زیبایی‌شناسی بلاغی در تاریخ بیهقی
و تأثیر کلام او بر مخاطب

دکتر رقیه صدرایی *

چکیده

تاریخ بیهقی به عنوان نمونه‌ای از نثر برجسته ادب فارسی و جریان‌های بزرگ تاریخ است که نویسنده طی بیان حقایق و ایجاد ارتباط با مخاطب و تاثیر کلامش از دانش زبانی خاصی استفاده کرده است که شامل ساختار نوینی از واژه‌ها و ترکیبات زیبا و هنرمندانه، ایجاز و اطناب به موقع و کاربرد مناسب آن‌ها در موقعیت‌های متفاوت برای ادای مقصود و ارتباط موفق با مخاطب می‌باشد.

این مقاله بر آن است تا به آفرینش زیبایی و هنر نویسنده در کاربرد واژه‌ها و افعال در محور همنشینی برای تاثیر کلام او بر خواننده بپردازد.

واژه‌های کلیدی

ساختار، تاریخ بیهقی، واژه، زیباشناسی، بلاغت، دانش زبانی

مقدمه

بررسی متون ادبی برای این که چه عواملی پیام کلامی را به اثری هنری تبدیل می‌سازد و این اثر هنری چگونه برای ابلاغ پیام و پیوند او با مخاطب موثر است از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. آن چه یک اثر ادبی را از آثار دیگر متمایز می‌سازد، شیوه بیان و کاربرد ویژه زبان و تمهیدات و شگردهای زبانی است.

بر همین اساس ویکتور شکلوفسکی، از نظریه‌پردازان صورت‌گرا، بر این اعتقاد است که شاعر تصویر نمی‌آفریند بلکه آن را می‌یابد و آن را از زبان معمول و معیار به دست می‌آورد. (احمدی، ۱۳۷۰: ٥٤)

ابوالفضل بیهقی نیز از نویسندگانی است که از دیدگاه سبک‌شناسی، سبک نگارش او با نویسندگان قبل از او متفاوت است و از نوآوری خاصی برخوردار است.

محمود فتوحی در کتاب سبک‌شناسی چنین می‌گوید: تعریف رایج سبک در روش‌های فرمالیستی عبارت است از خروج از زبان عادی و خودکار یا به تعبیری آشنازدایی و نا آشناسازی زبان به هدف افزایش زمان ادراک متن و مقاصد زیباشناختی

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات تهران.

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۱ تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۲۲

(فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹)

تی اس الیوت نیز در مقاله سنت و استعداد فردی چنین می‌گوید: شاعری غلیان احساسات نیست، بلکه گریز از احساسات است. شاعری ترجمان شخصیت شاعر نیست، بلکه گریز از شخصیت است. اما البته فقط آنها که شخصیت و احساس دارند می‌دانند اراده به گریز از این‌ها یعنی چه؟

بنا براین از نظر الیوت، هنرمند باید تجربه شاعرانه بیافریند و در نتیجه، پیشرفت یک هنرمند «ایثار مداوم خود او و خاموشی مداوم شخصیت است.» (ibid ; p.28)

به گفته هربرت رید، شاعر و نویسنده، از ابزار زبانی بدان صورت استفاده می‌کند و نقاش و پیکرتراش از خط و رنگ و حجم یعنی به صورت ابزاری غیر مشخص و چون تفاوت این هنرها در موارد استفاده آن‌هاست نه در رو، هربرت نتیجه می‌گیرد که این سخن الیوت، سخنی سنجیده است که شاعر تنها ابزاری ویژه که صرفا یک ابزار است و نه شخصیتی جهت ترجمان در اختیار دارد که به کمک این ابزار، تأثیرات و تجربیات به شیوه‌ای خاص در هم آمیخته است.

به گفته حق‌شناس، نظم بر برونه زبان استوار است و شعر بر درونه زبان. برونه زبان یعنی صورت زبان و همه ساختارهای غیر معنایی زبان و درونه زبان همان است که عمدتا در سطح معناشناسی مطالعه می‌گردد.

به نظر می‌رسد که حوزه نثر به قلمرو نظم نزدیک‌تر است تا شعر و در نتیجه نثر به برونه زبان بیشتر نزدیک است. (حق‌شناس، ۱۳۷۳: ۱۰۵)

تفاوت شعر و نثر از نظر منتقدان صورت‌گرا این است که در شعر جنبه‌های زیباشناختی، نقش بارزی دارد و تفاوت شعر و نثر در نوع به کارگیری عناصر زبانی است که از آن بهره می‌گیرند. به عبارت دیگر، تفاوت میان شعر و نثر در زبانی است که با هدف زیباشناختی به کار می‌رود.

