مقایسه موسیقی شعر در گشتاسب‌نامه دقیقی و فردوسی

دکتر مرتضی جعفری[۱]

شماره۳۸، زمستان ۱۳۹۷

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۰/۳۰

تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۴/۲۷

چکیده:

موسیقی شعر،ضرباهنگ اصلی ذات شعر است که درک زیبایی شعر را امکان‌پذیر می‌سازد. این مساله در شاهکارهای ادبی نشان از سبک خاص خالق اثر دارد که مورد توجه صاحب نظران و ادیبان قرار گرفته است. در این مقاله به منظور درک ظرافت‌های موسیقایی در شعر دو حماسه‌سرای بزرگ، بخش‌هایی از گشتاسب‌نامه سروده شده توسط دقیقی و بخشی از شاهنامه فردوسی، از نظر موسیقی شعر مورد ارزیابی و مقایسه قرار گرفته است. منظور از موسیقی در این نوشتار پژوهشی معنای وسیع آن، یعنی فرم و ساخت است. برای بررسی دقیق‌تر موضوع، هر دو اثر از چهار منظر کلی یعنی: ۱.موسیقی بیرونی یا عروض،۲.موسیقی کناری یا قافیه و ردیف،۳.موسیقی درونی یا آرایه‌های بیانی، بدیعی و ساختارهای زبانی۴.موسیقی معنوی یا همان ساختارهای داستان‌پردازی و تصویرگری، بررسی شده اند. با ارائه آمارهای دقیق و تحلیل آن‌ها، به نظر می رسد ابیات فردوسی در هر چهار جنبه از انسجام، تنوع، گستردگی و ارزش ادبی بالاتری برخوردار است و از نظر قافیه و ردیف متنوع‌تر، موسیقایی‌تر و هنری‌تر از ابیات دقیقی است. در آرایه‌های ادبی، دقیقی بیشتر به ظاهر کلام و صنایع لفظی نظر دارد و فردوسی به عمق کلام، ارتباط‌های معنایی و آرایه‌های بیانی توجه کرده است. از حیث داستان پردازی، سخن دقیقی در قیاس با سخن فردوسی، مستقیم‌تر، مبهم‌تر و قدیمی‌تر است؛ اما فردوسی با روایتی واقعی‌تر، چند بعدی، مفصل‌تر و با ظرافت ادبی، جذابیت بیشتری ایجاد کرده است.روش تحقیق در این مقاله توصیفی تحلیلی خواهد بود.

کلید واژه‌ها: موسیقی شعر،گشتاسب‌نامه، شاهنامه، حماسه، فردوسی، دقیقی.

[۱]. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز، شیراز،ایران. morteza.jafari55@gmail.com

۱- مقدمه

ابومنصور محمدبن‌احمد دقیقی از شاعران بزرگ عهد سامانی، دومین شاعری بود که پس از مسعودی مروزی به نظم شاهنامه پرداخت. هرچند زرتشتی بود، بنابر رسم آن روزگار اسم و کنیه مسلمانانه برگزید. دقیقی را اهل بلخ، سمرقند و توس دانسته‌اند که البته این شهر آخر از همه، مشهورتر است. دقیقی نظم شاهنامه را به دستور نوح‌بن‌منصور آغاز کرد و بیش از هزار بیت از داستان سلطنت گشتاسب[۱] را نسروده بود که در جوانی در حدود سال‌های ۳۷۰ یا ۳۷۱ به دست غلام خود به قتل رسید و شاه‌نامه او نیز ناتمام ماند. گشتاسب‌نامه عنوانی است که اولین بار استاد ذبیح الله صفا در کتاب ارزشمند خود حماسه‌سرایی در ایران[۲] به این ابیات داده است و الحق نیز، مورد قبول طبع هنرمندان و سخن‌شناسان قرار گرفت. این ابیات همگی مربوط به دوران ظهور زرتشت و جنگ ارجاسب[۳] پادشاه تورانی با گشتاسب، پادشاه کیانی است. دقیقی در خواب از فردوسی می‌خواهد تا این ابیات را در شاهنامه خود حفظ کند. فردوسی نیز تمامی ابیات سروده شده توسط او را در شاهنامه خود نقل می‌کند تا ضمن احترام بر فضل تقدم او، باعث شود یاد و خاطره او تا ابد همراه با شاهنامه حفظ شود:

«گرفتم به گوینده بر آفرین — که پیوند را راه داد اندرین
اگرچه نپیوست جز اندکی — ز رزم و ز بزم از هزاران یکی
همو بود گوینده را راهبر — که بنشاند شاهی ابرگاه‌بر»

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۳۶)

فردوسی پس از نقل ابیات دقیقی، به نقد و مقایسه ابیات وی با خود می‌پردازد تا سخن شناسان با مقایسه این دو گوهر از دو گوهرفروش، تفاوت سخن ناب را از سخن نابکار، به روشنی درک کنند.

«چو این نامه افتاد در دست من — به ماهی گراینده شد شست من

---

[۱] – گشتاسپ یا کی گشتاسپ پسر لهراسپ شهریار معروف سلسله کیانی بود که زردشت در عهد او ظهور نمود و یکصد و بیست سال پادشاهی کرد. رک فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، دکتر محمد جعفر یاحقی، ص ۳۶۶ و ۳۶۷

[۲] – این نام را من از سی و اند سال پیش بر هزار بیت شاهنامه دقیقی نهاده ام و اکنون می بینم که پذیرفته و مشهور شده است (صفا، ۱۳۷۳ جلد اول، ص ۱۱۰ پاورقی شماره ۴)

[۳] – ارجاسپ یعنی دارنده اسب ارجمند و با ارز، نام نبیره افراسیاب که در توران پادشاهی داشت و پس از او مهم‌ترین پادشاه افسانه‌ای توران در مدارک ایرانی است. ارجاسپ در رویینه دژ (شاهنامه رویین دژ) مستقر بود. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۶۸ و ۶۹)

نگـه کـردم این نظم سست آمـدم | بسـی بیت نـاتنـدرست آمـدم
من این زان بگفتـم کـه تا شـهریار | بـدانـد سخـن گفتـن نابـکار
دو گوهر بُد این با دو گوهـرفـروش | کنـون شـاه دارد به گفتار گوش
سخن چون بدین گونه بایدت گفت | مگو و مکن طبع با رنج جفت»

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۳۶)

داستان گشتاسب و سروده شدن آن توسط دقیقی و فرودسی امکان مناسبی را برای مقایسه بین این دو حماسه‌سرای بزرگ فراهم کرده است. در این مقاله، ۲۰۰ بیت آغازین از هزار بیت دقیقی و ۲۰۰ بیت از ابیاتی که فردوسی در ادامه ابیات دقیقی سروده است، به منظور درک هرچه بیشتر ظرافت‌های سخن فردوسی و دقیقی، به لحاظ موسیقی شعر، مورد مقایسه قرار گرفته اند.

