Archive of SID

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست‌ویکم، بهار۱۳۹۹، شماره٤٤
صفحات ۲۳۹-۲۰۷

سنّت حماسه‌سرایی در قیصرنامه ادیب پیشاوری *

دکتر وحید رویانی[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه گلستان

چکیده:

ادیب پیشاوری یکی از برجسته‌ترین شعرای سنت‌گرای دوره معاصر است که در افغانستان و ایران، در محضر بزرگان روزگار خود به کسب علم پرداخت و بر بسیاری از علوم زمان تبحر یافت. از ادیب، آثار گوناگونی به نظم و نثر بر جای مانده است که معروفترین آنها دیوان فارسی- عربی و «قیصرنامه» است. قیصرنامه منظومه‌ای است حماسی که ادیب آن را به تأثیر از شاهنامهٔ فردوسی، در ستایش قیصر آلمان، ویلهلم، سروده است. از آنجا که ادیب شاعری سنت‌گرا بوده، انعکاس سنت‌های حماسی در قیصرنامه، فراوان به چشم می‌خورد.

سنّت، بازتاب فرهنگی تجربه‌ها، دستاوردها و بینش‌های نیاکان است که از نسلی به نسل دیگر سپرده می‌شود و هر مؤلفی نه با یاری ذهن خود، بلکه با تکیه بر آن است که دست به آفرینش می‌زند. پژوهش حاضر قیصرنامه ادیب را با شش عنصر اصلی سنت حماسی یعنی انگیزه، قهرمان، ساختار، زبان، کاربرد اساطیر و بافت روایی بررسی نموده است.

نتیجهٔ بررسی‌ها نشان می‌دهد که انگیزه ادیب از این حماسه‌سرایی، ملی نبوده و بیشتر به خاطر نفرت و انتقام‌جویی از استعمار انگلیس این منظومه را سروده است. او در زمینهٔ کاربرد اساطیر و توصیف برخی از ویژگی‌های قهرمان در قالب سنت حماسه‌سرایی دست به آفرینش زده است. هرچند ادیب در کاربرد زبان، به سنت وفادار مانده، اما هنگام گزینش واژگان، به بافت کلام و محتوای داستان توجهی ندارد. در زمینهٔ ساختار حماسی و بافت روایی نیز باید گفت قیصرنامه بافت و ساختار روایی ندارد و ادیب پیشاوری به این مسأله اصلاً توجه نکرده است.

واژگان کلیدی: قیصرنامه، سنّت ادبی، حماسهٔ تاریخی، ادیب پیشاوری، شعر دوره مشروطه.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/٦/۲٤ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/٦/۲۵

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: vahidrooyani@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدّمه

۱- ۱- تعریف مسأله

دوره مشروطه یکی از ادوار ادبی خاص در تاریخ ادبیات فارسی است که می‌توان از آن با عنوان دوره تضادهای عمیق یاد کرد؛ زیرا از یک سو جامعهٔ ایران به سبب تحولات جهانی، از جمله جنگ با روسیه و آشنایی با غرب و جنگ جهانی اول، ناگهان، با دنیایی نو روبرو شد که شکافی عمیق در مبانی فکری و عقیدتی برخی از ایرانیان ایجاد کرد و آنها را واداشت با مقایسه شرایط و اوضاع سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... ایران با غرب به فکر تحولاتی در مبانی مختلف فکری و از جمله مبانی ادبی بیفتند که برجسته‌ترین آنها آخوندزاده، ملکم خان و طالبوف هستند.

از سوی دیگر، چون این دوره پس از عصر بازگشت ادبی قرار گرفته بود، کم نبودند کسانی که همچون گذشته، با استواری، پای بر رکاب سنت می‌فشردند و حاضر نبودند حتی ذره‌ای، از موضع خود، عقب‌نشینی کنند و دنیا را با نگاهی نو بنگرند.

ادیب پیشاوری یکی از این چهره‌های سنت‌گرا است که در پیروی از سنت به کمتر از تقلید از خاقانی و انوری و ناصرخسرو رضایت نمی‌دهد. بنابراین، نوعی ناسازگاری و ناهماهنگی در اندیشه و زبان و آثار ادبی (در شکل و محتوا) این اندیشمند نهفته است، یعنی همان نداشتن پرقاعده و نظر معین که نیما آن را «صفت عمومی افکار همه نویسندگان و شاعران این دوره» می‌داند(امین پور، ۱۳۸۳: ۳۵۲).

سید احمد رضوی، مشهور به ادیب پیشاوری، در سال ۱۲٦۰ قمری میان عشایر جنگجوی پیشاور، دیده به جهان گشود(عبدالرسولی، ۱۳٦۲: ۲). پیشاور در سال‌های تسلط انگلستان بر هند، روزهای خونینی را پشت سر گذاشت و به تصرف قوای انگلستان درآمد؛ چرا که برای انگلستان دارای اهمیت استراتژیک بود. تصرف پیشاور ـ که در شمال غربی هندوستان قرار داشت سدی ایجاد کرد که از لحاظ دست‌اندازی بیگانگان بر هندوستان به کارگزاران دولت انگلستان در آن سرزمین کاملاً اطمینان خاطر

www.SID.ir

Archive of SID

می‌داد(طاهری، ۱۳۵٤: ۲). در قیام پرشور سال‌های ۸ــ۱۸۵۷م که به «نبرد بزرگ استقلال» مشهور است، پیشاور نیز حضوری پررنگ داشت.

خاندان ادیب در این نبرد، پیشاهنگ امر جهاد بودند. ادیب نیز که نوجوان بود در این جهاد شرکت داشت. با سرکوب نبرد استقلال، پدر و بنی‌اعمام و غالب اقارب و ارحام ادیب به قتل رسیدند (عبدالرسولی، ۱۳٦۲: ۳) و ادیب با اصرار مادرش از میانه قتلگاه بیرون رفت و به کابل گریخت.(ابوالحسنی، ۱۳۷۳: ۳٦). او در افغانستان و ایران در محضر بزرگان آن روزگار از جمله ملاهادی سبزواری، به کسب علم پرداخت و سپس به تهران رفت و تا آخر عمر در همانجا ماند.

احاطهٔ ادیب بر بسیاری از علوم زمان خود و تبحر فراوان در لغت پارسی و تازی و نیز برخورداری از حافظهٔ بسیار قوی، او را از برجسته‌ترین ادیبان عصر خویش ساخت. فروزانفر شاعری را از کمترین هنرهای وی شمرده و ادیب را پس از خواجه نصیرالدین طوسی، در تاریخ علم و ادب ایران بی‌همتا دانسته است»(میرانصاری، ۱۳۸۵: ۳٦۸).

از ادیب، آثار گوناگونی به نظم و نثر بر جای است که معروفترین آنها دیوان فارسی- عربی و قیصرنامه است. او اگرچه در دورهٔ مشروطه می‌زیست، سروده‌هایش از نظر زبان، ساختار، وزن و درون مایهٔ شعری با سبک رایج متفاوت است. زبان شعری ادیب به خلاف زبان شعر مشروطه که از سادگی و روانی برخوردار بود، پیچیده و دشوار است. در مجموع، از شیوهٔ سخن‌سرایی ادیب برمی‌آید که در کنار نوآوری‌های ویژهٔ خود، هنوز به سنت‌های «بازگشت ادبی» پایبند بوده و در سرودن بسیاری از قصایدش به شاعرانی چون خاقانی، انوری و ناصرخسرو نظر داشته است»(میرانصاری، ۱۳۸۵: ۳٦۸).

قیصرنامه منظومه‌ای است حماسی به بحر متقارب که ادیب پیشاوری آن را تحت تأثیر شاهنامه فردوسی در ستایش ویلهلم (Wilhelm) قیصر آلمان که درگیر جنگ جهانی اول با متفقین و از جمله انگلیس بود، سروده است. نام این منظومه نیز از نام

www.SID.ir

Archive of SID

قیصر پیشوای آلمان گرفته شده است و آنچنان که علی عبدالرسولی-گردآورنده اشعار ادیب پیشاوری- در مقدمه دیوان او ذکر کرده(عبدالرسولی، ١٣٦٢: ١٥) ادیب این نام را به پیشنهاد او، بر قیصرنامه نهاده است.

قیصرنامه کمی بیش از چهارده هزار بیت دارد و به دو بخش تقسیم می‌شود: بخش اول آن شرح فتوحات نظامی آلمان و پیروزی‌های قیصر ویلهلم و هم‌پیمانانش بر انگلیس و سایر دول متحد است. این بخش را ادیب با شور و هیجانی حماسی توصیف کرده و به نظم درآورده است؛ ولی در بخش دوم که به شکست‌های نظامی آلمان و هم-پیمانانش ختم می‌شود، دیگر از آن توصیفات حماسی و شور و هیجان خبری نیست و ادیب با آوردن داستان‌ها و حکایات و تمثیلات گوناگون تنها به بدگویی از انگلیس می‌پردازد. این اثر که نام حماسه بر خود دارد و در دورهٔ برخورد سنت با نوگرایی و به قلم یکی از سنت‌گراترین شاعران این دوران سروده شده است، از دیدگاه سنت‌های حماسه‌سرایی در ایران، قابل بررسی است تا مشخص شود که شاعر در این منظومه چقدر به سنت‌های ادبی وفادار مانده و چه نوآوریهایی داشته است.