آن‌چه نثر ادبی را از نثر غیر ادبی متمایز می‌کند این است که نثر، نقش خودکار خود را از دست می‌دهد و به سوی برجسته‌سازی پیش می‌رود. نثر بیهقی به عنوان نثر ادبی از جمله متونی است که شیوه بیانی متفاوت دارد. اگرچه بیهقی یک مورخ است، اما زبان او شیوه ادبی دارد و نثر او به سوی برجسته‌سازی قدم برداشته است.

برای تحلیل یک متن ادبی، قبل از هر چیز باید توجه داشت که موضوع پیام در انتخاب نوع زبان نقش اساسی بر عهده دارد. هر پیامی گونه خاصی از زبان را می‌طلبد. گوینده می‌داند کدام گونه را در ارتباط با کدام موضوع انتخاب نماید و می‌داند که چگونه احساسات و حالات خود را در ارتباط با شنونده در نظر بگیرد و چگونه کلام او بر خواننده تأثیرگذار است.

نمونه‌های فراوانی از متون نثر را می‌توان یافت که نیروی تأثیرشان وابسته به سخن و شکل و شاخص‌های آنهاست. شاخص، عنصری زبانی به حساب می‌آید که مقید به بافت موقعیتی بوده و به مکان، زمان و شخص اشاره می‌کند که از طریق بافت موقعیت قابل درک است و شاخص اجتماعی، عنوان لقبی است که به اقتضای موقعیت اجتماعی افراد انتخاب می‌شود. (صفوی، ۱۳۸۲: ۱٦۷)

در تاریخ بیهقی به نمونه‌های فراوانی از شاخص‌ها برمی‌خوریم. در نامه بزرگان و اعیان به امیر مسعود که امروز حاکمیت او را به رسمیت شناخته‌اند و برای جبران خطایی که در حمایت از امیر محمد انجام داده‌اند، نامه‌ای تنظیم می‌کنند و واژه‌هایی را به کار می‌برند که نمایانگر فضای حاکم بر متن است. شاخص‌هایی که نویسنده در این نامه برای مسعود به کار برده است (خداوند عالم، سلطان اعظم، ولی النعم) در مقابل عناوینی که برای محمد به کار می‌برد (امیرمحمد، امیر ابواحمد)، در مقایسه با هم نشانگر آن است که مسعود به اریکه پادشاهی تکیه‌زده و محمد از کار برکنار شده است.

بیهقی از مورخینی است که با استفاده از ظرفیت‌های زبانی و توانمندی‌های هنری و صنایع معنوی و لفظی، یکی از

جریان‌های بزرگ تاریخی و ادبی را آفریده اســـت. در زبان ادبی، ســـاختارهای غیر متعارف وجود دارد و معمولا هنجارهای عادی و معمول زبان رعایت نمی‌شوند. در این مقاله به بررسی بعضی از این نمونه‌ها می‌پردازیم.

ایجاز در جمله‌ها

«آوردن جملات کوتاه و عبارات برای انتقال معانی فراوان»

قضاء غالب با این یار شد تا یوسف از گاه به چاه افتاد (بیهقی، ۱۳۷۸: ۳۲۵)

نویســنده با بیان یک جمله کوتاه ساده به کمک عناصر معنایی و زیباشناختی، وارد حوزه زبان ادبی شده و برای بیان جمله «از اوج قدرت به پایین‌ترین نقطه سقوط کردن» این زبان کنایی را به کار می‌برد.

و امیر از آن جهان آمده به خیمه فرود آمد و جامه بگردانید (همان: ٦٦٤)

از آن جهان آمده اشاره دارد به حادثه که امیر مسعود نزدیک بود در رود هیرمند غرق شود.

داوود گفت این‌ها را پس پشت داشتن صواب نیست خداوند کشتگانند (همان: ٧٥٦)

یعنی آنها کسانی هستند که جان‌نثاران و فداییان سلطان هستند.

و این مشرفی بکرد و خداوندش در دلو افتاد (همان: ٥٢)

اشاره دارد به گرفتار شدن سپاه سالار غازی و از دست دادن مقام و منزلتش به علت مشرفی کدخدایش.

یاران گرفت تا رضای آن خداوند را بباب ما دریافت و بجای باز آورد (همان: ٧٣)

بجای باز آورد یعنی آلتونتاش میانجیگری کرد و رضایت پدر ما را مانند قبل به دست آورد. مسعود را از مولتان باز آورد.