۱-۱- پیشینه پژوهش

اگر چـه کتاب‌ها و مقـالاتی در مـورد گشتاسب‌نامه دقیقی نوشته شـده، همچون: «مقایسـه جلوه‌های پایداری در حماسه دینی یادگار زریران و گشتاسب‌نامه دقیقی» (۱۳۹۱) حاصل پژوهش بهجت قاسم زاده و فرزاد حسام عارفی، «حماسه دقیقی و یادگار زریران» (مقایسه گشتاسب نامه دقیقی با نوشته های پهلوی) (۱۳۸۹) نوشته رقیه همتی، «تحلیل منش‌های پهلوانان در گشتاسب نامه» (۱۳۸۹) تحلیل خداداد معتضد کیانی و «بررسی دلایل برتری شاهنامه بر گشتاسپ نامه» (۱۳۸۶) نوشته جواد مهربان قزل حصار ، و پیرامون شاهنامه فردوسی نیز از جوانب و زوایای گونه‌گون مقالات و پژوهش‌هایی انجام شده ، اما تاکنون پیرامون بررسی موسیقی شعر در گشتاسپ نامه دقیقی و آنچه فردوسی درباره گشتاسپ سروده، مقاله یا اثر مدونی نگاشته نشده است.

۱-۲- روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله به صورت کتابخانه ای و توصیفی- تحلیلی خواهد بود.

۲- بحث و بررسی:

۲ – ۱ – موسیقی شعر:

در کتب ادبی صاحبان اندیشه و سخن‌وران تعاریف متفاوت و حتی گاه متناقضی از شعر

ارائه کرده‌اند. حقیقت آن است که هیچ کس قـادر نیست تعـریفی جامع و مانع از شعر ارائه کند؛ زیرا در ادبیات مفاهیم، هم طبقاتی است و هم نسبی. «بی‌تردید ماده ادبیات زبان است و شاید علت این‌که، شعر را به رستاخیز کلمات تعریف کرده‌اند از اینجا نشأت گرفته باشد. درهرحال شعر، حادثه‌ای‌ست که در زبان رخ می‌دهد و می‌توان گفت شعر تجلی موسیقایی زبان است. شاعر کاری می‌کند تا خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره تمایز احساس کند. شعر خوب شعری است که این علت تمایز قابل بیان نباشد.» (با اندکی تلخیص شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳)

زبان یا عناصر تشکیل‌دهنده آن همواره مورد توجه زبان شناسان بوده است، زبان‌شناسان اینگونه بیان کرده‌اند که واژه ، دو صورت دارد: ۱. صورت صوتی ۲. صورت معنایی. شعر حاصل تناسب و هارمونی است که در این دو صورت شکل‌می‌گیرد. همان‌گونه که اشاره‌شد، منظور ما در این مقاله از موسیقی، معنایی فراتر و وسیع‌تر از آن چیزی است که در تداول عامیانه از این واژه فهمیده می‌شود. در این مقاله منظور از موسیقی معادل نظام، هارمونی یا همان فرم است. اگر گوته معماری را موسیقی منجمد می‌خواند، به دلیل آن است که موسیقی را در این معنای وسیع خود می‌فهمد. پس موسیقی دنیای نسبت‌هاست، اکنون، علت عدم امکان تعریف جامع و مانع شعر، اندکی روشن‌تر است. علت آن است که نسبت‌های میان آواها بی‌نهایت است و لذت حاصل از این نسبت‌ها نیز خود، به نوعی نسبی است. مثلاً؛ ممکن است هرقوم از نوعی خاص، از نظام آوایی یا همان نسبت میان آواها، لذت ببرد که برای قوم دیگر چندان لذت بخش نباشد و به همین دلیل است که میان موسیقی ملت‌های گوناگون هم‌چون خود آن ملت ها تفاوت‌های زیادی هست.

۲ – ۲ – انواع موسیقی:

موسیقی یا هارمونی را می‌توان به بخش‌های مختلفی تقسیم کرد. در این مقاله به منظور تحلیل بهتر، موسیقی در چهار بخش عنوان شده است: ۱. موسیقی بیرونی ۲. موسیقی کناری ۳. موسیقی درونی ۴. موسیقی معنوی.

بزرگ‌ترین شاعران جهان و ایران کسانی بوده‌اند که تمام تلاش خود را کرده‌اند تا شـعر خود را در این چهار جنبه به اوج موسیقی برسانند. موسیقی در این معنی همان فرم است و

هنرمنـد کسی است که فـرم را ایجـاد می‌کند؛ وظیفه فرم نیز چیـزی جز ایجاد احتمالات و تداعی‌های متنوع نیست. باید توجه داشت که فرم در این معنی هیچ ربطی به قالب شعر ندارد؛ مثلاً یک شعر در قالب غزل می‌تواند به فرم رسیده باشد و شعر دیگر در همان قالب از این موهبت محروم باشد.

۲ – ۲ – ۱ – موسیقی بیرونی:

منظور از موسیقی بیرونی همان عروض شعر است. عروض در واقع علمی است که روابط صامت‌ها و مصوت‌ها یا همان سکون و حرکت را بررسی می‌کند. توازن یا همان نسبت‌های بین صامت‌ها و مصوت‌ها بی‌نهایت است؛ اما تعداد محدودی از آن‌ها مطبوع طبع اهل زبان قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر هر مطبوعی موزون است؛ اما هرموزونی مطبوع نیست. منظور از مطبوع بودن همان چیزی است که ابن‌سینا در کتاب شفا از آن به عنوان «اقناع» یاد می کند.