۱- ۲- پیشینهٔ تحقیق

مرتضی کامران در مقاله «علامه ادیب پیشاوری» (۱۳۵۳)، ضمن معرفی ادیب و قیصرنامهٔ او، در چند سطر، ویژگی‌های برجستهٔ زبانی و ادبی این اثر را معرفی کرده است. اعظم پوینده‌پور، سیدمهدی خیراندیش و سعیده سامع در مقالهٔ «شاهنامه فردوسی در آیینهٔ شعر ادیب پیشاوری» (۱۳۹۲)، به بررسی ویژگی‌های سبک خراسانی در زبان ادیب پرداخته و برخی واژگان و تصاویر مشابه در قیصرنامه و شاهنامه را مشخص کرده‌اند. نرگس بیاتی نیز در بخشی از پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «حماسه‌سرایی در عصر قاجار با تکیه بر حماسه‌های تاریخی» (١٣٩٤) ، به معرفی قیصرنامه و توصیف ویژگی‌های زبانی آن پرداخته است، ولی تاکنون کسی سنّت‌های حماسه‌سرایی را به طور کامل و جامع در این اثر بررسی نکرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- سنّت چیست؟

سنّت، بازتاب فرهنگی تجربه‌ها، دستاوردها، توانایی‌ها، دانستنی‌ها و بینش‌های نیاکان است که از طرف نسلی به نسل دیگر، سپرده می‌شود و از مجموع پیوند یافته آن استمراری پدید می‌آید که به یک معنا همان آگاهی تاریخی افراد یک قوم یا ملت است. از چنین نظر گاهی، سنت یک جنبه اساسی بقای فرهنگی انسان است(عبادیان، ۱۳۸۷: ۳۰٤).

سنت امری نیست که به یک جامعه خاص تعلق داشته باشد، بلکه در همهٔ جوامع و فرهنگ‌ها نمود و بروز دارد و فلاسفه و متفکّران بزرگ دربارهٔ اهمیت آن در نوآوری سخن گفته‌اند. به عنوان مثال، گادامر (Gadamer) معتقد است که در ژرفای تمامی تاریخ، گوهر وحدت‌بخشی به نام سنّت حرکت می‌کند که به آرامی گذشته، حال و آینده را به یکدیگر پیوند می‌زند. یا الیوت (Elliott) می‌گوید همه آثار معتبر به این سنت تعلق دارند؛ زیرا هم از درون آثار گذشته‌ای صحبت می‌کنند که من به آن می‌اندیشم و هم از درون من صحبت می‌کنند که عمل اندیشیدن معتبر را انجام می‌دهم(ایگلتون، ۱۳۹۲: ۱۰۱).

ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) نیز اعتقاد داشت که هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود، دست به آفرینش هنری نمی‌زند؛ بلکه هر اثر واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناختهٔ فرهنگ است(احمدی،۱۳۷۰:۳۲۷). بارت (Barthes) نیز هیچ متنی را اصیل نمی‌دانست و معتقد بود که هر متن، تنوعی از نوشته‌ها و نقل قول‌های برگرفته از مراکز مختلف فرهنگ است که هیچ یک اصالت ندارند(بارت، ۱۹۷۷:۱٤٦). بنا بر نظریهٔ مکالمه‌باوری باختین (Bakhtin) هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی داشته باشند و با سخن‌های آینده که به یک معنا، پیشگویی و واکنش به آنهاست،گفتگو می‌کند» (احمدی،۱۳۷۰:۹۳).

در این میان، گاه برخی محققان، دو کفّه سنّت ونوآوری را روبروی هم قرار داده و وزن سنت را بیشتر دانسته‌اند؛ به عنوان مثال، هوراس (Horatius) منتقد رومی قرن اول

www.SID.ir

Archive of SID

پیش از میلاد، به شاعران توصیه می‌کند که پیوستن به سنت، امن‌تر است و اگر شاعر به جای تلاش برای نوآوری، مضامین کلیشه‌ای را به شیوه‌ای نو بازآفرینی کند اعتبارش بیشتر خواهد شد. اول، به دلیل این‌که مضامین قدیمی رضایت‌بخش تر هستند و دیگر این‌که لذّت واقعی ادبیات، حاصل توانایی شاعر در دیدن چیزها به شیوه‌ای جدید است(Hall, 1963: 13).

درست است که هر نویسندهٔ بزرگی تحت تأثیر سنّت‌ها دست به آفرینش می‌زند؛ اما نویسنده‌ای موفق خواهد بود که هنگام برخورد با سنّت، به دو نکته اساسی توجه داشته باشد: یکی اینکه لازمهٔ دریافت سنت در نخستین گام، داشتن شم تاریخی است که هنرمند راستین گزیر و گریزی از آن ندارد. شم تاریخی مستلزم ادراکی است نه فقط از گذشته بودن گذشته‌ها، بلکه از حضور آن در لحظهٔ حال(امین پور، ۱۳۸۳: ۵۵) و دیگر این‌که همیشه در درون سنّت، فردیت هنرمندان خودنمایی می‌کند و در این میان، هنرمندانی موفق خواهند بود که بتوانند در عین استفاده از عناصر سنتی، فردیت خود را حفظ کنند و دست به نوآوری بزنند. «مردانی مانند دانته یا شکسپیر بر شکل کلاسیک، بر ماده خام کلاسیک یا بر هر دو تسلط داشتند. پس آنها را در بوته تخیل خلاق خویش می‌ریختند و به هم می‌آمیختند و ترکیبی به وجود می‌آوردند که مانند هر ماده مرکب شیمیایی در عین حال که از عناصر معلومی ساخته شده بود، کیفیتی متفاوت با اصل داشت و اساساً چیز تازه‌ای بود»(هایت، ۱۳۷٦: ١٦٩).

مسأله سنّت در ادبیات فارسی نیز از دوره مشروطه و به خاطر برخورد با تجدّد، اهمیت زیادی پیدا کرد؛ زیرا «تا زمان نیما، آنچه در عرصهٔ شعر مانند عرصه‌های دیگر سیاسی و... دیده می‌شد، التقاط و آمیختگی ارزشهای نو و کهنه به منظور تداوم سیطره و تسلط کهنه بود و ما شاعرانی داشته‌ایم که برغم آرزوها و کوششها و نوگرایی‌ها...، گاه، قادر نشده‌اند تار و پود عرف و عادت و ارزشهای کهن را بتمامی، از ذهن و زبان شعر خود بگسلند و یا بزدایند»(مختاری، ۱۳۹۲: ١٤٩).

www.SID.ir

Archive of SID

ادیب پیشاوری نیز که به عالم حماسه قدم نهاده است یکی از همین شاعرانی است که سنت حماسه سرایی در اثر او نقش بسیار پر رنگی دارد.

۳- سنّت حماسه‌سرایی

نوع حماسه نیز، مانند سایر انواع ادبی، دارای سنت‌هایی با بنیان‌های استواری است که در ادبیات مکتوب و شفاهی ایران باستان وجود داشته و در اثری چون شاهنامهٔ فردوسی، به اوج نمود و تبلور خود رسیده است. پس از آن نیز سیطرهٔ خود را تا دورهٔ معاصر چنان گسترانیده که هر کس که در عالم حماسه سرایی قدم نهاده است، اعم از حماسه ملی، مذهبی یا تاریخی خودآگاه یا ناخودآگاه، تحت تأثیر این سنّت، قلم فرسایی نموده است.

دربارهٔ سرچشمهٔ این سنّت‌ها، نمی‌توان به طور دقیق، اظهار نظر کرد؛ ولی با توجه به متون موجود، می‌توان گفت که سنت‌های حماسی از چند منبع متفاوت گرفته شده‌اند: یکی داستان‌های اساطیری اقوام هندواروپایی[1] که آریاییان هنگام مهاجرت به فلات ایران، با خود آوردند. دیگری داستان‌های اقوام ساکن در فلات ایران که هنگام جدال آریاییان و ایرانیان با هم آمیخته شد و سوم داستان‌های مذهبی که عموماً برگرفته از آیین زرتشتی است.

این داستان‌ها همراه با قالب، وزن، صورت، محتوا و سایر ویژگی‌های خاص خود در طول تاریخ به دو صورت شفاهی و مکتوب در زبان فارسی استمرار داشته‌اند و شاعران حماسه‌سرا، مادّهٔ کار خود را از این منابع مکتوب و یا شفاهی گرفته و با مایه‌های هنری خود که البته، خالی از تصرف‌های فردی و حتی گونه‌ای تزریق عاطفی هم نیست، پردازش می‌کنند. شاعر در فرایند این آفرینش هنری، جدا از زبان خاصّ متناسب با زمینه‌ی حماسی، تصویرهای حماسی، عواطف حماسی و ساختار حماسی اثر نقش مهمی دارد(امامی، ۱۳۹۰: ۷۶).

www.SID.ir

Archive of SID

البته این ویژگی خاص زبان فارسی نیست و در ادبیات سراسر جهان دیده می‌شود؛ به عنوان مثال، «بررسی داستان تروا نشان می‌دهد که ویرژیل (Virgile) در انه اید (Aeneis)، جزئیات را به صورت جدا جدا بجز چند استثنا، از سنت گرفته؛ اما انتخاب و ترکیب آنها کار خودش بوده است. می‌توان گفت او پیش از آنکه دست به قلم ببرد، همهٔ اطلاعات مرتبط را در ذهنش جای داده و به آنها مدلی تازه بخشیده تا داستانی نسبتاً تازه خلق کند که با انگیزه‌های شخصی خودش هماهنگی داشته باشد.

به عنوان نمونه، بسختی، می‌توان گفت که حتی یک صحنه از ماجرای اسب چوبی ابتکار خود ویرژیل باشد، اما اعمال سینون (sinon) و مرگ لائوکون (Laocoon) را با دیدگاه جدیدی مطرح کرده و ساختار هنری جدیدی به صحنه‌ها داده است(Heinze, 1993: 198). البته باید بین سنت حماسه سرایی با دیگر سنن ادبی تفاوتی قائل شد؛ زیرا «اتکا به سنت همانند گذشتهٔ مطلق برای قالب حماسه، امری ذاتی محسوب می‌شود.

