛ بفرسایدت، ببخشایدت (۹۴۲)؛ سپاه، گاه (۹۴۳)؛ دوان، روان (۹۴۵)؛ سالیان، میان (۹۴۸)؛ نام، شادکام (۹۵۲)؛ جاه نیست، آگاه نیست (۹۲۳)؛ ماه، شاه (۹۵۶)؛ چنان، جان (۹۵۷)؛ شهریار، دمار (۹۵۸)؛ سیاه، گناه (۹۷۰)؛ جهان، نهان (۹۷۴)؛ راز پدید آورد، گرازی پدید آورد (۹۷۵)؛ باز، راز (۹۷۷)؛ نهان، جهان (۹۷۸)؛ سپاه، جای‌گاه (۹۸۰)؛ دیدار اوی، کار اوی (۹۸۲)؛ نگاه، تباه (۹۸۸)؛ شهریار، کردگار (۹۹۰)؛ رازی بود، سرافرازی بود (۹۹۱)؛ سال، یال (۹۹۶)؛ استاد او، بی‌داد او (۱۰۰۰)؛ کار او، دیدار او (۱۰۰۳)؛ سپاه، آوردگاه (۱۰۱۰)؛ رها، اژدها (۱۰۱۱)؛ هزار، سوار (۱۰۱۶)؛ سپاه، شاه (۱۰۱۸)؛ کارزار، زینهار (۱۰۲۱)؛ پای، خدای (۱۰۲۲)؛ دست‌گاه، نگاه (۱۰۲۳)؛ سپاه، رزم‌گاه (۱۰۲۵)؛ نامدار، خنجرگزار (۱۰۳۰)؛ پای، جای (۱۰۳۳)؛ پیکان او، میدان او (۱۰۳۹)؛ خدای، باز جای (۱۰۴۱)؛ باک، خاک (۱۰۴۵)؛ شاه، سپاه (۱۰۴۸)؛ نیام، پیام (۱۰۵۰)؛ رای، جای (۱۰۶۳)؛

www.SID.ir

Archive of SID

پاک، باک (۱۰۶۷)؛ خواب، شتاب (۱۰۶۹)؛ قبای، جان‌گزای (۱۰۷۳)؛ دار، کارزار (۱۰۷۵)؛ ساز گشت، بازگشت (۱۰۷۸)؛ بداد، یاد (۱۰۷۹)؛ سالار کرد، بی‌آزار کرد (۱۰۸۲)؛ برنهاد، باد (۱۰۸۳)؛ راه، سپاه (۱۰۸۴)؛ سپاه، شاه (۱۰۸۶).

با تأمّل در قافیه‌های به دست آمده نتایج زیر حاصل شد:

الف: شاعر اصل «وحدت در عین تنوّع» را رعایت نکرده و بارها واژه‌هایی مانند «سپاه» را با «شاه» و «پاک» را با «باک» قافیه کرده است. این‌گونه موارد در منظومهٔ *کوش‌نامه* فراوان و نشان‌دهندهٔ محدود بودن دایرهٔ واژگانی شاعر است.

ب: از مجموع ۱۳۰ قافیهٔ به دست آمده، ۱۲۲ کلمه، اسم است که با منطق نحوی زبان حماسی (قوافی اسمی) متناسب است و از این تعداد، ۵۴ کلمه، از کلمات حماسی است.

پ: از این تعداد، تنها ده بیت مردّف است؛ یعنی شاعر به مبحث ردیف، زیاد توجه نداشته است. بیت‌های زیر، نمونه‌های مردّف در ابیات گزینشی‌اند:

به هر گاه رازی پدید آورد ز شاهی، گرازی پدید آورد
(بیت ۹۷۵)

بدان مایه لشکرش سالار کرد ز ساز آن سپه را بی‌آزار کرد
(بیت ۱۰۸۲)

ت: در این بخش، تعدادی از ابیات دارای عیوب قافیه‌اند، مانند: تا برگرفت، ره برگرفت (۹۸۴)؛ نتوان شنود، کم شنود (۷۶۸).

ث: شاعر در این ابیات، قافیه را گاه به مصوت‌های بلند «آ» و «او» ختم کرده و در مواردی، امکان افزودن «ی» وجود دارد:

گریزان همی برد نام خدای نیامد دلش ماهیان بازجای
(بیت ۱۰۴۱)

بود کاندر این کار، رازی بود که او در جهان سرفرازی بود
(بیت ۹۹۱)

۱-۲- بررسی شاخص‌های واژگانی و نحوی زبان حماسی

عدّه‌ای از محققان حوزهٔ زبان، واژه را واحد اندیشه می‌دانند (لوریا، ۱۳۶۸: ۸۲) و بر همین اساس، بر این اعتقادند که از روی تنوع و بسامد واژگان مورد استفادهٔ هر شاعری، می‌توان گرایش‌های فکری، عاطفی، اجتماعی و سیاسی وی را تشخیص داد. از سوی دیگر، ساختمان شعر، مبتنی بر دو اصل گزینش و ترکیب واژگان است. عوامل مؤثر در

www.SID.ir

Archive of SID

گزینش واژگان شعر بسیارند؛ برخی برون‌زبانی‌اند، مانند: شخصیّت فردی شاعر و یا اوضاع سیاسی و اجتماعی و برخی دیگر درون‌زبانی‌اند، مانند: عناصر ساختاری واژه، شگردهای بلاغی، لحن، موسیقی، اصول هم‌نشینی و هم‌سازی واژه‌ها با یک‌دیگر. بعضی عوامل مانند داشتن مخاطب، قبل از سرودن شعر، در گزینش واژه تأثیر دارند. «عدم تعقیدهای دستوری، واژگانی، معنایی و بلاغی و حتا روانی و نرمش موسیقایی در شعر تعلیمی و تغزلی و حماسی ناشی از فرض مخاطبان عام است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۴ - ۳۵).