می‌بینیم که بیهقی با شـیوه بیانی خاص خود به کلام ژرفا و گسـتردگی معنا بخشـیده و حالتی نفسـانی و احسـاسـی را به مخاطب خود منتقل کرده است.

اطناب

«آوردن جملات کوتاه و تکرار در فعل برای بیان مفاهیم خاص و انتقال سریع پیام»

دسـت به خزانه‌ها دراز کرده و دادن گرفته و شـب و روز بنشـاط مشغول شده راه رشد را بندید و نیز کسانی که دست بر رگ وی نهاده بودند دست یافته (همان: ٦٧) آوردن این جملات کوتاه برای تاکید بر انتقال سریع پیام است.

تا آن را بزودی نزدیک وی برند و جواب بیارند تا به آن واقف شده آید (همان: ٧٥)

و چندان ولایت در پیش است و آن را به فرمان امیرالمؤمنین می‌باید گرفت و ضبط کرد (همان: ٦٦)

حقاً ثم حقاً که هم‌چنان آمد که وی اندیشـیده بود که تدبیر فرو گرفتن ترکمانان به ری راست نیاید و در رسیدند چنان که آن قصه بیارم و از ری سوی خراسان بیامدند و از ایشان آن رفت که رفت (همان: ٥١٤)

تکرار فعل رفت معنای تاکید را در بر دارد.

استادم هر چند در خرد و عقل و فضل آن بود که بود از تهذیب‌های محمودی (همان: ٦٤)

تکرار فعل بود متضمن معنای حصر است یعنی هیچ کس در دبیری مانند او نبود.

نبشتند بندگان از تگیناباد روز دوشنبه (همان: ٣)

گاهی جمله را با فعل آغاز می‌کند و هدف تأکید بر انجام کار است.

و شنوده باشد خان که چون پدر ما گذشته شد (همان: ٦٥)

که برای تاکید بر اهمیت موضوع است.

پس از آن کس را زهره نباشد که سخن گوید جز به نیکویی (همان: ۱۷۰)

و شراب روان شد به بسیار قدح‌ها و بلبله‌ها و ساتگین‌ها (همان: ٦٥٦) تقدیم فعل برای تاکید است.

تکرار در واژه

تکرار واژه و ساختن ترکیب های نو، علاوه بر بیان معانی خاص، به نثر نویسنده، لطافت و زیبایی خاصی داده است. شکلوفسکی معتقد بود که واژه، ابزار بیان مفاهیم و معانی در دست شاعر و نویسنده نیست، بلکه ماده اصلی کار این دو می باشد. اثر ادبی از واژه‌ها تشکیل می‌شود و قوانین حاکم بر کلیت متن ادبی بر واژه‌ها نیز حاکم است و به عکس. در کلام ادبی فضا برای رستاخیز کلمات و بالندگی و رشد معنایی واژه‌ها وجود دارد.

کار کار شماست سلطان را بگو که من پیر شده‌ام و روزگار دولت خویش بخورده‌ام که این کار فقط از شما بر می‌آید (همان: ۸۷٦)

در معنای حصر می‌باشد.

خیر خیر

کار وزیر حسنک آشفته شد و این سلطان بزرگ محتشم را خیر خیر بیازرد (همان: ۵۲)

تأکید بر جسارت حسنک و غرور و تکبر اوست که به قول بیهقی بندگان باید در برابر خدایان زبان نگاه دارند.

خوران خوران

آن گاه بر نشسته و خوران خوران بکوی عباد گذر کرده (همان: ۲۰۹)

صحنه آهسته آهسته حرکت آن‌ها را نشان می‌دهد.

ریشاریش

هر برج که فرود آمدی آنجا بسیار مردم گرد آمدی و جنگ ریشاریش کردندی (همان: ۷۰)

بیان شدت درگیری و جنگ تن به تن است.

ترکیب‌سازی

بیهقی با تسلط کافی که بر زبان فارسی داشته است، ترکیبات و واژگان زیبا و دلنشینی ساخته است که سبب شده زبان او وسعت تعبیری شگفت‌انگیز را داشته باشد. به عنوان مثال، می‌توان به کاربرد واژه گونه و نیم و برخی واژه‌های دیگر اشاره کرد.

تر گونه

روز دوشنبه ماه رجب میان دو نماز بارانکی خرد خرد می‌بارید و زمین را تر گونه می‌کرد (همان:٤١٠)

بیان صحنه شروع باران که اندک بود و زمین را تر کرده بود.