دنیای حماسه صرفاً، در قالب سنت به ما ارزانی شده است، –سنتی مقدس و محترم که همگان به دیده احترام به آن می‌نگرند و از کسانی که به بررسی آن می‌پردازند نیز انتظار برخوردی احترام‌آمیز داریم»(باختین، ۱۳۸۷: ۵۰). این تقدس و احترام حاصل جنبهٔ فوق طبیعی حماسه است، زیرا «بخش اساسی حماسه جنبه فوق طبیعی آن است و همین به کردارهای پهلوانی، صبغهٔ معنوی می‌بخشد. روشن است که برای حماسه‌های عهد رنسانس که بر اساس مضامین همان عصر ساخته می‌شد، این اساطیر یونانی و رومی بود که همه این عناصر فوق طبیعی را فراهم می‌آورد... اما بخش اعظم عنصر فوق طبیعی حماسه‌های رمانتیک از قبیل اعمال جادوگری، ساحران، اشیاء افسون شده‌ای چون کلاه‌خود و شمشیر و اسبان بالدار افسانه‌ای، ریشه در اوهام قرون وسطایی دارد»(هایت، ۱۳۷٦: ۲۵۳).

عناصر فوق طبیعی در سنت حماسه سرایی ادب فارسی، خصوصاً در حماسه‌های ملی عمدتاً از اساطیر پیش از اسلام و یا عناصر فوق طبیعی کیش زرتشت گرفته شده

www.SID.ir

Archive of SID

است –همچون جام جهان‌بین کی‌خسرو یا رویین‌تنی اسفندیار و یا تخت پیروزه فریدون– ولی در حماسه‌های مصنوع و مذهبی، اینها ترکیبی است از اساطیر پیش از اسلام و فولکلور و سنن و اعتقادات اسلامی.

در پایان این بخش باید گفت شاهنامه در میان متون مختلف ادبیات حماسی ایران بیش از هر متنی به لحاظ دارا بودن تمام خصلت‌ها و ویژگی‌های مورد نظر حماسه ملی به تعریف علمی که از حماسه وجود دارد نزدیک است[۲] و به همین جهت ما برای بررسی ویژگی‌های حماسی قیصرنامه به شاهنامه رجوع می‌کنیم.

٤- عناصر سنّت حماسی

٤- ١- انگیزه

سؤالی که شاکله و بنیان هر اثر حماسی بر آن بنا نهاده شده است و یکی از عوامل موفقیت اثر حماسی می‌تواند باشد این است که انگیزه و هدف سراینده از سرودن این اثر چه بوده است؟ زیرا آنچه در نگاه اول یک حماسه واقعی را ماندگار می‌کند انگیزه سراینده است، باختین مرجع حماسه را «سنّتی ملی» می‌داند و «گفتمانی در خدمت سنت»(۱۳۸۷: ٤٦) و این‌که اثر حماسی در پاسخ به نیاز روحی یک قوم سروده شده باشد. اگر حماسه‌های بزرگی چون *شاهنامه* و *ایلیاد* و *مهابهاراتا* و... به چنین شهرتی رسیده‌اند یکی از دلایلش توجه به همین نکته است و دیگری تطابق اثر حماسی با روح زمانه است که این نکته خارج از اراده و اختیار شاعر است و بیشتر باید به حساب تقدیر و شانس گذاشت که شاعر حماسه‌سرا در روزگاری زندگی کند که روح زمانه حماسی باشد. امّا این دو نکته در قیصرنامه دیده نمی‌شود.

هرچند ادیب پیشاوری انگیزه‌ای بسیار قوی برای سرودن این منظومه داشته است، اما انگیزه او بیشتر محدود به نفرت شخصی از استعمار انگلیس است که در مقدمه بدان اشاره شد و به خاطر حملهٔ انگلیس به هند و کشته شدن خانواده‌اش و آوارگی خود او به وجود آمده بود. اگرچه آلمان دوستی در این روزگار در ایران رواج داشت و عده‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

چون ادیب به پیروزی آلمان و نفی و دگرگونی نظام سلطه‌ای که روزگاری دراز توسط امثال انگلیس غلبه یافته بود دل بسته بودند، ولی این مسأله چنان فراگیر نبود که ستایش از قیصر آلمان پاسخ به نیاز روحی قوم ایرانی باشد. به همین جهت، این اثر با آرمان-های حماسی هم‌فکری ندارد.

٤- ۲- ساختار

رابرت اسکولز (Robert Scholes) اثر ادبی را حاصل «ارتباط تمامی عناصر ادبی و هنری در پیوند یکپارچه با کلیت اثر» می‌داند که این ارتباط نویسنده و شاعر را با بهره-گیری از شگردهای خاص به سمت آفرینش ادبی سوق می‌دهد. از منظر اسکولز و ساختارگرایانی چون او، آنچه یک اثر را تا سطح ادبی و هنری ارتقاء می‌بخشد نظام زیبایی شناختی و قالب و ساختار حاکم بر آن است، نه مفاهیم انسانی و واقعیتی از پیش تعیین شده (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳-۲۵). جاناتان کالر (Jonathan Culler) نیز دربارهٔ کمال مطلوب در شعر بر همین ارتباطات ساختاری تأکید کرده و شعر مطلوب را شعری می‌داند که تمام اجزای تشکیل دهندهٔ آن قابل توجیه باشد و از میان این توجیهات قابل درک نیز به آنهایی ارجحیت می‌دهد که به بهترین وجه، میان اجزای متن، رابطه برقرار می‌کنند -نه به آنهایی که توضیحات مجزا و نامربوط به هم ارائه می‌دهند(کالر، ۱۳۸۸: ۲۳۹).

در حماسه نیز همانند سایر انواع ادبی، ساختار، اهمیت زیادی دارد و منتقدان، از گذشته تاکنون، بر آن تأکید داشته‌اند. قدیمی‌ترین نظر در این باره به ارسطو برمی‌گردد که در «فن شعر»، هنگام سخن گفتن از حماسه بر ساختار آن تأکید کرده و می‌گوید: «مضمون افسانه باید مثل درام باشد؛ یعنی که فقط متضمن عمل و کرداری واحد و کامل و تام باشد و همچنین دارای آغاز و میانه و پایانی هم باشد تا نظیر موجودی زنده و جاندار، دیدارش لذتی را که مخصوص آن است بتواند به انسان بدهد»(زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۵۷). مختاری می‌گوید: «در شناخت حماسه، پیش از هر چیز، باید به این نکته توجه داشت که حماسه اساساً خود یک ساختار است. ساختاری که هم محور داستان

www.SID.ir

Archive of SID

ها را شامل می‌شود و هم در اپیزودها به چشم می‌خورد و از همین روست که غالباً، فرجام حماسه با آغاز آن هماهنگ است (مختاری ۱۳٦۹: ۲٤٦، به نقل از امامی، ۱۳۹۰: ۷٦).

امامی معتقد است که: «این ساختار از انسجام خاصی برخوردار است؛ آنجا که عرصه تضادهاست، نمود این تضاد در همه جا به چشم می‌خورد و آنجا که میدان نمایش دسیسه‌ها و بی‌خردی‌هاست، رشته‌های دسیسه و بی‌خردی درهم تنیده می‌شود. رویدادها زیرساخت عاطفی خود را دارند و در هرجا، به تناسب و اقتضای حال، خود را نشان می‌دهند و سرانجام، در صحنهٔ چنین ساختاری است که شاعر به مثابهٔ آهنگ‌سازی توانا، موسیقی پرتنّوع حماسه را می‌سازد(امامی: همان).

در میان حماسه‌های ایرانی تنها شاهنامه است که از چنین ساختار منسجمی[۳] برخوردار است و شاعر به تمام جزئیات داستان توجه داشته و ارتباط ساختاری بین اجزاء را در نظر گرفته است. چون «شاهنامه دارای یک طرح بزرگ است که همه منظومه را به منزله کل یگانه و یکپارچه و اثری هنری که همهٔ جزءهای آن از آغاز تا انجام، پیوندی ساختاری و اندام‌وار دارند در برمی‌گیرد»(دوستخواه، ۱۳۸۰: ۱٤٤). در میان حماسه‌های پس از شاهنامه، این ساختار اندام‌وار یا بسیار ضعیف است و یا اصلاً به چشم نمی‌خورد.

به عنوان مثال، در اثری چون سام نامه این انسجام ساختاری وجود ندارد؛ چون داستان‌های فرعی بی‌شماری با موضوع‌های مختلف، در خلال داستان اصلی آمده است که هر یک به عنوان جزء، ارتباطی اندام‌وار با کلیت اثر ندارد و حذف آنها هیچ خدشه‌ای به جریان داستان وارد نمی‌کند(سام نامه، ۱۳۹۲: سی و هفت).

در حماسه‌های تاریخی نیز این انسجام وجود ندارد؛ زیرا سرایندگان به داستان‌ها و اپیزودهای منظومه به صورت جدا جدا و داستانهای مستقل، نظر دارند و نه ارتباط آنها با کل مجموعه و همین نکته ساختار منظومه‌ها را ضعیف کرده است. در قیصرنامهٔ ادیب نیز ساختار به همین شکل است؛ چون شاعر طرحی کلی برای اثر خود ندارد، بسته به

www.SID.ir

Archive of SID

موقعیت و حال خود، مطالب گوناگونی را در خلال روایت داستان می‌آورد که باعث گسستگی و عدم انسجام روایت می‌شود.