مراد ابن سینا از «اقناع» آن است که مخاطب در نفس خود پس از شنیدن آن صدا یا موسیقی احساس لذت و رضایت کند. ناگفته نماند که شاید یکی از دلایل اصلی سخن اعراب در مورد شعر ایران پیش از اسلام، مبنی بر ناموزون بودن آن ناشی از همین مسأله باشد؛ زیرا آن‌ها از موسیقی شعر ایران باستان احساس توازن و لذت یا همان اقناع نمی‌کرده اند. در این میان از عنصر عادت نیز نباید غافل شد. به مرور زمان طبع انسان‌ها به نوعی از موسیقی خو می‌گیرد و این موضوع در مورد شعر فارسی بعد از اسلام مصداق پیدا کرده است، یعنی؛ هرچند عروض فارسی پس از اسلام تقلیدی همراه با پاره‌ای از نوآوری‌ها و ابتکارات از شعر عرب بود؛ اما به مرور زمان این عروض و موسیقی در زبان فارسی رواج یافت.گشتاسب‌نامه از نظر وزن در بحر متقارب است. انتخاب وزن متقارب برای شاهنامه توسط دقیقی، انتخاب خوبی بوده است؛ زیرا این وزن فخیم، با کوبش‌هایی که با هجاهای بلند خود ایجاد می‌کند و تکرار منظم آن‌ها به نوعی، صدای مارش نظامی را در ذهن‌ها تداعی می‌کند. ت تن تن / ت تن تن / ت تن تن / ت تن. در انتخاب این وزن مناسب برای حماسه‌سرایی، دقیقی بر فردوسی فضل تقدم دارد و پیروی کردن فردوسی از دقیقی نیز حسن انتخاب دقیقی را نشان می‌دهد.

۲ – ۲ – ۲ – موسیقی کناری:

منظور از موسیقی کناری همان قافیه و ردیف است. در موسیقی کناری باید هم وحدت و هم کثرت رعایت شود. اساساً انسجام یا هارمونی حاصل رعایت وحدت در کل و کثرت و تنوع در اجزاء است؛ یعنی شاعر باید تلاش کند تا در عین ایجاد تنوع در اجزای شعر خود، در ساختار کلی نوعی هماهنگی واحد، میان آن‌ها ایجاد کند. فلسفه پیدایش عیوب قافیه نیز نشأت گرفته از همین نگاه است؛ یعنی هر کاری که سبب شود تنوع در اجزاء و وحدت در کل مختل شود، جزء عیوب قافیه به حساب می‌آید. در تکرار قافیه وحدت هست و تنوع نیست، در ایطاء خفی، وحدت وجود دارد؛ اما تنوع حقیقی نیست، بلکه شبه تنوع وجود دارد، همچنین است در شایگان. در استفاده از وزن و قافیه و ردیف همه شاعران با هم یکسانند؛ اما چگونگی این استفاده است که توانایی آن‌ها را نشان می‌دهد. فردوسی اصل وحدت در عین تنوع را همواره به عنوان یک قانون کلی رعایت کرده است و ضریب آن تقریباً دو برابر دقیقی است.

۲ – ۲ – ۲ – ۱ – قافیه:

از نظر هجای قافیه پرکاربردترین هجاهای قافیه در ابیات دقیقی به ترتیب هجای «ین» مثل زمین، «اه» مثل راه و «آن» مثل جهان است و در ابیات فردوسی به ترتیب «اه» مانند شاه، «ار» مانند شهریار و «ان» مثل دمان است. هجاهای قافیه ابیات فردوسی یک‌دست‌تر و همه صعودی هستند؛ برخلاف دقیقی که اساساً از قافیه‌های کهنه‌تر و دشوارتر استفاده کرده است.

تنوع قوافی در ابیات فردوسی به این ترتیب است که ۷۰ درصد کلمات در قوافی جدید و غیرتکراری و ۳۰ درصد آن‌ها تکراری است؛ اما در ابیات دقیقی ۵۷ درصد کلمات قوافی، جدید و ۴۳ درصد آن‌ها تکراری است؛ مثلاً دقیقی در قافیه «اه» ۸ مرتبه کلمه شاه، ۶ مرتبه کلمه گاه و ۵ مرتبه کلمه سپاه را تکرار کرده است. از دیگر راه‌هایی که بر غنای قافیه می‌افزاید، رعایت اعنات یا همان لزوم مالایلزم است؛ یعنی شاعر علاوه بر رعایت هم‌آهنگی در هجای قافیه صامت‌ها و مصوت‌هایی را پیش از هجای قافیه به صورت مازاد به صورت هماهنگ و مشترک بیاورد. این کار سبب می‌شود غنای‌موسیقایی قافیه بیشتر شود. در این موضوع نیز فردوسی موفق تر عمل کرده است، ۱۲ درصد قوافی فردوسی، اعنات دارند؛ درحالی که ۱۰ درصد قوافی دقیقی از این مزیت بهره‌مند هستند. از نظر رعایت انواع جناس در قوافی که روش دیگری برای بالا

بردن ارزش موسیقایی قوافی است، این‌گونه است که جناس در ابیات فردوسی ۶۵ مورد و در ابیات دقیقی ۵۳ مورد وجود دارد. این تفاوت وقتی روشن‌تر می‌شود که به نوع این جناس‌ها توجه شود. غالب جناس‌های فردوسی از انواع برگزیده‌تر این آرایه ادبی است، مانند جناس تام، زاید و مرکب؛ اما بیشتر جناس‌های دقیقی از ساده‌ترین انواع آن است، مانند: جناس لاحق آن هم جناس‌هایی هم‌چون کسی و بسی، بیش و پیش که چندان هنرمندانه به نظر نمی‌رسد؛ زیرا در قوافی به دلیل رعایت هماهنگی در هجای قافیه در اغلب موارد، قافیه‌های تک هجایی چنین جناس‌هایی را به طور طبیعی ایجاد می‌کنند.