۱-۲-۱- نوع واژگان و ترکیبات

زبان حماسی دارای ساختار و نظم مشخّصی است که شنوندگان آثار حماسی به عنوان اصلی‌ترین مخاطبان آن در گذشته، با آن آشنا بودند؛ «یعنی شاعر از واحدهای قالبی و زبانیِ پیش‌پرداخته در سنّت حماسه‌سرایی که شاعر آن‌ها را آموخته است، هم‌چون خشت‌های ساخت و پرداخت بهره می‌گیرد» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۷۰). این موارد، گاه تنها یک اسم و یک یا دو صفت هم‌راه آن باشد و گاه شامل یک عبارت تا یک مصرع می‌شود (همان: ۷۰). البته، هرگاه شاعر از ابتکار بهره‌مند باشد، از این قالب‌های آماده فراتر می‌رود و می‌تواند خود عباراتی از همان‌گونه بسازد (همان: ۷۴). واژگان در زبان حماسی، غالباً بر مدلول‌های عینی دلالت می‌کنند. از این رو، درک تصویری ما از میدان حماسه تقویت می‌شود و تصاویر زنده‌ای را به ما ارائه می‌دهد (فضیلت، ۱۳۷۹: ۳۶۳). از سوی دیگر، اغلب واژه‌ها در زبان حماسی، حماسی‌اند و در این میان بسامد واژگان و ابزارهای حماسی بیش‌تر است؛ لغات عربی و بیگانه کم و برعکس میزان لغات فارسی بیش‌تر است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۹)؛ درصد افعال پیشوندی و ساده نیز که خود از عوامل ایجاد ایجاز در زبان حماسی هستند، بسیار است.

برای پی بردن به چگونگی واژگان زبان حماسی در *کوش‌نامه*، ۱۰۰ بیت از این منظومه (از قسمت: جنگ کوش پیل‌دندان با چینیان) بررسی گردید. در این بررسی، از مجموع ۱۰۳۹ واژهٔ به‌کاررفته، تقریباً ۱۵٪ درصد واژگان به زبان و بیان حماسی مربوط‌اند. جزییات این بررسی به شرح زیر است:

الف: از این تعداد، ۵۴ واژه از واژگان حماسی است؛ مانند: سلیح، دلیر، نام‌دار، لشکر، سپه، حمله، کین، جوش، خون، میدان، دشمن، شاه، رزم، سپاه، خون، سپه‌دار، سالار، جنگ، شبیخون، خروش، گردان، کارزار، کشته، خسته، لشکرگه، یلان، تاج.

www.SID.ir

Archive of SID

ب: از این مجموع، ۳۲ واژه از اسامی ابزارهای حماسی است؛ مانند: کمان، تیر، ترکش، جوشن، خود، ترگ، برگ، گرز، پیکان، کوس، تبیره، شمشیر، نیام، تیغ، سپر، کلاه، کمر، نای، نیزه، زوبین، زه، زره. از میان این کلمات، شمشیر، نیزه، تیغ و کمان بسامدی بیش‌تر دارند.

پ: از این تعداد، ۱۹ واژه مربوط به جانوران درنده‌ای هستند که در زبان حماسی بیش‌تر به عنوان طرف تشبیه برای پهلوانان قرار می‌گیرند که از این میان، این واژه‌ها دارای بسامدی بیش‌تر هستند: تندر، اسب، سمند، شیر، شاهین، غرم، نهنگ، مار، ببر، باره.

ت: در این بخش، ۱۴ فعل حماسی به کار رفته است؛ مانند: برآورد، بیفگند، ز جای برداشت، حمله کرد، خروشید، فرود آمد، برکشید.

ث: در این بخش، تنها ۱۶ واژهٔ عربی به کار رفته است؛ مانند: سلیح، حمله، قبا، ستام، زینهار، جز، استاد، هول، ضحّاک، موج، صف، دده.

ج: بسامد افعال ساده و پیشوندی در این بخش بسیار است. افعالی مانند: برافگندن، بازخوردن، برآمدن، فروماندن، در افگندن، برکندن، برآوردن، اندرآوردن، بازگشتن، پیش خواندن دارای بیش‌ترین بسامد در میان افعال پیشوندی‌اند. افعال ساده‌ای مانند: خروشیدن، دیدن، شدن، آمدن، گشتن، گرفتن، دیدن، رسیدن، دادن، ارزیدن، گردیدن، سوختن، انداختن، از افعال سادهٔ پر بسامدند.

چ: در بررسی این بخش، ۲۰ صفت حماسی به کار رفته است. گاهی، چند واژه با هم‌دیگر یک صفت و ترکیبی طولانی ایجاد می‌کنند که در فخامت زبان حماسی تأثیر به سزا دارد. مهم‌ترین این ترکیبات عبارتند از: سواران پولادپوش، سری رزم‌خواه و دلی جنگ‌جوی، شاه فرخنده‌بخت، سواران کین، تیغ برّان، نیزهٔ جان‌گزای، نای رویین، کیانی کمر، گردان کین، پیل سرمست، دلیران خنجرگزار، تیر خدنگ.