به عنوان مثال، هنگامی که داستان آغاز جنگ آلمان با ایتالیا را روایت می‌کند پس از دوازده بیت، به سراغ توصیف خزان و زمستان رفته است –بی‌آنکه ارتباط مستقیمی بین این دو مسأله باشد. دوازده بیت این داستان با این بیت که دربارهٔ خیانت ایتالیاست به پایان می‌رسد:

تن بی‌وفا مرد چون دوک باد　　همه سور او شیون و سوگ باد

و سپس توصیف پاییز را با این بیت آغاز می‌کند:

مه مهر بگذشت و آبان رسید　　که گلها به آبان درون، پژمرید

(قیصرنامه: ۲۳۸)

موضوع دیگر اینکه مطالبی خطاب به محبوب و ساقی نامه با محتوای غنایی و عاشقانه که جزو عناصر آثار ادب غنایی فارسی است و در حماسه‌های ملی سابقه ندارد، در قیصرنامه فراوان به چشم می‌خورد. به عنوان مثال دو صفحه پس از آغاز داستان جنگ آلمان چند بیت خطاب به محبوب آورده است:

تو ای گل به چهر و به رفتن تذرو　　یکی سوی من چم چو بالنده سرو

درشتی مکن؛ خوی نرمی بیار　　از این بیشتر دل‌فگارم مدار

(همان: ٣٤)

یا در خلال همین جنگ، ساقی‌نامه‌ای طولانی درباره رسیدن بهار و آمدن نوروز سروده است که ارتباطی با موضوع اثر و همچنین با سنت‌های قهرمان داستان که یک خارجی است، ندارد:

مه فروردین است و نوروز شاه　　بیاسای با جام اندوه‌کاه

بهار است و دل می‌برانگیزدم　　که می‌گیر کم زن ز پرهیز، دم

(همان: ٦٩)

www.SID.ir

Archive of SID

نکتهٔ دیگر درباره ساختار حماسه توجه به جزئیات و دوری از کلّی‌گویی است، زیرا «در حماسه به ریزه‌کاری‌هایی پرداخته می‌شود که هر چند در سرگذشت اصلی، نقشی ندارند؛ ولی برای پیوند و انسجام رویدادها یا شناخت بهتر کسان داستان و پیرامون آنها مؤثرند و در عین حال به داستان گیرایی می‌دهند (خالقی مطلق، ۱۳۸٦: ٦۳).

نبرد تن به تن یکی از ریزه‌کاریهایی است که در قیصرنامه وجود ندارد، ولی در متون حماسی فراوان به چشم می‌خورد و نه تنها باعث جذابیت داستان می‌شود، بلکه وسیله‌ای است برای شناخت بهتر قهرمانان داستان.

ادیب هنگامی که در خلال متن صحنه‌ای حماسی را توصیف می‌کند، توصیفش در حد وصف اشخاص و یا اسب قهرمان باقی می‌ماند و از این حد، فراتر نمی‌رود و هیچگاه به توصیف صحنهٔ رزم و یا نبرد تن به تن پهلوانان نمی‌پردازد. انگار، تخیل نویسنده قصد ندارد ساختی نمایشی همراه با شخصیت‌های متنوع و صحنه‌پردازی به اثر بدهد. به عنوان مثال، هنگام جنگ با متفقین، سه صفحه را به توصیف سپهدار لشکر قیصر و اسب او و آمدنش به میدان جنگ اختصاص داده است(قیصرنامه: ۳۳۹)؛ ولی در این سه صفحه هیچ اثری از توصیف میدان جنگ و یا نبرد تن به تن نیست.

در هنگام ورود هندن برگر یکی از فرماندهان لشکر قیصر، همراه با لشکریانش به میدان جنگ، ابیات زیادی را به توصیف ویژگی‌های جسمانی و توانمندی‌های آنان اختصاص داده است:

جوانان جرمن به پیش اندرون — شمار اندرون از ستاره فزون
به تن، هر یکی همچو پولاد سخت — به بالا، چو از کوه رسته درخت
رونده به دریای آتش فرو — ز دل، داده هر ترس را شستشو
به تازِش شهاب و به تیزی عقاب — پلنگان کوه و نهنگان آب

(کلیات دیوان: ۳٤۳)

www.SID.ir

Archive of SID

٤- ۳- قهرمان

یکی از عناصر اصلی تشکیل دهنده اثر حماسی ویژگی‌های قهرمان آن است که معمولاً حوادث داستان حول سرگذشت این قهرمان شکل می‌گیرد و همچنان که خالقی مطلق می‌گوید، «در حماسه آنچه در مرکز اهمیت قرار دارد ماجراهای پهلوان است، نه هنر شاعری»(خالقی‌مطلق، ۱۳۸٦: ۵۳). این‌که قهرمان حماسه و حوادث پیرامون او در چه قالبی قرار گیرد و سرگذشتش چگونه روایت شود باز به سنت حماسه‌سرایی برمی-گردد.

جان کوین نیومن (john Kevin Newman) هنگام تعریف حماسه، بسیار بر نقش قهرمان تأکید می‌کند. او حماسه را شعر یا روایتی بلند درباره قهرمانی آرمانی می‌داند که در نبردی سرنوشت ساز، عظیم، ملی و بشری شرکت نموده است و در این میدان جدال با خصم، روایت عمل، زبان، کردار و شخصیت او بازگو می‌شود (Newman, 1986: 253-4).

کوین مک‌گرا (Kevin MC Grat) هنگام بررسی شخصیت کارنا، یکی از قهرمانان مهابهاراتا، می‌گوید کلاً قهرمان حماسه پدیده‌ای شاعرانه است که بر اساس الگوهای متنوع سنتی یا قالب‌های سنت هندواروپایی شکل گرفته است(MCGrath, 2004: 6). و چون حماسه بر فصل مشترک اسطوره و تاریخ قرار دارد، در عین گرایش به تاریخی شدن قهرمان، وضعیت اساطیری او را حفظ می‌کند(مختاری، ۱۳۷۹: ۲٤۸).

باختین قهرمان را فردی با موجودیت و شمایل فراتر از جهان انسانی و در تراز ملی و جهانی می‌داند(۱۳۸۷: ٤۸). در اینجا دوباره، مرز باریک سنت و نوآوری به میان می-آید و این‌که شاعر در آفرینش قهرمان خود، تا کجا به سنت و الگوهای سنتی آفرینش قهرمان وفادار مانده و کجا نوآوری داشته است. زیرا آنچنان که مختاری معتقد است «شعر و هنر نو در هر دوره‌ای تصویر نوی از انسان بوده است. تصور و کشف انسان نو تنها به حوزه علم و... اختصاص ندارد، بلکه کارکرد طبیعی شعر و هنر نیز هست. این انسان تا آنجا که بر جنبه‌های تجربی و شناختی حال و گذشته مبتنی است، رنگ و بوی

www.SID.ir

Archive of SID

حـال و گذشـته دارد. و هرچـه حضـور ارزشـها و مشخصـات فرهنگـی گذشـته در او نیرومندتر باشد، یا هرچه به الگوهای ذهنی گذشته وابسته‌تـر باشـد، درجـهٔ نـو بـودنش فروتر است. از سوی دیگر، اگر از درک موقعیت حال و تجربه‌های گذشته مایه نگرفتـه باشد، البته تو خالی و ساختگی و بی ریشه است؛ اما اگـر فقـط نمـودار مشخصـه‌هـا و خصـلت‌هـا و ارزشـهای ایسـتای گذشـته باشـد، تبلـوری از ارتجـاع بـیش نخواهـد بود»(مختاری، ۱۳۹۲: ۳۱).

اگر از جنبهٔ خارجی بودن قهرمان قیصرنامه بگذریم که برخلاف سنت حماسه ملـی است، می‌توان گفت که ادیب پیشاوری در سایر موارد، کاملاً بـه ایـن سـنت‌هـا وفـادار مانده است، در اینجا به چند مورد از آنها اشاره مـی‌کنـیم. ۱) قهرمـان او، یعنـی قیصـر، فردی است با شمایلی در حد جهانی؛ ۲) قیصر همانند شاه – قهرمانـان سـنت حماسـه سرایی ایران– دارای فرّه ایزدی است و همچنان، بـر اسـاس دسـتگاه فکـری مبتنـی بـر سلسله‌مراتب و فرّهٔ ایزدی حکومت می‌کند:

چو شـد طـبعم از فـرّه شـاه شـاد　　دل شه به نیـک‌اختـری شـاد بـاد
خرد پـرورش مهـر و زاووش بـاد　　به کام اندرش جام می نـوش بـاد

(قیصرنامه: ۱۳۹)

۳) یکی از ویژگی‌های قهرمان در حماسه‌های ایرانی، پرداختن به شکار، خصوصاً شکار درندگان، است که هم یادآور میدان جنگ و هم بیـانگر زور بـازو و دلاوری قهرمـان و هم تمرینی است برای آمادگی رزم‌های جدی. ادیب نیز به پیروی از این سنت و بـدون توجه به ارزشها و مشخصات فرهنگی روزگار معاصر، با توجه به همان الگوهای ذهنی، قیصر را در صحنه‌های گوناگون به شکار فرستاده است:

چـو قیصـر بسـیج شـکار آورد　　به گـردش ز زوبـین حصـار آورد
شکارش همه گـرگ بـدخواه بـاد　　به یـک تیـر او خسـته پنجـاه بـاد

(کلیات دیوان: ۲۹۳)

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین، هنگام گزارش تمام شدن جنگ آلمان با روس و شروع جنگ با فرانسه چنین می‌گوید:

چو از شغل روسی بپرداخت شاه — به رزم فرنسیس بگشاد راه
چو برکند بیخ و بن از شاخ رنگ — به صید گوزنان بیازید چنگ
گوزنان پرورده در سبزدشت — پلنگی نکرده بدان‌سو گذشت

(همان: ۳۱۹)

٤- ٤- اساطیر

کوین مک گرا دربارهٔ اسطوره، می‌گوید: «اسطوره زندگی خودش را دارد و هر شاعری همچون شعرای نسل‌های پیش از خودش، به این سنت کمک می‌کند تا زنده بماند»(MC Grath, 2004: 239). اغلب حماسه‌های باستانی بر اساس یک الگوی ساختار دوگانه شکل می‌گیرند که معمولاً اساطیری[٤] است. در این ساختار، دو قبیله، یکی انسان و دیگری دیو، در مقابل هم قرار دارند. همچنان که داستان پیش می‌رود قبایل دیگر با شخصیت‌هایی دیگر می‌آیند و می‌روند، اما عمل داستان بر روی این دو لشکر تمرکز یافته است (Meletinsky, 1998: 243).