۲ – ۲ – ۲ – ۲ – ردیف:

اگر ردیف را یکی از عوامل مهم در ایجاد غنای موسیقی شعر بدانیم بی‌شک کیفیت استفاده از آن نقش بسزایی در ایجاد هرچه بیشتر موسیقی کناری شعر دارد. از ۲۰۰ بیت ارزیابی شده شاهنامه ۳۴ بیت دارای ردیف هستند و از میان ابیات دقیقی ۳۹ بیت دارای ردیف هستند. شاید به نظر برسد که استثنائاً در این موضوع دقیقی بر فردوسی برتری دارد؛ اما با یک نگاه به کیفیت این ردیف‌ها این سخن مردود می‌شود. از ۳۴ ردیف فردوسی ۲۸ مورد گردیف فعلی، ۲ مورد ردیف اسمی، ۲ مورد ردیف حرفی و ۲ مورد ردیف اسمی_فعلی است. شکی نیست که ارزشمندترین نوع ردیف که هم سبب غنای صوتی و هم غنای معنایی شعر می‌شود، ردیف فعلی است، این موضوع در ردیف‌های دقیقی به این شکل است که از ۳۹ ردیف دقیقی ۱۴ مورد فعلی، ۱۲ مورد اسمی، ۱۱ مورد حرفی، ۱ مورد اسمی _فعلی و ۱ مورد هم اسمی - حرفی است. قابل بیان است از ردیف‌های حرفی دقیقی، ۱۰ مورد «را» و از ردیف‌های اسمی او ۷ مورد ضمایر تو، او و من است. پس اگر بهترین ردیف ها، ردیف فعلی درنظر گرفته شود، باز هم در این موضوع ابیات فردوسی موسیقایی‌تر از ابیات دقیقی است. فردوسی حتی یک مورد هم در قوافی خود مرتکب عیوب قافیه نشده است؛ اما دقیقی از شایگان و ایطاء جلی بیشترین استفاده را کرده است.

۲ – ۲ – ۳ – موسیقی درونی:

منظور از موسیقی درونی انواع جناس‌ها، قافیه‌های میانی، هم‌خوانی صامت و مصوت‌ها و... است. جدول‌های شماره ۱ و ۲، تمامی آرایه‌های بدیع لفظی، معنوی و بیانی در ابیات دقیقی و فردوسی را نشان می‌دهند و در جدول شماره ۳ به مقایسه ساختارهای نحوی و جمله بندی

پرداخته شده است.

جدول شماره۱ آرایه‌های بدیع لفظی و معنوی :

آرایه‌های بدیع لفظی		
نام آرایه	دقیقی	فردوسی
رد الصدر الی العجز	٪۱۰	٪۴
رد العجز الی الصدر	٪۲	٪۲
انواع جناس	٪۱۹	٪۱۲
هم حروفی و همصدایی	٪۳۱	٪۴۴
انواع سجع	٪۱۱۹	٪۷۲
تکریر	٪۳	٪۲
آرایه های بدیع معنوی		
نام آرایه	دقیقی	فردوسی
مبالغه، اغراق، غلو	٪۱۴	٪۲۰
ارسال المثل	٪۳	٪۲
مراعات النظیر	٪۴۴	٪۵۱/۷۷
جناس کلمات هم‌خانواده	٪۲	٪۴
تضاد	٪۵	٪۱۲
اعداد	٪۲	٪۴
تنسیق الصفات	٪۵	٪۲
اطراد	٪۷	٪۴
التفات	٪۱۱	٪۱۲
کنایه	٪۲۷	٪۴۰

جدول شماره ۲ آرایه های بیانی :

بیان		
نام آرایه	دقیقی	فردوسی
تشبیه	٪۶	٪۲۴
استعاره	٪۲	٪۸
مجاز	٪۸	٪۱۲
کنایه	٪۲۷	٪۴۰

آرایه‌هایی همچون امر بدیهی، حشو، تقسیم و مذهب کلامی در ابیات دقیقی مشاهده می‌شود؛ اما در ابیات فردوسی مشهود نیست. صدامعنایی که شاید یکی از مهم‌ترین آرایه‌های مربوط به حماسه‌سرایی است، در ابیات فردوسی انعکاسی خاص پیدا کرده است.

جدول شماره ۳ ویژگی‌های نحوی:

موضوع	دقیقی	فردوسی
واژه‌های کهن	٪۳/۸	٪۲/۳
صفت و موصوف و اضافه‌های مقلوب	٪۲۱	٪۱۸
واژه‌های عربی	٪/۶۲	٪۱/۸
اسم‌های ذات	٪۲۵/۳۱	٪۳۳/۸۰
اسم‌های معنی	٪۹/۱۸	٪۴/۴۹

کهنگی زبان در هر دو اثر کم و بیش وجود دارد که به این موارد می‌توان اشاره‌کرد: کاربرد راء فک اضافه، فعل امر بدون باء، دو حرف اضافه برای یک متمم، کاربرد فعل‌های کهن، یاء استمراری در آخر فعل و تلفظ‌های کهن از واژگان، استفاده از مر به هم‌راه راء، کجا به معنی که، ضمیر ذی‌روح برای غیر ذی‌روح. به‌طور کلی زبان دقیقی از زبان فردوسی قدیمی‌تر است و البته یکی ازویژگی‌های برجسته نحوی ابیات فردوسی کاربرد زیاد « آن » و « این » معرفه‌ساز و تنوع فعل‌های معین است.

درصد تعداد جملات به نسبت کل ابیات دقیقی به این شکل است: ابیات ۲ جمله‌ای: ۶۸٪، ۳ جمله‌ای ۱۶٪، یک جمله‌ای ۱۰٪، چهارجمله‌ای ۳٪، پنج جمله‌ای ۱٪ . مابقی ابیات موقوف المعانی است. در مورد ابیات فردوسی وضعیت این گونه است: ۲ جمله‌ای ۷۲٪، ۳ جمله‌ای ۲۰٪ و یک جمله‌ای ۸٪ .بنابراین، درصد ابیات دو جمله‌ای که متداول‌ترین نوع ابیات هستند، در ابیات فردوسی بیشتر است. درصد افعال، به نسبت کل واژگان در ابیات دقیقی ۲۴٪ و در ابیات فردوسی ۲۳٪ است.

ابیات دقیقی کهنه‌تر، جملات او کوتاه‌تر و قافیه‌های او نسبتاً دشوارتر است. او به مانند شعرای دیگر عهد سامانی بیشتر به آرایه‌های بدیع لفظی و به عبارت دیگر به ظاهر کلام

توجه زیاد دارد. زبان دقیقی به خاطر کهنگی بیشتری که دارد، از ابهام بیشتری نیز برخوردار است و همان‌طور که مشخص است او در حماسه‌سرایی، آغازگر خوبی است؛ اما اثر او از عیوب اساسی خالی نیست.