۱-۲-۲- نحو زبان حماسی

زبان حماسی معیار، ساختارهای نحوی خاصی دارد که برخی از آن‌ها، هنجارهای زبانی عصر شاعرند و برخی هنجارهای فردی. دو حرف اضافه برای یک متمم، استفاده از «یکی» در مقام ادات نکره، صرف فعل ماضی استمراری به شیوهٔ کهن، استفاده از «را» در معانی گوناگون و استفاده از سایر نشانه‌های قدمت و دیرینه‌گی مانند استفاده از «ابا، ابی، ابر» هنجارهای زبانی عصر فردوسی‌اند و استفاده از صورت سادهٔ فعل به‌جای صورت

www.SID.ir

Archive of SID

مرکب مانند پناهیدن، نفریدن، سگالیدن، مطابقهٔ صفت با موصوف مانند «پلنگان مردم کشان».

این موارد که بخشی مربوط به سبک دوره است، بعدها به‌وسیلهٔ حماسه‌سرایان پس از فردوسی، همچون قواعد زبان حماسی رعایت شده‌اند؛ به عبارت دیگر، حماسه‌سرایان پس از فردوسی، آن‌چنان مقهور و مسحور کار فردوسی بوده‌اند که حتا مقتضیاتِ زبانِ زمان خود را دانسته یا نادانسته فراموش کرده‌اند و این ویژگی‌های نحوی را در داستان‌هایشان عیناً به کار برده‌اند (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۳۴).

تقدیم فعل:

زبان حماسی، نحو خاصّ خود را دارد که آشکارترین مختصهٔ نحوی آن، تقدیم فعل است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۰۴). تقدیم فعل، از عوامل فخامت و صلابت در زبان حماسی است و عاملی است که منطق نثری کلام را در هم می‌شکند. مشهور است که زمانی که سعدی بیت «خدا کشتی آن‌جا که خواهد برد/ اگر ناخدا جامه بر تن درد» را سرود، شب‌هنگام، فردوسی به خواب او آمد و گفت که اگر من به‌جای تو بودم، این‌گونه می‌گفتم: «برد کشتی آن‌جا که خواهد خدای/ اگر جامه بر تن درد ناخدای» (محجوب، ۱۳۵۰: ۴۶). واضح است که در این دو بیت، واژگان یک‌سان‌اند و موضوع اختلاف همان نحو و ترکیب کلام است. آن‌چه از فردوسی نقل شده است، با تقدیم فعل و ختم قافیه به هجای کشیده، شُکوه و فخامت حماسی را به زبان شعر افزوده است.

اغلب حماسه‌سرایان پس از فردوسی، این اصل زبان حماسی را به‌خوبی رعایت کرده اند؛ خواه به تقلید و خواه به‌ضرورت وزن. در بررسی ۵۰۰ بیت از *کوش‌نامه*، ابی‌الخیر، در ۱۹۳ بیت از این مختصهٔ نحوی استفاده کرده است:

همه بستدش جوشن و خود و ترگ چو برساخت خود را ز بیگانه برگ
(بیت ۱۰۳۲)

بترسید و یکسر سپه را نیافت بشد بر پی‌اش کوش و اندر شتافت
(بیت ۱۰۷۷)

برآشفت نیواسب از ایرانیان فگند اسب از آن کینه اندر میان
(بیت ۱۱۲۱)

فرستاد با کوش از پیش خویش همی تاختند آن دلیران ز پیش
(بیت ۱۱۷۰)

www.SID.ir

Archive of SID

صرف تقدیم فعل، به معنای خلق زبان و لحن حماسی در شعر نیست. از این‌رو، به نظر می‌رسد با توجّه به قرابت زمانی سراینده با عصر فردوسی، شاعر توانسته است از تقدیم فعل، به عنوان ابزاری برای خلق فضای حماسی استفاده کند.

تقلید از ساختارهای نحوی زبان حماسی معیار

زبان حماسی معیار، آن‌گونه که در *شاهنامه* دیده می‌شود، ساختارهای نحوی خاصی دارد که برخی هنجارهای زبانی عصر شاعرند و برخی هنجارهای فردی. دو حرف اضافه برای یک متمم، استفاده از «یکی» در مقام ادات نکره، صرف فعل ماضی استمراری به شیوهٔ کهن، استفاده از «را» در معانی گوناگون و استفاده از سایر نشانه‌های قدمت و دیرینه‌گی مانند استفاده از «ابا، ابی، ابر» هنجارهای زبانی عصر فردوسی‌اند و استفاده از صورت سادهٔ فعل به‌جای صورت مرکب مانند پناهیدن، نفریدن، سگالیدن، مطابقهٔ صفت با موصوف مانند «پلنگان مردم‌کشان». مهم‌ترین ساختارهای نحوی در *کوش‌نامه* عبارتند از:

- استفاده از یکی + اسم برای اسم نکره:

یکی روز قارن دژم‌ناک بود ز باد و ز باران جهان پاک بود
(بیت ۷۰۷۳)

- استفاده از یکی + اسم + ی برای اسم نکره:

گذشت آن شب و بامداد پگاه یکی بزم‌گاهی بیاراست شاه
(بیت ۲۳۱۵)