این الگوی دوگانه که در اساطیر ایرانی و خصوصاً کیش زرتشتی با عنوان اعتقاد به دو بن، شناخته می‌شود در شاهنامه به طور کامل تجلی یافته و در قیصرنامه نیز نمود دارد. به عنوان مثال، در مورد انسان می‌گوید:

بود در نهاد تو دیو و سروش — یکی رام و دیگر پر از خشم و جوش
یکی شرمناک و دگر در ستیز — یکی آزرم‌جوی و دگر جنگ تیز

(قیصرنامه: ۸)

مورد دیگر این‌که دشمنان قیصر را همچون اهریمن و دیو می‌بیند و هیچ حقی برای آنها قائل نیست:

رده برشکافیم بر دشمنان — جهان ویژه داریم ز اهریمنان
بدانسان که قیصر به کار جهان — کمر بسته دارد همی بر میان

www.SID.ir

Archive of SID

یا

بشـــوید جهـــان پـــاک از تیرگـــی بپیچـــد ســـر دیـــو از خیرگـــی

(همان: ٤٨)

در جای دیگری می‌گوید:

ســتوهی گــرفتم از ایــن دیــوزاد تهی کن جهان زین ستمگر نـژاد

تو را کرده‌ام زان بـه گیتـی خـدیو که تـا بشـکنی تـو شـتالنگ دیـو

(همان: ١٤٠)

علاوه بر این نگاه دو بنی، ادیب از سایر اساطیر ایرانـی نیـز در قیصـرنامه –چـه در قالب تشبیه و تمثیل و جز آن– استفاده کـرده اسـت. بـه عنـوان مثـال داسـتان گذشـتن فریدون از اروند رود و غلبه بر ضحاک را اینگونه یادآوری کرده است:

به من گفت اختـر نـه اخترشـناس که قیصر کـزو شـیر دارد هـراس،

بدان اختـر آمـد بـه میـدان بـرون به دسـت انـدرون خنجـر آبگـون

کـه بـاره فریـدون ز اروانـد رود بـدان اختـر نیـک بگذشـت زود

(همان: ٨٠)

در جای دیگر، اسطورهٔ آذرگشسب را در قالب مشبه‌به آورده:

عنـان‌افکنانـت چـو آذرگشسـب چو پای اندر آرند بر پشت اسـب

(همان: ١٠٦)

و نیز اسطورهٔ افراسیاب و آبزی بودن او:

بـرد خجلـت از تیغـت افراسـیاب دگربـاره گـر بـاره رانـد در آب

(همان: ٨١)

ادیب گاه، همانند شاعران مدح پردازی چون فرّخی و عنصری و...، از اساطیرایرانی به عنوان وسیله‌ای برای عظمت بخشیدن به ممدوح خود، استفاده می‌کند:

دگربـاره گـر در جهـان برچمنـد فریـدون و طهمـورث دیوینـد

فریـدون ز تـو کـار لشکرکشـی بیـــاموزد و راه بیورگُشـــی

www.SID.ir

Archive of SID

بسی سال گـر پـور هوشـنگ‌شـاه به افسونگری بسـت بـر دیـو راه،
تو نگذشته چندی که از چند دیـو برآوردی از جـان، فغـان و غریـو
(همان: ١٤٨)

٤- ٥- زبان

زبان یکی از شاخصه‌ها و وجوه ممیّزه اثر حماسی از سایر انـواع ادبـی اسـت و در تمام تعاریفی که از گذشته تاکون درباره حماسه ارائه شده است بر زبان باشکوه و فاخر این نوع ادبی تأکید کرده‌اند. «کیفیت ساختار زبان در متون حماسی برخاسـته از عناصـر شکوهمند رزمی و حماسی است که در قالـب کاربردهـای زبـانی و بـه صـورت انـواع واژگان، ترکیبات، موسیقی کلام و دیگر عناصر حماسی، لحن و فضای حاکم بـر اثـر را به وجود می‌آورد»(نیکخو، جلالی پندری، ١٣٩٤: ١٠٥).

از سوی دیگر، بخشی از فخامت و شکوه زبان حماسی حاصل نگاه بـه گذشـته و باستان‌گرایی است؛ چون زبان در سنت شعر پهلوانی به صورت‌های قدیمی تمایـل دارد و بخشی از ساختاری است که سنت را حفظ می‌کنـد. بـه عنـوان مثـال، در آثـار هـومر (Homer)، واژه‌هایی وجود دارد که در گذشته، فقط در گویش‌های مناطق بـومی یـا در مناطق دوردست و بسته قبرس و آرکایا، از آنها استفاده می‌شـده اسـت. پـس، مـی‌تـوان نتیجه گرفت چنین واژه‌هایی از گذشته دور در زبان حماسه وجود داشته‌اند و بـه رغـم سرنوشت نامبارکشان در گویش‌های محلی در حماسـه بـاقی مانـده‌انـد(Hainsworth, 1989: 12). نولدکه (Noldeke) معتقد است که فردوسی نیز به اصطلاحات قدیمی کهنه و کلمات پارسی همچون «باژ»، «نیایش»، «بادفره» و «پتیاره» میل و رغبت داشـته و ایـن واژگان به طور یقین، جزو زبان معمولی و مصطلح آن روز نبـوده اسـت(نولدکه، ١٣٨٤: ١٨٣). در دیگر آثار حماسی ادب فارسی نیز از این واژه‌ها فروان بـه چشـم مـی‌خـورد خصوصاً در قیصرنامه که سراینده‌اش علاقه خاصی به باستان گرایی دارد. این واژه‌ها در قیصرنامه به سه دسته تقسیم می‌شوند:

www.SID.ir

Archive of SID

۱) برخی واژگان جزو ذات حماسه هستند و در سنّت شعر سبک خراسانی، فراوان به کار می‌رفته‌اند. شاید بتوان گفت که در روزگار معاصر و هنگام جنگ قیصر با متفقین، کاربردی نداشته‌اند، ولی ادیب به خاطر تبعیّت از سنّت شعر خراسانی در قیصرنامه از آنها، بسیار استفاده کرده است مانند خشت، سنان، خدنگ و شمشیر تیز(قیصرنامه: ۱۵۸).

۲) برخی واژگان قدیمی در این اثر به چشم می‌خورد که جزو ذات حماسه نیستند و احتمالاً، در گویش روزگار ادیب نیز کاربرد نداشته‌اند- مانند:

شخودن: شخوده به دندان یکی پهلویم(همان: ۳٦).

وخشور: خداوند وخشور اندر ذکر(همان: ۸).

ترنجیده: ز خصمت که رویش ترنجیده باد(همان: ۷٦).

توفیدن: ز هر سو بتوفید اتشکده(همان: ٦۰).

سپوزیدن: جگر اندرون دشنه بسپوزمت(همان: ٦۰).

همچنین است به کار بردن ترکیب «گاو زمین» در بیت زیر:

از آن کوب و آشوب از هر دو رو بلرزید گاو زمین را سُرو

(همان: ٦۰)

چنان‌که می‌بینیم، ادیب با وجود پیشرفت‌های بسیار زیاد علوم تجربی و آگاهی از کم و کیف چرخش زمین و افلاک هنوز تحت تأثیر سنت اینگونه سخن می‌گوید.

۳) واژگانی که صورتهای کنونی آنها هنوز در زبان مردم رواج دارد و جزو ذات حماسه به حساب نمی‌آیند، ولی ادیب به خاطر باستان گرایی حماسه و تعلق خاطر به پیروی از سنت، اشکال قدیمی این واژگان را به کار برده است که مطمئناً در زبان معیار روزگار ادیب کاربرد نداشته است. مانند: «ابر» به جای «بر».

کاربرد دو حرف اضافه با یک متمم: به جامه درون شیر و شمشیر دید(۱۵۵)، زمانه به دل اندرون خشم داشت(۱۵٦)، به مغز اندرش خایه بنهاده دیو(۵۳). «استاره» به جای «ستاره»(۱۷٦). «اسپیده» به جای «سپیده»(٦۵). «اشکسته» به جای «شکسته»(۱۳۲)،

www.SID.ir

Archive of SID

«شناه» به جای «شنا»(۷۸). «همی» به جای «می»(۸۲). «دشخوار» به جای «دشوار»(۱۳٤) که همه این صورتهای قدیمی علاوه بر جنبهٔ تعلق به سنت حماسه سرایی، موسیقی شعر حماسی را نیز تقویت می‌کنند.