فردوسی بر ذات حماسه اشراف خیلی خوب داشته است و به عمق و معنا بیش از ظاهر توجه دارد. آرایه‌های بدیع معنوی و مخصوصاً بیان در ابیات او بسیار برجسته‌تر از آرایه‌های بدیع لفظی است. زبان و قافیه‌های او روان‌تر از دقیقی است. وی به برخی از آرایه‌ها توجه خاصی دارد؛ از جمله مبالغه و اغراق که به عقیده محققان، ذات حماسه وابسته به آن‌ها است، این همان آرایه‌ای است که به ابیات فردوسی جان و آنِ دیگری بخشیده است هم‌چنین آرایه صدامعنایی نیز از این موارد مستثنی نیست.

۲ – ۲ – ۴ – موسیقی معنوی:

همان‌گونه که اشاره شد منظور ما از موسیقی در این مقاله معنایی عام و فراگیر است که معادل همان فرم یا هارمونی است. مراد از موسیقی معنوی در اینجا بررسی ساختار داستان پردازی و تصویرگری‌ها در ابیات این دو شاعر حماسه سرا است.

۲ – ۲ – ۴ – ۱ – روایت‌گری:

دقیقی شاعری روایت‌گر است، غالباً ماجرای داستان‌ها را از زبان دقیقی می‌شنویم؛ اما کم‌تر اتفاق می‌افتد، بدون آنکه حضور دقیقی حس شود، بتوانیم داستانی را در ذهن خود مجسم کنیم. روایت داستان او به گونه‌ای است که قهرمانان با یکدیگر خیلی کم سخن می‌گویند و به ندرت مناظره یا مفاخره‌ای اتفاق می‌افتد. شیوه روایت یک‌نواخت دقیقی از هیجان و تأثیر ابیات او کاسته است. گاهی نقل‌قول‌های دقیقی مبهم است؛ مثلاً ماجرای «بیماری زریر و شفای او به دست زردتشت» را بسیار مبهم نقل کرده است، به‌طوری که اگر این ماجرا در کتب تاریخ نقل نشده بود، منظور او را به‌روشنی متوجه نمی‌شدیم. برعکس نحوه روایت داستان فردوسی به‌گونه‌ای است که بیشتر در اول و آخر داستان حضور دارد. در ابتدای داستان به عنوان روایت‌گری که قصد دارد داستانی را نقل کند و در انتها به عنوان پیری خردمند که پند و اندرزمان می‌دهد تا از این ماجراها عبرت بیاموزیم.

غالباً در نوع روایت فردوسی خواننده می‌تواند حوادث را ببیند. گویی داستان زنده و پرشور

است و خواننده به عمق داستان راه می‌یابد نه آن‌که تنها نظاره‌گری از دور باشد. خود در ماجراها گام به گام با قهرمانان داستان حرکت می‌کند.

دقیقی به دلیل آن‌که غالباً داستان‌ها را از زبان خود نقل می‌کند، ناخودآگاه به هنگام توصیف سپاهیان دشمن آن‌ها را به پلیدی و بدی وصف می کند. حال آن‌که چون بیشتر توضیحات فردوسی از سپاه دشمن، از زبان خود آنان است، دشمن همواره خود را بسیار خوب و قوی و نیرومند نشان می‌دهد. این مسأله اهمیت زیادی دارد، زیرا در داستان‌های دقیقی ایرانیان، سپاهی زبون و ضعیف را شکست می‌دهند؛ اما در داستان‌های فردوسی سپاهی قوی و قدرتمند و بی‌کران. این مسأله ارزش کار آن‌ها را بیشتر می‌کند و تأثیر بیشتری در ذهن خواننده می‌گذارد. همچنین دقیقی بیشتر به سپاه ایران می‌پردازد و خیلی کم‌تر از سپاه دشمن به ما خبر می‌دهد.

۲ – ۲ – ۴ – ۲ – ایجاز و اطناب:

دقیقی بیشتر گرایش به ایجاز دارد و جز در یک یا دو مورد خاص که ناگزیر از مفصل‌تر گفتن بوده است، همواره خیلی سطحی و گذرا از حوادث عبور می‌کند، برای نمونه ظهور زرتشت در سال سی‌ام سلطنت گشتاسب، موضوعی بسیار مهم است که به کلی زندگی ایرانیان را دست‌خوش تحول می‌کند. اساساً تمام جنگ‌ها و ادامه ماجرا بر سر همین دین جدید اتفاق می‌افتد. ارجاسب[۵] از گشتاسب می‌خواهد که دین جدید را ترک کنند و به دین آبا و اجداد خود روی آورند. مخالفت گشتاسب سلسله جنگ‌هایی را پدید می‌آورد که در نهایت به پیروزی ایرانیان و شکست ارجاسب منتهی می‌شود. همین مسأله مهم تنها در ۱۲ بیت نقل می‌شود، بدون ذکر کیفیت و جزئیات آن. شاید بتوان علت اصلی این مسأله را تعهد دقیقی به متنی دانست که کتابش را از آن نقل می‌کرده است. به احتمال قوی منبع او بسیار نزدیک به کتاب ایاتکارزریران بوده است، زیرا بعضی جملات و کلمات، عیناً در ابیات دقیقی و این کتاب مشترک است و این نشان‌دهنده تعهد دقیقی به نقل دقیق متن اساس بوده است. از آن‌جایی که دقیقی قصد سرودن شاهنامه‌ای مفصل را داشته و می‌دانسته که باید داستان‌های زیادی را به نظم درآورد، احتمالاً نمی‌خواسته است هر داستان را خیلی تفصیل بدهد. لذا شیوه سخن‌پردازی او نیز نزدیک به شاعرانی است که گرایش به ایجاز دارند؛ مثلاً هر مصراع او خود یک جمله‌ای کامل است برخلاف شاعران اطناب‌گوی که هیچ

عجله‌ای برای پایان دادن به جملات خود ندارند و گاه یک جمله آن‌ها در چند بیت پایین‌تر به پایان می‌رسد. برخلاف دقیقی، فردوسی بیشتر گرایش به اطناب دارد، البته نه اطناب ممل. اطنابی که از خواندن هر بیت، لذتی شیرین و شور و هیجانی تازه نصیب خواننده می‌شود.