- استفاده از ضمیر شخصی سوم شخص مفرد برای جمع غیر انسان:

ده استر برایشان ده از مهد زر نشانده در او هر یکی صد گهر
(بیت ۳۷۶۰)

- تنوّع در کاربرد اعداد:

بر آن شهرها بر چهاران هزار ده آید پر از باغ و پر میوه‌دار
(بیت ۲۱۱۴)

انسجام و جزالت:

به نظر شفیعی کدکنی، کسانی که از اصطلاح انسجام و جزالت استفاده می‌کنند، تعریفی روشن از این کلمات ندارند و عجیب است که با همهٔ شیوع اصطلاح انسجام در آثار اهل ادب، حتا در دایرهٔ همان تعریف‌های ابتدایی و ناقص نیز، چیزی در این باب نمی توان یافت (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۷۰-۳۷۱). شاید یکی از دلایل این امر این است که

www.SID.ir

Archive of SID

انسجام و جزالت در معنی صلابت و طنطنهٔ کلام، به گونه‌ای غریزی حس می‌شود و کم‌تر به بیان درمی‌آید. این اصطلاح بیش‌تر از سوی محققان معاصر، مورد توجّه واقع شده است. شفیعی کدکنی در *موسیقی شعر*، پس از مروری بر چند اثر بلاغی، میزان برخورداری شعر از موسیقی را از عوامل ایجادکنندهٔ انسجام و جزالت می‌داند: «یکی از جلوه‌های موسیقی شعر برخورداری شعر از غنای قافیه است که خود یکی از عوامل انسجام و جزالت شعر فردوسی در مقایسه با دقیقی است» (همان: ۳۷۵).

انسجام به معنی پیوند استوار و مستحکم میان کلمات و اجزای کلام است و جزالت به معنی فشردگی و پرمغزی سخن و محکم و قوی بودن الفاظ جمله (همایی، ۱۳۷۴: ۱۴). «در ساخت و پرداخت برخی داستان‌های حماسی از یک طرح دقیق پیروی شده و اجزای داستان با یک‌دیگر خوب پیوند و انسجام یافته‌اند، ولی در برخی دیگر دست‌اندازهایی دیده می‌شود، چنان‌که گویی در زنجیرهٔ روی‌دادها حلقه‌هایی افتاده‌اند و پیوستگی ارگانیک و سازوار ندارند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۱۵). بر این اساس، در روایات حماسی، شاعران به برخی از عناصر نقل، مانند توصیف رزم‌افزارها، اسبان، یا موضوعاتی چون طبیعت، جانوران و برخی شگفتی‌ها می‌پردازند که هرچند برای داستان لزوم حتمی ندارند، داستان را می‌آرایند و بدان ژرفا می‌بخشند (همان: ۱۱۵-۱۱۶).

فخامت در شعر، معلول عوامل مختلفی است: اولین عامل این است که زبان حماسی معیار، زبانی از شعر سبک خراسانی است و سبک خراسانی معادل مکتب کلاسیک در مکاتب غربی است و اساساً در هر مکتب کلاسیکی، فخامت دیده می‌شود. دومین عامل، تقدیم فعل و ابداع صفات و ترکیبات درازآهنگ حماسی است؛ تقدیم فعل، بزرگ‌ترین نوع هنجارگریزی نحوی در زبان حماسی است. سومین عامل، مسألهٔ گزینش واژگان است که باید واژگانی متناسب با محتوای شکوه‌مند اثر خود برگزینند. شاید بر این اساس است که برخی فخامت زبان شعر دورهٔ سامانی را ناشی از روحیهٔ دلاوری مردم خراسان می‌دانند (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۵۶).

با توجه به این عوامل، از آن‌جا که زمان سرایش *کوش‌نامه* به دورهٔ خراسانی نزدیک و شاعر پی‌رو این سبک است، به نظر می‌رسد این اثر توانسته است به فخامت یک اثر حماسی نزدیک شود.

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۳- بررسی شاخص‌های بلاغی و ادبی زبان معیار

اغلب محققان انواع ادبی معتقدند که در حماسه به علت فضای خاص اساطیری و حماسی، نفس حوادث دارای غرابت و پیچیدگی است و اگر سراینده بخواهد با تصاویری که درک آن‌ها خود نیازمند تأمل است به ترسیم فضای حماسی بپردازد، از صراحت و روشنی بیان او کاسته خواهد شد و ذهن خواننده به‌جای آن‌که به عمق حادثه و مرکز آن متوجه شود، در پیچ‌وخم‌های تصاویر انتزاعی گم و گیج می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۵۲). بنابراین در حماسه مجالی گسترده برای صنعت‌پردازی وجود ندارد. زیرا حماسه خود متضمن خبری بزرگ است و نیاز به شاخ و برگ ندارد (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۰۶). از طرف دیگر، استفاده زیاد از صنایع ادبی، نوعی نقض غرض است. چون در حماسه از اموری صحبت می‌شود که برخی در دست‌رس تجربه و تعقل نیست و از جهاتی دیگر است و گزارش چنان جهانی با استفاده از تشبیهات و استعارات زیاد، فرود آوردن آن عالم است در حد این عالمِ موجود و این بر خلاف زبان حماسی است. «از آن‌جا که حماسه را برای جمع شنوندگان و تودهٔ مردم می‌سرودند، زبان آن نیز ساده و زود دریاب است» (خالق مطلق، ۱۳۸۶: ۳۸).