نکتهٔ شایان توجه دیگر درباره زبان آثار برجسته حماسی و خصوصاً شاهنامه این است که «در بافت پروردهٔ کلام فردوسی، کلمات با یکدیگر، همگنی دارند و بار موسیقایی هر واژه تقویت کننده بار موسیقایی واژه دیگر است. صامت‌ها و مصوّت‌ها با مضمون حماسی سخن سازواری دارند و در موارد ژرف هنری، تقویت کنندهٔ تصویرسازی‌های شاعر و عامل القاء قوی‌تر سخن او هستند(امامی، ۱۳٦۹: ۱٦۳). مثلاً بیت اول مقدمه داستان بیژن و منیژه را در نظر بگیرید:

شبی چون شبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدا، نه کیوان نه تبر

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۳: ۳۰۳)

در مصرع اول این بیت فردوسی با آوردن سه واژه شب، شبه و قیر و همچنین واج آرایی حروف ش و ب تیرگی و سیاهی را کاملاً به خواننده القا می‌کند. در مصرع دوم با آوردن بهرام که ایزد جنگ است و کیوان که نحس اکبر و تیر که جدای از جرم آسمانی، تیر جنگی را به ذهن متبادر می‌کند جنگ و شومی را یادآوری می‌کند، و به این وسیله در یک بیت سیاهی و جنگ و سرنوشت شوم این داستان را از ابتدا به خواننده منتقل می‌کند. حمیدیان در این مورد، می‌گوید: «فردوسی با شمّ استثنایی خود، ابعاد هر توصیف را خواه در باب ویژگی‌های جسمانی و خواه روحی قهرمانان، بخوبی، تعیین و اعمال کرده است»(حمیدیان، ۱۳۸۷: ٤۰۱).

البته، ادیب پیشاوری به این نکات ظریف دقت نکرده و گاه، در توصیف صحنه‌ها و اجزای حماسی از عناصر و واژگان غنایی استفاده کرده است که این نوع توصیف صحنه‌های جنگ بیشتر در حماسه‌های تاریخی و مذهبی خصوصاً «حملهٔ حیدری» باذل مشهدی به چشم می‌خورد. به عنوان مثال، ادیب پنج صفحه را به توصیف شمشیر قیصر

www.SID.ir

Archive of SID

اختصاص داده که تصاویر آن بیش از آنکه حماسی باشد، غنایی است و خواننده عوض ترسیدن از این شمشیر، مجذوب زیبایی‌هایش می‌شود:

تو ای برگ شمشاد شبنم‌زده — به دم آب دندان ارقم زده
نژادت اگر ز آتش دوزخ است — چو مینو چرا سُندسینت رخ است
نبیند کسی جز به مینو مگر — چنین یاسمن برگ جایی دگر
تو آن زمردین خطّ رنگین کمان — که بدرخشد از گوشه آسمان

(کلیات دیوان: ۳۵۳)

٤- ٦- توصیف

توصیفات رزمی ادیب نیز به طور کامل برگرفته از منظومهٔ سنتی ادبیات حماسی است که در آن، عموماً مشبه‌به‌ها حیوانات وحشی هچون شیر و پلنگ و اژدها و... هستند. به عنوان مثال هنگام توصیف سپهدار قیصر می‌گوید:

چو پیل، ار نهد پیل مغفر به سر — چو نیل، ار کند نیل جوشن به بر
هیونی ز مستی گسسته مهار — شده دشت از لفچ او کفک‌زار

(همان: ۳۳۹)

همچنین، در توصیف اسب فرمانده، چنین می‌گوید:

بر اسبی اگر اسب آذرگشسب — و گر همچو تندر زند شنّه اسب
تو گفتی نژاد از پری دارد او — که گیتی چو اندیشه بسپارد او
نبیندش کس جز که اندر گمان — رونده دو سه گام پیش از زمان

(همان: ۳۳۹)

ادیب هنگام توصیف رزم‌افزارهای جنگجویان در میدان جنگ، سربازان را نه تنها با همان جنگ‌افزارهای سنتی، بلکه با همان نگاه سنتی نیز توصیف می‌کند:

سنان‌شان اگر جامه بر تن کند — کله بر سر از فرق دشمن، کَنَد
قبا لعلگون پوشد از خون وی — تو گفتی فرورفت در خنب می

(همان: ۳٤۳)

www.SID.ir

Archive of SID

یا در جای دیگر نیز انگار فرمانده لشکر همچون رستم و افراسیاب و ... زره بر تن کرده است:

به جوشن درون چونکه بینی تنش　　گمانی مگر بیشه شد جوشنش

(همان: ۳۳۹)

تو گفتی قضا با فلاخن براند　　یکی سنگ و در مغز دشمن نشاند

چنانش سر و تن بدان سنگ خست　　که با هیچ پیوند ناردش بست

(همان: ۳٤۱)

حتی جنگ‌افزارها و ماشین آلات جنگی جدید نیز از این نگاه سنتی در امان نمانده‌اند و ادیب هنگام توصیف آنها یا از واژگان سنتی استفاده کرده است و یا آنها را با تشبیه به موجودان اساطیری و وحشتناک عالم حماسه به تصویر کشیده است. به عنوان مثال در توصیف توپ گوید:

زبانه‌زنان اژدران گرم‌تاز　　به دم اندرون هشته دندان چو گاز

خزنده نه چون اژدها بر شکم　　گزنده نه با گاز آلوده سم

که دید اژدهایی چنین در جهان　　که دوزخ بود در درونش نهان

ببیند سگالنده مقیاس وی　　دمش در دو پیکر دمش در جدی

(همان: ۳٤٤)

یا هنگام توصیف هواپیما (طیّاره) نیز از عناصر وصفی سنت حماسی کمک گرفته است:

شب تیره ابری برآمد بلند　　به هر سوی پیکان آتش فکند

فرازیده شد پهن خیمه کبود　　همش دود تار و همش دود پود

از آن تیره خیمه که انگیختند　　رسن‌های آتش بیاویختند

بر آن رشته‌های بیاویخته　　روان شد اجل خنجر آهیخته

(همان: ۳۵۸)

یا در وصف آسمان‌پیما می‌گوید:

دژم روی ابری هوا اندرون　　به دم برق تفته فکنده برون

www.SID.ir

Archive of SID

ولـیکن نـه چـون بـرق و ابـر بلنـد یکی یاوه گریان دگر خیـره خنـد
دژم روی ابـــری کـــه جنـــگ آورد رســـن‌هـــای آتـــش بیاویختنـــد

(همان: ۳٦۵)

نکته دیگری که ادیب هنگام توصیف و تصویرسازی از آن غفلت کـرده ایـن اسـت که در یک اثر برجستهٔ حماسی، تصاویر صرفاً، خصلت زیبایی شاعرانه یا بیـانی نـدارد؛ بلکه علاوه بر آن‌که آشکارکنندهٔ پیوندهای زیبایی‌شناختی جنبه‌های زنـدگی‌انـد، ضـمناً، معرّف بینش نافذ شاعر نسبت به آن مناسباتی میان پدیده‌های هستی نیـز هسـتند کـه بـا جهان‌بینی حماسی دمسازند و افادهٔ آنها جهان حماسه را با دنیـای خواننـده خویشـاوند می‌کند(عبادیان، ۱۳۸۷: ۲٤۷).

در پایان، باید به این نکته نیز اشاره کرد که این تعلّق خاطر عمیـق ادیـب بـه زبـان سنتی و عدم وجود نوآوری در این حوزه حاصل عدم تغییر و تحولات عمیـق و پایـدار سیاسی و اجتماعی و فرهنگی در جامعه‌ای بود که ادیب در آن می‌زیست و ایـن عامـل عملاً، سبب می‌شد شاعران کلاسیک، جهان را از دریچهٔ همین زبان ادبـی تماشـا کننـد. این زبان ادبی، بیشتر به تجربه‌های ذهنی و احوال روحی و عاطفی شاعران جهت مـی-بخشید و در آن تأثیر می‌گذاشت تا تجربه‌های ذهنی و احوال روحی و عـاطفی شـاعران بر زبان و قالب شعر کلاسیک (رضوی، ۱۳۸۷: ٦۰).

٤- ۷- بافت روایی

گفته می‌شود که: «هر شکل روایت، هرگونه گزارش، از حکایت اخلاقی تـا رمـان، از فیلمی سینمایی تا قصه کودکان، از حکایتی که مردم از رویاهای خود تعریف می‌کنند تا لطیفه‌ها و آگهی‌های تبلیغاتی، همه استوارند به گزارش داسـتانی. از ایـن رو شـناخت ساختار روایی داستان یکی از مهمترین نکته‌ها در پژوهش ادبی است»(احمـدی، ۱۳۸۰: ۱٦۰). می‌دانیم که «بی گمان هیچ داستانی تنها به سبب محتوای خـود، حماسـه نیسـت. آنچه داستان و روایت را تبدیل به حماسه می کند، پردازش حماسی آن است. محتـوای روایت دارای ارزش روایی چندانی نیست؛ زیرا اگر چنین باشد، باید بسـیاری از کتـاب

www.SID.ir

Archive of SID

هـای تـاریخی را بـه صـرف برخـی از رویـدادهای موجـود در آنهـا، اثـری حماسـی دانست»(امامی، ۱۳۹۰: ۷۵).