فردوسی داستان را با جزئیات بیشتری نقل می‌کند. گفتنی است فردوسی حتی زمانی که می‌خواهد از دقیقی به خاطر سرودن ابیات ناتندرست و نابکار انتقاد کند، این موضوع را به صورتی کاملاً ادبی و با تفصیلی زیبا بیان می‌کند که در هربیت تصویری و نکته یا ظرافتی ادبی نهفته است :

سخن چون بدین گونه بایدت گفت — مگو و مکن طبع با رنج جفت
چو بند روان بینی و رنج تن — به کانی که گوهر نیابی مکن
چو طبعی نباشد چو آب روان — مبر سوی این نامه خسروان
دهن گر بماند ز خوردن تهی — ازان به که ناساز خوانی نهی

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۳۶)

۲ – ۲ – ۴ – ۳ - تکرار صفت:

تکرارهای پی‌درپی از جنبه‌های گوناگون در ابیات دقیقی زیاد است، به عنوان نمونه همواره برای زریر، صفت‌های سپهبد و سپهدار و برای اسفندیار، نامور و برای ارجاسب، جادونژاد را به کار می‌برد. حتی گاه یک مصراع عیناً تکرار شده است.

سپهبدش را گفت فردا پگاه — بخوان از همه پادشاهی سپاه

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۸۳)

سپهبدش را گفت فردا پگاه — بیارای پیل و بیاور سپاه

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۸۵)

۲ – ۲ – ۴ – ۴ - تکرار توصیفات:

توصیفات میدان جنگ نیز غالباً تکراری است، تیره شدن هوا، لاله‌گون شدن زمین، صدای شمشیرها و جنگاوران، همواره تکرار می‌شود. از همه مهم‌تر آن است که در نقل قول‌ها گاه یک ماجرا عیناً از زبان چند نفر تکرار می‌گردد که این از همه ملال‌آورتر است؛ برای نمونه جاماسب ماجرای جنگ ایران و توران را به‌طور مفصل و دقیق از ابتدا تا به انتها

برای گشتاسب پیش‌گویی می‌کند و در پایان نیز می‌گوید:

بـدان ای گـزیـده شـه خسـروان که من هرچ گفتم نباشد جز آن
نباشد ازین یک سخن بیش و کم توزین پس مکن روی بر من دژم
(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۹۳)

آنگاه پس از این توصیف، خواننده یک‌بار هم همه داستان را از زبان دقیقی می‌شنود، بدون آنکه نکته خاصی به آن اضافه شده باشد، شاید فقط با کلماتی دیگر؛ این مورد نیز می‌تواند دلیل دیگری بر آن باشد که دقیقی خود را ملزم به روایت دقیق داستان می‌دانسته و هیچ دخل و تصرفی حتی در نحوه نقل داستان نیز نمی‌کرده است.

۲ – ۲ – ۴ – ۵ - تکرار اسم:

گاهی اوقات هم یک اسم بارها تکرار می‌شود برای نمونه:

گرامی گوی بود با زور شیر نتابیـد بـا او سـوار دلیـر
گرفت از گرامی نبرده گریغ گرامی کفش بود برنده تیغ
گرامی خرامید با خشم تیز دل از کینـه کشتگان پرستیز
(شاهنامه، ۱۳۷۶:۱۰۰)

در این ابیات چهار بار پی در پی «گرامی» تکرار شده است. شاید گروهی تکرار را در شعر فارسی عیب ندانند، بلکه حتی حسن هم به شمار آورند؛ روشن است که گاهی تکرارهای پی در پیِ یک کلمه، در خدمت هدف ابیات است و تأثیر ابیات را بیشتر می‌کند و گاه بی‌تأثیر است که ما گمان بریم تکرارهای پی در پی یک اسم مانند گرامی در این ابیات تأثیر مثبت چندانی بر روی خواننده نمی‌گذارد. دقیقی تکرارهایی دارد که دلنشین و تاثیرگذار است؛ مانند:

بیـارم زگـردان هـزاران هـزار همه کار دیـده همـه نیـزه‌دار
همـه ایـرجـی‌زاده و پهلـوی نـه افـراسیابی و نـه یبغـوی
همـه شاه چهره و همه ماه‌روی همه سرو بالا همـه راست‌گوی
همـه از در پـادشـاهی و گـاه همه از در گنـج و گاه و کـلاه
جهانشان بفرسوده با رنج و ناز همه شیرگیـر و همـه سرفـراز

همـه نیـــزه‌داران شمشـیرزن همه بارهانگیـز و لشکر شکـن
(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۸۲)

در ۶ بیت، ۱۲ بار «همه» تکرار شده است که نه تنها این تکرار ناپسند نیست؛ بلکه بسیار دلپسند است. تکرار در ابیات فردوسی بسیار نیست و اگر تکراری نیز اتفاق افتاده باشد آن سخنِ تکراری، مطلبی و نکته‌ای اضافه بر سخن نخست دارد.

۲ – ۲ – ۴ – ۶- زمان:

فردوسی برخلاف دقیقی به گذشت زمان در نقل داستان‌های خود کاملاً توجه دارد و غالباً این گذشت زمان را با بیانی حماسی نقل می‌کند؛ امّا دقیقی کمتر به زمان اشاره می‌کند و در همان اشارات معدود هم کمتر از تصویرهای حماسی استفاده می‌کند.

فردوسی:

چو خورشید تیر از میان برکشید سـپاه شب تیـره شـــد ناپـدیـد
(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۳۹)

چو خورشید زرین سپر برگرفت شب تیره زو دست بر سر گرفت
(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۵۹)

چو بگذشت زین سان سه روز و سه شب زبس بانگ اسبان و جنگ و جلب
سراســـر چنان گشـــت آوردگـــاه که از جوش خون لعل شد روی ماه
(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۴۴)

دقیقی :

چـو جاماسب گفت این سپیده دمید فـــروغ ســتاره بشـد ناپـــدید
(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۹۵)

۲–۲–۴–۷- داستان پردازی:

داستان‌پردازی و تصویرهای دقیقی غالباً تک‌بعدی است. در جنگ‌هایی که دقیقی حکایت می‌کند، بیشتر قهرمانان هستند که با هم می‌جنگند نه سپاهیان؛ یعنی از تقابل دو سپاه چندان سخنی گفته نمی‌شـود و تازه بیان این جنگ‌ها نیز فقـط از زاویه دیـد راوی است. برعکس،

تصویرسازی فردوسی چندبعدی است و می‌توان یک ماجرا را از زاویه‌های مختلف مشاهده کرد، برای نمونه به تصویرسازی جنگ لهراسب توسط فردوسی توجه کنید.