بنابراین، در حماسه بیش‌تر با ایجاز روبه‌رو هستیم و از میان عناصر بلاغی تصویرساز، به ترتیب بیش‌ترین سهم را مبالغه‌ها، تشبیهات محسوس به محسوس، استعارات، کنایات و مجازها دارند (رستگار فسایی، ۱۳۵۳: ۴). دربارهٔ منابع تصاویر حماسی هم طبق پژوهشِ منصور رستگار فسایی (*تصویرآفرینی در شاهنامه*) حیوانات غنی‌ترین امکانات را برای تشبیه و استعاره در زبان حماسی دارند و پس از آن‌ها طبیعت، اسطوره‌ها، انسان، گیاهان و سلاح‌ها سایر منابع تصویر آفرینی در زبان حماسی معیارند (همان: ۷۸).

۱-۳-۱- مبالغه

مبالغه و اغراق را ذاتیات حماسه دانسته‌اند. به تصویر درآوردن جهان بیرون از تجربه و تعقل، جز با مبالغه امکان‌پذیر نیست. از این رو در ساختار بلاغی زبان حماسی، مبالغه نیرومندترین عنصر خیال شاعرانه است. ابی‌الخیر، بیش از دیگر صنایع شعری، از مبالغه و اغراق استفاده کرده که البته این امر، با طبیعت حماسه و زبان حماسی سازگار است. برای مثال، شاعر، هر گاه به توصیف جنگ‌ها و بیان سپاه و لشکر می‌پردازد، از اعدادی مانند «صد هزار» در ردیف استفاده می‌کند که بیان‌گر کم‌ترین تعداد لشکریان است؛ مثلاً:

www.SID.ir

Archive of SID

ز رزم‌آزمایان رومی سوار به یاری فرستادشان صد هزار (بیت ۸۹۵۶)

برون آمد از قلب با صد هزار سواران جنگی و نیزه گزار (بیت ۹۰۴۳)

غیر از این موارد، در توصیفات میدان جنگ، یا قدرت جنگاوران، صنعت مبالغه نمودی بیش‌تر یافته است:

برون آمد از شهر چندان سپاه که بر باد گفتی ببستند راه (بیت ۳۰۵۸)

همی باش تا شادمانی برم که هست از ستاره فزون لشکرم (بیت ۲۴۷۷)

که از کوه تا کوه لشکرگه است ز نیزه صبا بر هوا گم‌ره است (بیت ۴۱۰)

یکی لشکر آمد کجا دشت و کوه شد از نعل اسبان ایشان ستوه (بیت ۱۲۶۰)

بنالید کوه و بتوفید دشت خروش بلا ز آسمان درگذشت (بیت ۱۳۸۳)

۱-۳-۲- تشبیه

در شعر حماسی، از نظر بسامد، تشبیه دومین عنصر خیال است و از میان انواع تشبیه، بالاترین بسامد از آنِ تشبیهات محسوس به محسوس است؛ به‌ویژه مانند کردن جنگیان به شیر، پلنگ و دیگر جانوران نیرومند و یا مانند کردن اسب و شمشیر به اژدها و نهنگ؛ چه با به کار بردن ادات تشبیه و چه بی ادات تشبیه به گونهٔ تشبیه، کنایه یا استعاره (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۸۷). آن‌چه در حوزهٔ تشبیهات زبان حماسی مهم است، این است که عناصر سازندهٔ تشبیه، مادی و ملموس باشد، با نوعی تحرک و پویایی همراه باشند تا بتوانند حرکت و جنبش نوع ادبی حماسه را نشان دهد و تصویر کاملاً در خدمت محتوای حماسی باشد. در حماسه‌های معروف جهان تشبیهات ساده و کوتاه‌اند (همان: ۸۶)؛ البته «*شاهنامه* از تشبیهات بلند نیز سرشار است» (همان: ۸۷). تشبیهات منظومهٔ *کوش‌نامه*، تا حدودی توانسته است خود را به زبان معیار حماسه، زبان فردوسی، نزدیک کند:

www.SID.ir

Archive of SID

به پهنای کشتی، و بالای سرو سرشته رخ از برف و خون تذرو
(بیت ۳۶۴۸)

چو سروی که بارش بود شهد و قند چو کشتی که ملاح دارد به بند
(بیت ۳۷۰۲)

همه کاخ، بالا، همه تخت، تن چو سیبی زنخدان، چو میمی دهن
(بیت ۳۸۱۳)

بتانی به بالای سیمین ستون رخانی ز خورشید روشن فزون
(بیت ۳۶۹۸)

کنون چار سالش برآمد فزون به دیدار ماه و به بالا ستون
(بیت ۴۶۰۶)

۱-۳-۳- توصیفات نمایشی

یکی دیگر از زمینه‌های ادبی زبان حماسی، بیان دراماتیک است. شاعر حماسه‌سرا، باید بیانی نمایشی داشته باشد و صحنه‌ها را به‌خوبی نشان دهد، به‌طوری که خواننده در حین خواندن شعر، به‌راحتی بتواند صحنه‌ها را مجسّم کند و حتا نقاش بتواند آن ابیات را به تصویر بکشد. *کوش‌نامه* دارای توصیفاتی از میدان‌های جنگ (مثلاً ابیات ۱۰۶۹-۱۰۷۵)، عناصر طبیعت (مثلاً بیت ۱۹۴۸) برخی از آداب و رسوم مانند آیین سوگ است (ابیات ۱۲۳۷-۱۲۴۶). توصیفات میدان جنگ در این اثر، هر چند به قدرت و صلابت *شاهنامهٔ* فردوسی نیست، اما نشان از توانایی وی در تصویرآفرینی است:

سپه را بدو داد هنگام خواب به رفتن گرفتند گردان شتاب
چو یک نیمه از شب گذرکرد، کوش بزد نای رویین، برآمد خروش
دلیران به شمشیر بردند دست ز خواب گران چینیان نیمه‌مست
یکی بر ره بیشه آورد تگ یکی را ز سستی نجنبید رگ
یکی راست ناکرده بر تن قبای رسید اندر او نیزهٔ جان‌گزای
یکی نانشسته به اسب نبرد همی تیغ برّان به تن بازخورد
شبی بود با هول و با گیر و دار نشد هیچ نرم آتش کارزار
(بیت‌های ۱۰۶۹-۱۰۷۵)

۱-۳-۴- ایجاز

ایجاز، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی زبان حماسی معیار است؛ به این معنی که سرایندهٔ حماسه، داستان‌ها و مطالب خود را با الفاظ و عباراتی اندک و با رعایت اصول فصاحت و بلاغت بسراید، به‌گونه‌ای که کلام او از تعقید، ابهام، حشو و زوائد پیراسته باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

اگرچه بخشی از این موضوع به سبک دوره مربوط است؛ یعنی چون در ادبیات فارسی، زبان حماسی معیار، زبانی از سبک خراسانی است، به همین دلیل بسیاری از مختصات آن سبک را از جمله ایجاز داراست. سرایندهٔ منظومهٔ حماسی می‌تواند با رعایت اصولی مانند: استفاده از افعال ساده به‌جای مرکب، استفاده از ردیف‌های ساده و کوتاه، بهره‌گیری از صفات جانشین موصوف، عدم آرایش بیش از حد کلام و بازگو نکردن جزییات، ایجاز را رعایت کند و معانی وسیع را در کم‌ترین عبارت بگنجاند و این موضوعی است که در حماسه‌های بعد از فردوسی کم‌تر دیده می‌شود.

۱-۴- بررسی شاخص‌های معنایی و محتوایی زبان حماسی

هرچند شنوندگان حماسه‌های بدیهی بر این گمان بودند که آن‌چه می‌شنوند گزارش واقعیّت است، اساساً باید پذیرفت که بخشی بزرگ از آن‌چه در حماسه گزارش شده است، واقعیّت نیست. هر چند برخی کسان و هستهٔ روی‌دادهای آن، واقعیّت تاریخی داشته بوده باشند (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۶۵-۱۶۶). اغلب روایت‌های حماسی موضوعاتی مشترک دارند که اگرچه در اصل روایت نقشی ندارند، موجب انسجام محتوایی روی‌دادها و شناخت بهتر کسان داستان و عناصر پیرامون می‌شوند. مهم‌ترین موضوعات حماسی عبارتند از: شیوهٔ ساختن رزم‌افزار، رفتن به میان دشمن با جامهٔ مبدّل، نیرنگ و تدبیر در گشودن دژهای تسخیرناپذیر (همان: ۱۱۵ و ۱۳۵). هم‌چنین بعضی توصیفات در ساختار روایی حماسه‌ها مشترک هستند؛ مثلاً: توصیف مراسم بزم و شادخواری‌ها (همان: ۶۴ و ۹۰)، توصیف اسب و زین و برگ آن (همان:۶۵)، توصیف زنان، آرایش و دل‌ربایی آنان (همان:۶۴) و ...

ابی‌الخیر، در این بخش از زبان حماسی، توانسته است اثر خود را به عنوان یک اثر حماسهٔ ملّی ایرانیان، معرفی کند و در تاریخ ادبیات حماسی ایران، جای‌گاهی برای خود بیابد. هر چند محتوای *کوش‌نامه*، همانند بخش تاریخی شاهنامه، به تاریخ نزدیک می شود، اما تاریخ واقعی نیست. وی مجموعه‌ای از روایات و افسانه‌های رایج در میان مردم و کتاب‌های آن زمان را گردآوری کرد و به نظم درآورد.

صرفی و هم‌کارانش در پژوهشی به بررسی انواع ادبی و محتوای حماسه‌های ملّی ایران پرداخته‌اند که *کوش‌نامه*، یکی از ده اثر بررسی شده است (صرفی و هم‌کاران، ۱۳۸۷). در این پژوهش، محتوای آثار ده‌گانهٔ حماسهٔ ملّی از نظر این انواع بررسی گردید: گفت‌وگو، وصف، نامه، پیغام، اسطوره، اعتذار، افسانه، امثال و حکم، بث شکوی، پند، تاریخ، تراژدی،

www.SID.ir

Archive of SID

تعلیمی، تغزّل، تقاضا، تک‌گویی درونی، حدیث نفس، حسب‌حال، داستان نمادین و تمثیلی، رمانس، سوگند، عتاب، غنایی، فریب، فلسفی، مدح، مذهبی، مرثیه، معما، مفاخره، مناظره، نیایش، وقایع‌نویسی و هجو. بر اساس این پژوهش، بسامد این انواع در منظومهٔ *کوش‌نامه*، به شرح زیر است:

گفتگو ۳۹/۲۵٪؛ وصف ۴۲/ ۷٪؛ نامه ۷/۱۴٪؛ پیغام ۴/۱۸٪؛ اعتذار ۰/۱۲٪؛ افسانه ۱/۱۴٪؛ امثال و حکم ۰/۱۰٪؛ بث شکوی ۰/۹٪؛ پند ۲/۲٪؛ تاریخ: اشاره به پادشاهی افریقس، دقیانوس، قراطوس، ایکیلناس و اسکندر؛ تعلیمی ۲/۵۱٪؛ تقاضا ۱/۱۳٪؛ تک‌گویی درونی ۰/۴۴٪؛ حدیث نفس ۰/۴۱٪؛ داستان نمادین و تمثیلی ۰/۲۴٪؛ سوگند ۰/۳۳٪؛ عتاب ۰/۶۵٪؛ فریب ۵/۸۶٪؛ فلسفی ۰/۵۰٪؛ مدح ۲/۸۸٪؛ مذهبی ۰/۲۴٪؛ مرثیه ۰/۰۱٪؛ مفاخره ۰/۶۵٪؛ نیایش ۱/۰۲٪؛ وقایع‌نویسی ۳/۶۹٪؛ هجو ۰/۵۶٪ (همان، ۱۳۸۷).

از آن‌جایی که شعر حماسی بیش‌تر راوی جنگاوری‌ها و دلاوری‌های یک ملت در راه کسب استقلال است، بن‌مایه‌هایی خاص هم دارد که از همین درون‌مایه نشأت می‌گیرد. عمده‌ترین بن‌مایه‌های شعر حماسی عبارتند از: اعتقاد به قضا و قدر، نبردهای تن‌به‌تن و گروهی، وجود حوادث خارق‌العاده، وجود انگیزه‌های ملی، قومی، قهرمانی، وجود نیروهای غیبی و متافیزیکی، نام‌پوشی و کتمان، وجود ضد قهرمان، ثنویت و دوگانگی و ... . *کوش‌نامه*، سرشار از جنگ‌ها و نبردهای کوش با چینیان و پهلوانان است. بن‌مایه‌های حماسی متعددی در این منظومه وجود دارد؛ مانند: جنگ تن‌به‌تن (جنگ کوش و نیواسب، ابیات ۱۱۶۳-۱۲۰۰؛ جنگ با شاه چین، ابیات ۱۴۱۴-۱۴۴۴)، جنگ گروهی (جنگ‌های متعدد با چینیان، مانند پیروزی آبتین، ابیات ۱۳۱۹-۱۳۵۴)، انگیزه‌های ملّی (جنگ قارن با کوش، ابیات ۷۱۱۲-۷۱۸۰)، عشق و عشق‌بازی پهلوان (عشق به دختر نوشان، ابیات ۴۸۰۲-۴۸۳۴؛ عشق به دختر خویش، ابیات ۴۸۳۴-۴۸۴۷).

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

هر نوع ادبی، دارای زبان مخصوص به خود است که آن را از دیگر انواع متمایز می کند. نوع ادبی حماسه نیز، زبان خاصّ خود را دارد؛ زبانی که در سطوح موسیقایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و محتوایی، شاخص‌های مخصوص به خود دارد. از سوی دیگر، زبان حماسی در گذر زمان و به دنبال گسترش حماسه‌سرایی، در سطوح مختلف دچار تحوّل می‌شود. اما هر اثر حماسی، با زبان معیار که *شاهنامهٔ* فردوسی است، سنجیده می‌شود. ایران‌شان بن ابی‌الخیر، سرایندهٔ *کوش‌نامه* (که یک حماسهٔ ملّی است) در منظومه‌اش سعی کرده است اثر خود را بر اساس معیارهای زبان حماسی بسراید. ابی‌الخیر، در سطوح موسیقایی، واژگانی و محتوایی توانسته است خود را به زبان معیار نزدیک کند. از نظر بلاغی، هر چند اثر وی، به نظر ساده و عاری از فنون ادبی می‌نمایاند، اما تقریباً با استفاده از تشبیهات محسوس به محسوس و تشبیهاتی که دارای رکنی که مضمون حماسی داشته باشند و نیز اغراق و مبالغه، توانسته است موازین زبان معیار حماسی را رعایت کند. از نظر نحوی، از آن‌جا که اثر وی به دورهٔ زمانی سرایش *شاهنامه* نزدیک است، توانسته است به آسانی هنجارهای نحوی را رعایت کند و به یاری آن‌ها، فضای حماسی را بیافریند. در بخش محتوایی، شاعر ضمن استفاده از بن‌مایه‌های حماسی و استفاده از روایات پهلوانی و ملّی، توانسته است اثر خود را به عنوان یک منظومهٔ حماسهٔ ملّی بقبولاند. در کلّ، با توجّه به موارد فوق، *کوش‌نامه*، نمونه‌ای موفق از آثاری است که به پی‌روی از *شاهنامهٔ* فردوسی سروده شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