در حماسه‌های تاریخی، سنت‌های حماسی با اطلاعـات تـاریخی پیونـد خـورده و شاعر مواد و منـابع تـاریخی را در بافـت روایـت حماسـی قـرار داده و بـا کمـک ایـن اطلاعات و سنت حماسه‌سرایی اثر حماسی جدیدی خلق می‌کند. اما ایرادی که در ایـن مورد بر قیصرنامه ادیب وارد است این است که ایـن اثـر یـک طـرح داسـتانی و بافـت روایی ندارد و شخصیت و شخصیت‌پردازی در آن، شکل نگرفته است –هرچنـد شـاعر در خلال داستان اشاره کرده که «نامور مهتری» دفتری درباره جنگ قیصر به او سـپرده و او حماسه را بر وزن آن سروده است:

ز آغـــاز و انجـــامش او دفتـــری　　سـپارد بـه مـن نـامور مهتـری
سـرایمْش بـر پهلـوانی زبـان　　بـه نـام جهانـدار گیتـی‌سـتان
زبـان را چـو خـرّم بهـاری کـنم　　ازیـن تـاجور یادگـاری کـنم

(قیصرنامه: ۳۳)

اما احتمالاً، متن مکتوبی در اختیار نداشته و اطلاعـات خـود دربـاره جنـگ را بـه صورت جسته و گریخته، از رسانه‌ها می‌گرفته است و به همین دلیل، اثـرش انسـجام و آغاز و فرجام درستی ندارد. این نکته نیز که در مـورد نـامور مهتـر و دفتـر گفتـه اسـت تحت تأثیر سنت و به تقلید آثاری چون شاهنامه و سام نامه و... بوده است.

ایراد دوم اینکه جبهه مخـالف و دشـمن در آن، چنانکـه در شـاهنامه و سـایر آثـار حماسی بزرگ توصیف می‌شود، دیده نمی‌شود. در شـاهنامه دشـمن شـکوه و عظمـت دارد تا شکوه و عظمت او به خودی خود بیانگر شکوه قهرمـانی باشـد کـه در مقـابلش ایستاده و قرار است بر او غلبه کند. به عنوان مثال، به توصـیف کـاموس در ایـن ابیـات بنگرید که چگونه عظمتش انگشت حیرت به دندان خواننده می‌نشاند:

وزان روی گیتـــی، ز تـــوران ســـپاه　　هـــوا گشـــت بـــر ســـان ابـــر ســـیاه
سـپهد سـواری چـو یـک لخـت کـوه　　زمـین گشـته از نعـل اسـبش سـتوه

www.SID.ir

Archive of SID

یکی گرز همچون سر گاومیش سپاه از پس و نیزه‌داران ز پیش
همی جوشد آن گرز از آن یال و کفت سزد گر بمانی بدو در شگفت

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۳: ۱۷۱)

ولی ادیب به دشمن همچون وسیله‌ای نگاه می‌کند برای ستایش قهرمان و بالا بردن جایگاه او و پیوسته به عنوان دانای کل او را تحقیر می‌کند. در واقع، صحنه‌های جنگ او همانند شاهنامه نیست که جدال و درگیری بین دو قهرمان توصیف شود تا از طریق این جدال دشمن شناخته شود. مثلاً، هنگام حمله قیصر به بخارست درباره پادشاه رومانی می‌گوید:

همان کدخدای سیه گشته روز کز او، دل دژم داشت گیتی‌فروز
به بالای کوز و به پشت دو تا گریزی به هنگام را جست راه
بلرزید چون بید از باد سخت ز ایوان شاهی، برون برد رخت
تن دوک چون رشتهٔ دوک شد پرندش به تن جامهٔ غوک شد

(قیصرنامه: ۹۱)

می‌دانیم که در داستان حماسی شاعر باید با دشمن مانند یک خط موازی رفتار کند و چند و چون رفتار و آیین‌های او را به شنونده یا خواننده بنمایاند و به او نیز فرصت سخن گفتن دهد و با او تا اندازه‌ای با انصاف داوری کند(خالقی‌مطلق، ۱۳۸٦: ۱۱٦). ولی ادیب به جای توصیف دشمن، او را نفرین کرده است:

اگر بخت دشمن ز خواب گران بخواهد گشادن مژه یک زمان،
شهاب خدنگ آتشین سیل‌وار همانـدم کند دیده‌اش را فگار
که این دیده خوابیده یا کور به تن فتنه‌انگیز در گور به
تن فتنه‌انگیز در گور باد جهان با خرابیش، معمور باد

(قیصرنامه: ۹۱)

نکتهٔ دیگر این‌که فردوسی با نبوغ ذاتی خود در حماسه‌سرایی، از شگردهای گوناگون روایت در شاهنامه استفاده کرده و هر یک از این شیوه‌ها را در جایی از متن و

www.SID.ir

Archive of SID

متناسب با فضای داستان به قصد انتقال بهتر پیام به مخاطب به کار می‌گیرد که از آن جمله، می‌توان به تک گویی درونی و بیرونی، گفتگو با افراد و اشیاء و چند گفتاری اشاره کرد. در واقع، «آنچه فردوسی می‌کند انتقال مفهوم از طریق مادی کردن است؛ یعنی مرتبط ساختن مفهوم با تجربه‌های حسی مخاطب و این کار را فردوسی با واسطه گفتار نیز صورت می‌دهد تا از طریق مادی ساختن مفاهیم به همان قابلیتی دست یابد که در رویت پدیده‌ها متجلی می‌شود»(هاشمی، ۱۳۹۰: ۱۲۹).

اما در روایت ادیب، هیچ یک از این شیوه‌های روایت به چشم نمی‌خورد و گفتگو به طور کل اعم از گفتگوی شخصیت‌های داستان با یکدیگر و یا حدیث نفس قهرمانان داستان در این اثر وجود ندارد. زیرا همچنان که خالقی مطلق نیز تأکید می‌کند یکی از کارکردهای سخن گفتن پهلوان و یا حدیث نفس روشن کردن پیش زمینه زندگی پهلوان است از راه یاد کردن از گذشته‌ها(خالقی مطلق، ۱۳۸٦: ٢٤) که این شگرد روایی برای خواننده جذّاب‌تر است تا روایت داستان و پیشینه قهرمان از زبان راوی دانای کل.

نتیجه‌گیری

قیصرنامه منظومه‌ای است حماسی به بحر متقارب که ادیب پیشاوری آن را در ستایش ویلهلم قیصر آلمان که درگیر جنگ جهانی اول با متفقین و از جمله انگلیس بود، سروده است. شاعری کاملاً سنت‌گرا بود و بر دانش کلاسیک و سنت‌های حماسه-سرایی نیز تسلط کافی داشت و در زمان تسلط انگلیس بر پیشاور، جنگ را با همه ابعاد آن تجربه کرده بود و از زندگی درس‌های زیادی آموخته بود که می‌توانست الگوی مناسبی در حماسه‌سرایی باشد. بر همین اساس این پژوهش چند عنصر اصلی حماسه یعنی انگیزه، قهرمان، ساختار، زبان، کاربرد اساطیر و بافت روایی را از دیدگاه سنت حماسه‌سرایی در قیصرنامه بررسی می‌کند که نتیجهٔ کار نشان می‌دهد انگیزه ادیب ملی نبوده است. شاید اگر انگیزهٔ سرودن قیصرنامه آرمانی بزرگ بود و از نفرت و انتقام-

www.SID.ir

Archive of SID

جویی شخصی فراتر می‌رفت و جامعه عصر مشروطه نیز آنقدر عقب مانـده و بـی‌مایـه نمی‌بود، این اثر بیشتر رنگ و بوی حماسی می‌گرفت.

ادیب در زمینه کاربرد اساطیر کاملاً در قالب سنت حماسه‌سرایی دست به آفـرینش زده است و برخی از ویژگی‌های قهرمان نیز در قالب سنت است. درباره زبان قیصرنامه، باید گفت با آنکه ادیب شاعر بسیار با ذوق و توانمندی است و وسعت گزینش واژگـان او در قیصرنامه باورنکردنی است، در زمینه کاربرد زبان نیز به سـنت وفـادار مانـده، امـا هنگام گزینش این واژگان به بافت کلام و محتوای داستان تـوجهی نـدارد و واژگـان و ترکیبات غنایی بی‌شماری در بافت حماسی اثرش دیده می‌شود.

در زمینه ساختار حماسی و بافت روایی، باید گفت قیصرنامه توفیقی ندارد و فرم و محتوا و سبک و شخصیت در این اثر در یکدیگر تنیده نشده و سـرگردانی در آن مـوج می‌زند. در کل، می‌توان گفت هرچند ادیب پیشاوری شاعر بسیار بزرگی اسـت و ماننـد حماسه‌سرایان پس از شاهنامه[۵] به سنت حماسه‌سرایی وفادار مانده، و شعر او بـه لحـاظ استحکام و استواری[۶] و نوع تصاویر و دایره لغات و در کل در محور افقی کـلام بسـیار شایان توجه است، ولی به عنوان یک اثر حماسی همانند بیشتر حماسـه‌سـرایان پـس از فردوسی در نمای کلی و خصوصاً در ساختار حماسه توفیقی کسـب نکـرده و نـوآوری نداشته است.

یادداشت‌ها

۱. حماسه‌های هندو اروپایی ویژگی‌های مشابهی دارند. آنها صورت‌های زبان شناسـانه و اطلاعات تاریخی قدیم و جدید را با هم ترکیب می‌کنند. این امر بر اساس یک سیستم فرمولی اتفاق می‌افتد که از حماسه هندو اروپایی مـی‌آیـد و بـا اسـتفاده از مـزدوج و صنایع ادبی گوناگون زبان متصنّع را تقویت می‌کند (Adrados, 2005: 50).