ابتدا پوشیدن لباس رزم را توصیف می‌کند، سپس سخن از فریادها و حمله‌های مکرر او می‌گوید که با هر حمله چندین نفر را می‌کشد، بعد یادآور می‌شود که جنگیدن او مانند اسفندیار است و زهره دشمن از فریادهای او می‌ترکد. تا اینجا همه از یک زاویه بود، سپس از زاویه دید کهرم می‌گوید: «با این سوار، تن به تن نجنگید؛ زیرا همه کشته خواهید شد. باید او را محاصره کنید و یک‌باره بر او حمله برید.»، همچنین به توصیف میدان جنگ می‌پردازد. به هنگام محاصره شدن لهراسب از زبان لهراسب راز و نیاز او با خدا شنیده می شود، در این-جا بار دیگر زاویه تغییر می‌کند. پس از آن حالت خستگی و رنجوری لهراسب بر اثر پیری و تابش آفتاب از زبان فردوسی شنیده می‌شود،سپس نحوه کشته شدن لهراسب گفته می‌شود. شاید تا همین‌جا توصیف جنگ لهراسب کامل است؛ اما فردوسی پس از این هم ادامه می‌دهد و می‌گوید سپاه دشمن در شگفت است که اصولاً پیرمردی به سن او نمی‌تواند شمشیر را بلند کند تا چه برسد که این‌گونه بجنگد. حتی فردوسی سیاه شدن صورت سرخ او بر اثر کلاه خود را نیز بیان می‌کند و سرانجام تأثیر کشته شدن او از زبان کهرم بیان می‌شود. او می‌گوید: «با کشته شدن لهراسب پشت گشتاسب تهی شد.»

تصویرسازی فردوسی نه تنها چند بعدی است، بلکه متنوع نیز هست و از همه مهم‌تر از مبالغه و اغراق و غلو به وفور استفاده می‌کند.

برآمد ز هر دو سپه بانگ کوس — زمین آهنین شد هوا آبنوس
تو گفتی که گردون ببرّد همی — زمین از گرانی بدرّد همی
ز آواز اسپان و زخم تبر — همی کوه خارا برآورد پر
همه دشت سر بود بی‌تن به خاک — سرگرزداران همه چاک چاک
درفشیدن تیغ و باران تیر — خروش یلان بود با دار و گیر
ستاره همی جست راه گریغ — سپه را همی نامدی جان دریغ
سرنیزه و گرز خم داده بود — همه دشت پرکشته افتاده بود
بسی کوفته زیر باره درون — کفن سینه شیر و تابوت خون

تن بـی سـران و سـر بـی تنـان　　سواران چو پیلان کفک افکنان
پـدر را نبـود بر پسر جـای مهـر　　همی گشت زین گونه گردان سپهر
(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۴۴-۱۴۳)

این ابیات به روشنی، اغراق و مبالغه‌های فردوسی را پیش چشم می‌آورد و همچنین چیره دستی او را در توصیف میدان نبرد به تصویر می‌کشد. توضیحات فردوسی گاه همچون مینیاتور دقیق است؛ به عنوان نمونه از گران کردن رکاب و افشردن گرز در دست‌ها یا شل کردن عنان نیز سخن می‌گوید. فردوسی گاه یک تصویرسازی را به تدریج و به مرور انجام می‌دهد، به عبارت دیگر این تصویرسازی، غیرمستقیم و در طول نقل داستان اتفاق می‌افتد؛ مانند توصیف خصوصیات گشتاسب که در ابتدا چهره‌ای مثبت دارد و رفته رفته در تقابل با اسفندیار مکر و حیله و جاه‌طلبی او آشکار می‌شود. همچنین نباید هدفمندی توصیفات فردوسی را فراموش کرد، هیچ توصیفی بی علت و دلیل نیست. مثلاً هنگام توصیف مرگ گرزم یکی از سرداران ارجاسب می‌گوید:

به جـایی کجـا کرده بودند رزم　　به چشم آمدش زرد روی گرزم
به نزدیک او اسبش افکنده بود　　برو خـاک چنـدی پراکنـده بود
(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۵۵)

به نظر می‌رسد این تصـویر با هدفمندی کامل و به قصد تاثیرگذاری خاص بیـان گردیده است، نشستن غبار بر روی چهره گرزم عاقبت شوم این سردار پلید و خون‌خوار دشمن را به نمایش درمی‌آورد و خواننده را به تامّل وامی‌دارد، حال آنکه پهلوانان ایران به هنگام کشته شدن همواره سرخ روی هستند و یا چهره آنها آغشته به خون است. فردوسی هرچندکه سپاه دشمن را از زبان خود آنها بسیار قوی و پرتپش توصیف می‌کند؛ اما هیچ‌گاه یک صفت را به آنها نسبت نمی‌دهد و آن صفت چیزی نیست جز خرد و خردمندی. این صفت، خاص سپاه ایران و سرداران ایرانی است و در این داستان، خرد را به صورت برجسته در چهره اسفندیار مجسم می بینیم. به نظر می رسد در این داستان از هر جای دیگر بیشتر بتوان نظر مثبت فردوسی را نسبت به اسفندیار دید و شاید با خواندن داستان بیشتر دریافته شود که مواجهه آن دو در داستان رستم و اسفندیار برای فردوسی تا چه حد تلخ و دشوار بوده است. در توصیفات دقیقی به ندرت اتفاق می‌افتد که تنوع وجود داشته باشد یا از مبالغه و

اغراق برخوردار باشد. شاید بتوان ابیات مربوط به پاسخ گشتاسب به ارجاسب را از این حیث، ممتاز دانست و شاید همین ابیات، شیواترین ابیات گشتاسب‌نامه دقیقی باشد.