- اکبرزاده، داریوش. (۱۳۹۴). «یادداشتی بر اسطورهٔ ضحاک (مطالعهٔ تطبیقی میان *شاهنامه*، *کوش‌نامه* و گزیده‌ای از متون اسلامی)». *نشریهٔ ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ ۱۳، صص ۱-۱۲.
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۱). «بنیادهای اساطیری و حماسی داستان دیوان مازندران در *شاهنامه*»، *پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی*، شماره ۱۴، صص ۲۷-۵۹.
- ایران‌شان، ابن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷). *کوش‌نامه*، به کوشش جلال متینی، تهران: علمی.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب*، تهران: سخن.
- حدادی، الهام، حسین نجف‌دری و ابوالقاسم رادفر. (۱۳۹۳). «سفر به جهان زشت‌رویی کوش با تغییر پی‌رنگ گفتمان روایی *کوش‌نامه* از ژانر حماسی به ژانر عرفانی»، *فصل‌نامهٔ کهن‌نامه ادب پارسی*، سال پنجم، شمارهٔ ۲، صص ۹۹-۱۲۳.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران: نشر مرکز.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). *حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*، تهران: مرکز دایره‌المعارف اسلامی.
دشت‌بان، زهرا. (۱۳۸۹). «بررسی و معرفی برخی از قهرمانان اساطیری منظومهٔ *کوش‌نامه*»، *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، شمارهٔ ۱۷، بهار ۱۳۸۹، صص۸۷-۱۰۴.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۵۳). *تصویرآفرینی در شاهنامه*، شیراز: دانش‌گاه شیراز.
- سمیعی گیلانی، احمد. (۱۳۸۴). «دربارهٔ سبک و سبک‌شناسی»، *نامهٔ فرهنگستان*، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ۲۸، صص ۱۴۹-۱۵۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *انواع ادبی*، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی*، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: میترا.

www.SID.ir

Archive of SID

- صرفی، محمد رضا، محمود مدبری و محمدصادق بصیری و حسین میرزا نیک‌نام. (۱۳۸۷). «انواع ادبی در حماسه‌های ملی ایران»، *مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، شمارهٔ ۸، صص ۱-۳۰.

- صرفی، محمدرضا و اکرم مریخی. (۱۳۸۸). «اسطورهٔ انسان–جانور در *کوش‌نامه* و *گرشاسب‌نامه*»، *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، شمارهٔ ۱۵، صص ۹۷-۱۱۴.

- صفا، ذبیح الله. (۱۳۳۳). *حماسه سرایی در ایران*، تهران: امیر کبیر.

- طوسی، خواجه نصیرالدّین. (۱۳۶۹). *معیار الاشعار*، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.

- عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۴). «عوامل ایجاد تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر». *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۹ و ۱۰، ۱۲۷-۱۵۰.

- غلام‌رضایی، محمد. (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو*، تهران: جامی.

- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

- فضیلت، محمود. (۱۳۷۹). «سبک‌شناسی *حملهٔ* راجی کرمانی»، *مجلهٔ دانش‌کدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه تهران*، صص ۳۶۱-۳۸۰.

- لوریا، الکساندر. (۱۳۶۸). *زبان‌شناخت*، ترجمهٔ حبیب الله قاسم‌زاده، ارومیه: انزلی.

- متینی، جلال. (۱۳۷۷). «چوگان در *کوش‌نامه*»، *فصل‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان*. شمارهٔ ۱۵، صص ۱۹۰-۱۹۴.

- محجوب، محمد جعفر. (۱۳۷۶). *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: فردوس و جامی.

- محمدی فشارکی، محسن، فضل‌الله خدادادی و شیرین عاشورلو. (۱۳۹۳). «بررسی وجوه روایی در داستان‌های حماسی زبان بنیاد و مصور بر اساس نظریهٔ میک بال»، *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۳)، صص ۲۲۱ -۲۴۷.

- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

- ملک‌ثابت، مهدی و اصغر شهبازی. (۱۳۹۱). «الگوی بررسی زبان حماسی»، *فصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۴، صص۱۴۳-۱۷۹.

- ملک ثابت، مهدی و اصغر شهبازی. (۱۳۹۳ الف). «نقد زبان حماسی در *حملهٔ* حیدری باذل مشهدی». *نشریهٔ ادب و زبان*، شمارهٔ ۳۲، صص ۳۴۵-۳۷۹.

www.SID.ir

Archive of SID

- ملک ثابت، مهدی و اصغر شهبازی. (۱۳۹۳ ب). «نقد زبان حماسی در *خاوران‌نامه* ابن حسام خوسفی»، *فصل‌نامهٔ جستارهای ادبی (ادبیات و علوم انسانی سابق)*، شمارهٔ ۱۸۵، صص ۸۸-۱۱۷.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). *عناصر داستان*، تهران: سخن.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۴۷). «زبان شعر»، *مجلهٔ سخن*، دورهٔ هجدهم، آبان ۱۳۴۷.
- نیک‌خو، عاطفه و یدالله جلالی پنداری. (۱۳۹۴). «بررسی ساختاری زبان حماسی در طومار جامع نقالان معروف به *هفت لشکر*». *فصل‌نامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، سال سوم، شمارهٔ ۵، ص ۱۰۱-۱۳۲.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). *فرهنگ نام‌آوایی زبان فارسی*، مشهد: دانش‌گاه فردوسی مشهد.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۷). «آیا *بهمن‌نامه* حماسه ملی است؟»، *مجلهٔ دانش‌گاه آزاد اسلامی مشهد*، شمارهٔ ۱۸، صص ۲۰-۲۵.
- وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*، ترجمهٔ محمّد غفاری، تهران: نشر نی.
- ولک، رنه و آستن وارن. (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

www.SID.ir