۲. در ادبیات غرب نیز گاه با آثاری روبرو می‌شویم که یک یـا چنـد ویژگـی حماسـه را ندارد و تعریف معیار از حماسه را به چالش می‌کشد. به عنوان مثال لاکان در قرن اول

www.SID.ir

Archive of SID

میلادی منظومه‌ای دارد به نام جنگ داخلی (The Civil War) که منظومه روایی بلند است که بر وزن آثار حماسی سروده شده و در توصیف جنگ نیز می‌باشد، ولی در آن از قهرمان یا خدایان اثری نمی‌باشد و به تمدن نیز توجهی نداشته است. یا هسیود در سال ۷۰۰ پیش از میلاد شعری حماسی به نام سپر هراکلس (The Shield of Herades) سروده است که اثری روایی است که هم قهرمان دارد و هم در آن خدایان دخالت دارند و هم درباره تمدن است ولی بسیار کوتاه است(Toohey, 1992: 1).

۳. مالمیر معتقد است با تأمل در ساختار کلی شاهنامه، مشخص می‌شود که تناقض‌ها و تضادهای موجود در ظاهر شاهنامه بنیاد آیینی و اندیشه‌ای دارد و حاصل نوعی جابه جایی اسطوره‌ای است(مالمیر، ۱۳۸۷: ۲۲۱).

٤. در نقد ادبی غربی یکی از شاخه‌های حماسه، حماسه اساطیری است که در ان منظور داستان‌هایی است که اعمال پهلوانی شخصیت‌های اساطیری را روایت می‌کند که بین این پهلوانان و نیروهای آسمانی نیز ارتباط وجود دارد(Toohey, 1992: 2).

۵. در مورد تفاوت حماسه‌های پس از شاهنامه و گرایش آنها به ویژگی‌های رمانس نظرات گوناگونی وجود دارد. یک نظر این است که به خاطر تغییرات فکری و اجتماعی فرهنگ ایران، روح حماسه افول کرده و رمانس جای آن را گرفته است، اما نظر دیگر که ویلیام هانوی نیز از آن دفاع می‌کند این است که نویسندگان رمانس و خوانندگانشان همیشه وجود داشته‌اند، ولی فردوسی در این میان یک استثنا بوده است(Hanaway, 1988: 106).

٦. شفیعی کدکنی معتقد است اگر تعریف علمی حماسه مورد نظر باشد، در ادب مشروطه مطلقاً حماسه وجود ندارد و قیصرنامه را منظومه‌ای رزمی روایی می‌داند که به لحاظ استحکام هنری و استواری ابیات در کنار شاهنامه فردوسی قرار می‌گیرد(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۱۳).

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها:

۱. ابوالحسنی، علی، (۱۳۷۳)، ***آینه‌دار طلعت یار*** (زندگی‌نامه و اشعار ادیب پیشاوری)، تهران: نشر عبرت.

۲. احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، ***ساختار و تأویل متن***، چاپ دوازدهم، تهران: مرکز.

۳. ادیب پیشاوری، ***قیصرنامه***، کتابخانه مجلس شورای ملّی، شماره ثبت ۸۱۲۸.

٤. ----------، ***کلیات دیوان***، کتابخانه مجلس شورای ملی، شماره ثبت ۸۷٦٦٦.

۵. اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات***، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه.

٦. امین‌پور، قیصر، (۱۳۸۳)، ***سنّت و نوآوری در شعر معاصر***، تهران: علمی و فرهنگی.

۷. ایگلتون، تری، (۱۳۹۲)، ***پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی***، ترجمه عباس مخبر، چاپ هفتم، تهران: مرکز.

۸. باختین، میخاییل، (۱۳۸۷)، ***تخیل مکالمه‌ای***، جستارهایی درباره رمان، ترجمه رویا پورآذر، تهران: نشر نی.

۹. حمیدیان، سعید، (۱۳۸۷)، ***درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی***، چاپ سوم، تهران: ناهید.

۱۰. خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸٦)، ***حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی***، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

۱۱. دوستخواه، جلیل، (۱۳۸۰)، ***حماسه ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها***، تهران: آگه.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۷)، ***ارسطو و فن شعر***، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.

۱۳. ***سام نامه***، (۱۳۹۲)، به کوشش وحید رویانی، تهران: میراث مکتوب.

۱٤. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، ***با چراغ و آینه***، تهران: سخن.

۱۵. طاهری، ابوالقاسم، (۱۳۵٤)، ***تاریخ روابط بازرگانی و سیاسی ایران و انگلستان از دوران فرمانروایی مغولان تا پایان عهد قاجاریه***. انجمن آثار ملی: تهران.

۱٦. عبادیان، محمود، (۱۳۸۷)، ***فردوسی سنت و نوآوری در حماسه سرایی***، تهران: مروارید.

۱۷. عبدالرسولی، علی ، (۱۳٦۲)، ***مقدمه بر دیوان ادیب پیشاوری***، تهران: پارت.

۱۸. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸٦)، ***شاهنامه***، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

۱۹. کالر، جاناتان، (۱۳۸۸)، ***بوطیقای ساخت‌گرا***، ترجمه کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد.

۲۰. مختاری، محمد، (۱۳۷۹)، ***اسطوره زال***، چاپ دوم، تهران: توس.

۲۱. ----------، (۱۳۹۲)، ***انسان در شعر معاصر***، چاپ چهارم، تهران: توس.

۲۲. نولدکه، تئودور، (۱۳۸٤)، ***حماسه ملی ایران***، ترجمه بزرگ علوی، تهران: نگاه.

۲۳. هاشمی، سیدمحسن، (۱۳۹۰)، ***فردوسی و هنر سینما***، تهران: علم.

۲٤. هایت، گیلبرت، (۱۳۷٦)، ***ادبیات و سنت‌های کلاسیک***، ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور، تهران: آگه.

www.SID.ir

Archive of SID

ب)مقالات:

۲۵. امامی، نصرالله، (۱۳٦۹)، «از چالش سعدی تا ساختار زبانی و بیانی شاهنامه»، ***نمیرم از این پس که من زنده‌ام***، به کوشش منوچهر ستوده، تهران: دانشگاه تهران، صص ۱۵۳- ۱٦۸.

۲٦. ----------، (۱۳۹۰)، «فردوسی و خلاقیت حماسی در شاهنامه»، ***فردوسی پژوهی***، به کوشش منوچهر اکبری، تهران: خانه کتاب.

۲۷. پوینده‌پور، اعظم؛ سید مهدی خیراندیش و سعیده سامع، (۱۳۹۲)، «شاهنامه فردوسی در آیینه شعر ادیب پیشاوری»، ***مجله مطالعات و تحقیقات ادبی دانشگاه خوارزمی***، تابستان شماره ۱۷، صص ۷- ۲٦.

۲۸. رضوی، مسعود، (۱۳۸۷)، «سنّت و نوآوری در ادبیات»، ***مجله اطلاعات حکمت و معرفت***، سال ۳، شماره ۲، صص ۵۷- ٦۰.

۲۹. فلاح رستگار، گیتی، (۱۳۵۷)، «جهان پهلوانی»، ***مجموعه سخنرانیهای سومین تا ششمین هفته فردوسی***، مشهد: دانشگاه فردوسی، صص ۲۱٦- ۲٤۲.

۳۰. مالمیر، تیمور، (۱۳۸۷)، «ساختار فنی شاهنامه»، ***کاوش نامه***، سال ۹، شماره ۱٦، صص ۱۹۹- ۲۲٤.

۳۱. مرتضی کامران، (۱۳۵۳)، «علامه ادیب پیشاوری»، ***مجله گوهر***، شماره ۱٦، صص ۳۳۱- ۳۳۷.

۳۲. میرانصاری، علی، (۱۳۸۵)، «ادیب پیشاوری». ***دایرة المعارف بزرگ اسلامی***، جلد ۷، تهران: بنیاد دایرة المعارف بزرگ اسلامی، صص ۳٦۸- ۳۷۱.

www.SID.ir

Archive of SID

۳۳. نیکخو، عاطفه؛ یدالله جلالی پندری، (۱۳۹٤)، «بررسی ساختاری زبان حماسی در طومار جامع نقالان معروف به هفت لشکر»، ***دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه***، سال ۳، شماره ۵، صص ۱۰۱– ۱۳۲.

ج) پایان‌نامه

۳٤. بیاتی، نرگس، (۱۳۹٤)، ***حماسه‌سرایی در عصر قاجار با تکیه بر حماسه‌های تاریخی***، پایان‌نامه دورهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه یزد، به راهنمایی: محمّدرضا نجّاریان.

د) منابع لاتین

35. Adrados, Francisco Rodriguez, 2005, ***a History of the Greek Language from Its Origins to the Present***, Leiden: Brill Press.

36. Barthes, Roland (1977**),** ***Image – Music –Text.*** (Selected and Trans), Stephen Heat, New York: Hill and Wang.

37. Hainsworth,J. B, 1986, "The Language and Diction of Homeric Greek", ***Traditions of Heroic and Epic Poetry***, Vol 2, London: the Modern Humanity Association Research.

38. Hall, Vernon, 1963, ***a Short History of Literary Criticism***, London: Marlin Press.

39. Hanaway, William L., 1988, "Epic Poetry", ***Persian literature***, Edited by Ehsan Yarshater, Colombia University, Bibliotheca Persica, PP. 96-107.

40. Heinze, Richard, 1993, ***Virgil's epic technique***, translated by Hazel and David Harvey and Fred Robertson, Berkeley and Los Angeles: The University of California Press.

41. MC Grath, Kevin, 2004, ***the Sanskrit Hero***, Leiden: Brill. Brills Indological Library.

42. Meletinsky, M. Eleazar, 1998**,** ***The Poetics of Myth***, London: Rutledge.

www.SID.ir

Archive of SID

43. Newman, john Kevin, 1986, ***the classical epic tradition*** .madison: university of Wisconsin press.

44. Toohey, Peter, 1992**, *Reading Epic, An introduction to the ancient narratives***, London: Routledge.

www.SID.ir