نامه ارجاسب :

ور ایدونک نپـذیری این پند من ببینـی گـران آهنیـن بنـد مـن
بیایم پس نامـه تـا چـندگـاه کنـم کشـورت را سراسر تبـاه
سپاهـی بیـارم ز ترکـان چین کـه بنگاهشـان بر نتـابد زمیـن
بین بارم این رود جیحون به مشک به مشک آب دریا کنم پاک خشک

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۷۶)

پاسخ گشتاسب به نامه :

شنیدیم و دیدیم آن سخن ها کجا نبـودی تـو مـر گفتنش را سـزا
نـه پوشـیدنـی و نـه بنمـودنـی نـه افگنـدنـی و نـه پیسـودنـی
چنان گفته بودی که من تا دو ماه سـوی کشـور خـرم آرم سـپاه
نه دو مـاه بایـد ز تو نی چهـار کجا من بیایم چـوشـیر شـکار
تو برخویشتن بر میفزای رنج کـه ما برگشـادیم درهـای گنج

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۸۲)

تو سیحون مینبار و جیحون به مشک که ما را چه جیحون چه سیحون چه خشگ
چنـان بـردوانـد بـاره بر آب کـه تاری شـود چشـمه آفتـاب
به روز نبرد ار بخواهد خدای بـه رزم انـدر آرم سـرت زیـر پای

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۸۳)

۲ – ۲ – ۴ – ۸- شاه بیت‌ها:

نکته برجسته دیگر که در نحوه روایت داستان فردوسی به چشم می‌خورد، شاه‌بیت‌هایی است که گاه در ضمن مطلبی با آن برخورد می‌کنیم. این شاه‌بیت‌ها وقتی در بزنگاه حوادث مهم از زبان فردوسی بیان می شود، در ذهن خواننده می‌ماند و تأثیر بسیار زیادی دارد؛ مثلاً در بیت:

نگه کـن که دانای ایـران چه گفت بدانگه که بگشـاد راز از نهفـت

که دشمن که دانا بود به زدوســـت ابا دشمن و دوست دانش نکوست

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۵۵)

مضمون بیت دوم صورت ضرب‌المثل یافته است و از این گونه ابیات در شاهنامه فردوسی کم نیست.

۳ – فرجام سخن

همان گونه که گفته شد در موسیقی بیرونی یعنی عروض، فردوسی با سرودن شاهنامه خود در وزن متقارب و پیروی کردن از دقیقی، در واقع بر انتخاب او مهر تأیید زده است. این وزن حال و هوایی پرشور و حماسی را در مخاطب ایجاد می‌کند و با محتوای حماسه به خوبی هماهنگی دارد. در موسیقی کناری بی‌شک فردوسی، از نظر انتخاب قوافی مناسب‌تر، متنوع‌تر و موسیقایی‌تر بر دقیقی برتری دارد. برخلاف فردوسی، در ابیات دقیقی عیوب قافیه به چشم می خورد.

فردوسی به منظور غنای بیشتر موسیقی قوافی به ویژه در مواردی که ضرورت بیشتری داشته، همه‌جا از ردیف بهره برده است. ردیف‌های فردوسی غالباً از کامل‌ترین انواع آن یعنی ردیف‌های فعلی است، برخلاف دقیقی که از کم‌ارزش‌ترین نوع ردیف یعنی ردیف‌های حرفی استفاده بیشتری کرده است. در موسیقی درونی نیز فردوسی به برگزیده‌ترین آرایه‌ها و هنری‌ترین آن‌ها توجه خاصی دارد. دقیقی بیشتر به ظاهر کلام و آرایه‌های بدیع لفظی نظر دارد؛ اما فردوسی غالباً مجذوب آرایه‌های بیانی به ویژه استعاره است. مبالغه، اغراق، غلو و صدامعنایی از دیگر آرایه‌های موردعلاقه فردوسی است. موسیقی معنوی یعنی رعایت ساختارهای داستان‌پردازی و تصویرگری، مهم‌ترین امتیاز فردوسی به نسبت دقیقی است. فردوسی روایت‌گری است که برخلاف دقیقی با تفصیل بیشتر و جزئیات کامل‌تر صحنه‌های رزم و بزم را به تصویر می کشد.

عمق بخشیدن به داستان، روایت‌گری از زوایای مختلف، توجه به گذر زمان، فضاسازی‌های غیر مستقیم، شاه‌بیت‌های اثرگذار در اوج حوادث و اتفاقات به منظور تأثیر بیشتر بر مخاطب و عدم ابهام در لفظ و معنی از دیگر امتیازات شاهنامه فردوسی در قیاس با دقیقی است. گفتنی است دقیقی آغازگر حماسه‌سرایی در ایران بوده است و نکاتی که در قیاس سخن او با کلام فردوسی گفته شد سبب نمی گردد از ارزش کار او کاسته گردد. دقیقی

بدون آنکه الگوی قابل توجه در پیش روی داشته باشد، در آغاز جوانی دست به این کار بزرگ می‌زند و ای بسا اگر اجل دست او را از دنیا کوتاه نکرده بود، در سنین کهن‌سالی و پختگی، شعر او نیز به مرور به کمال و پختگی نزدیک می‌شد و وی نیز همچون فردوسی که بارها به حک و اصلاح ابیات شاهنامه پرداخت، شاهنامهٔ خود را از این عیوب، پاک و مبرا می‌ساخت یا دست کم با داستان‌هایی زیبا، اهمیت ناپختگی این ابیات را کمرنگ می‌کرد. با این وجود به نظر می‌رسد اگر دقیقی به این شیوه، شاهنامه را به پایان می‌برد، اکنون شاهنامه‌ای بسیار کم‌حجم‌تر، کوچک‌تر و شاید هم کم‌اهمیت‌تر از این شاهنامه در اختیار بود.

منابـع:

۱. حمیدیان، سعید.(۱۳۷۶). **شاهنامه فردوسی** (براساس چاپ مسکو). تهران: نشر قطره

۲. شمیسا، سیروس.(۱۳۷۴). **بیان**. تهران: انتشارات فردوس

۳. ----- ، سیروس.(۱۳۷۴). **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: انتشارات فردوس و انتشارات دیدگاه

۴. شفیعی کدکنی، محمد رضا.(۱۳۷۶). **موسیقی شعر**. تهران: نشر آگه

۵. صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۴). **حماسه سرایی در ایران از قدیمی ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری**. تهران: انتشارات فردوس

۶. ---- ، ذبیح الله.(۱۳۷۳). **خلاصه تاریخ ادبیات ایران**. تهران: انتشارات ققنوس

۷. کزازی، میر جلال الدین.(۱۳۷۴). **زیباشناسی سخن پارسی** ۱. تهران: انتشارات ماد

۸. مسگرنژاد، جلیل.(۱۳۷۰). **مختصری در شناخت علم عروض و قافیه**. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی

۹. همایی، جلال الدین. (۱۳۵۴). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب

۱۰. یاحقی، جعفر.(۱۳۷۵). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فرسی**. تهران: انتشارات سروش