بی‌گناه گونه

فرزندی از من چون عبدالجبار، بسیار مردم از پیوستگان کشته و در سر خوارزم شدند تا این خداوند لختی بدانست که من در حدیث خوارزم بی‌گناه گونه بوده‌ام (همان: ۷۰۱)

در داستان بدبینی امیر مسعود نسبت به وزیر احمد عبدالصمد و بیان رفع ظاهری سوءظن این ترکیب را به کار برده است.

از دیگر نمونه‌های این ترکیبات می‌توان به آرام‌گونه، نرم‌گونه و خلق‌گونه اشاره کرد.

نیم‌رسولی

هم بر این مقدار نامه‌ای رفت بر دست فقیهی چون نیم رسولی خلیفه را (همان: ٦٩)

نیم‌دشمنی

پسران علی تگین ما را نیم دشمنی باشند مجاملتی در میان بهتر (همان: ٤٩٦)

گاهی با واژه‌هایی همچون نامه، جای و خانه ترکیبات زیبایی می‌سازد:

پندنامه

در مشورت کردن امیر مسعود با بونصر مشکان این کلمه نمایان است:

و به هیچ روزگار جز مصلحت نجسته‌ام و به پندنامه و رسول شغل گرگانیان راست شود اگر غرضی دیگر نیست (همان: ٦٧١)

متواری جای

در داستان کشته شدن عبدالجبار، پسر خواجه بزرگ، این واژه آمده است:

در ساعت از متواری جای بیرون آمد (همان: ٦٩٧)

بهاری‌خانه

در وصف تخت امیر که فرموده بود و سه سال بر آن مشغول بودند این کلمه را به کار برده است:

و در آن بهاری خانه خوانی ساخته بودند و به میان خوان کوشکی از حلوا (همان: ٨٧١)

از نمونه‌های دیگر این واژگان می‌توان واژه‌های آبگینه خانه و جنگ جای را برشمرد.

ترکیبات وصفی

بسیاری از ترکیبات ساخته بیهقی وصفی است. این صفات در میان انبوه واژگان دارای برجستگی خاصی هستند که نظر خواننده را به خود جلب می‌کند. از جمله این واژگان، می‌توان به واژه‌های زیر اشاره کرد:

نیک اسبه

بویهی اسب تازی داست خیاره، با چند تن که نیک اسبه بودند (همان: ٣٥)

که نشانگر سواران دارای اسب رهوار و خوب است.

تمام سلاح

بیهقی برای نشان‌دادن عظمت و شکوه سپاه و جنگجویان سرا پا مسلح، این واژه را به کار برده است.

روز بعد چندان سوار و پیاده تمام سلاح به میدان آمد که اقرار دادند پیران معتمد که هیچ روزگار مانند آن نبود (همان: ٩٢١)

تمام خرد

آن مرد را فاضل و کامل تمام خرد خواندن رواست (همان: ١٥٥)

یک طاق

در وصف پل که عبویه بازرگان آن را ساخت.

پلی برآورد یک طاق بدین نیکویی و زیبایی (همان: ٤١٠)

کاسه پیل

رسولدار برفت با جنیبتان و قومی انبوه و رسول را بر نشاند و آوردند و آواز بوق و دهل و کاسه پیل بخاست (همان:

سر غوغا

و امیر بچه که سرغوغای غلامان سرای بود و چند تن از سرهنگان و سروثاقان در نهان تقرب کردندی (همان: ۱۸۳)

از دیگر نمونه‌ها، می‌توان به واژگان کمرسخت، آیینه پیل و سخت هول اشاره کرد.

گاهی نیز ترکیباتی را ساخته که اکنون در زبان فارسی کاربرد ندارند، مانند ترکیب دل‌انگیز در معنای شجاع و دلیر.

من هم این اندیشیده‌ام که شما می‌گویید و حسن سلیمان را اینجا خواهم ماند با سواری پانصد دل‌انگیز (همان: ١٦)

علاوه بر موارد ذکر شـده، یکی دیگر از ویژگی‌های تاریخ بیهقی که سبب تأثیر کلام او بر خواننده شده است، نثر سینمایی و درامیک اوسـت. کم نیسـتند شـاعران و نویسـندگان فارسـی که به جهان به شـیوه سـینمایی نگریسـته‌اند. (ضابطی جهرمی، ۱۲۸:۱۳۷۸)

بازشـناسـی ویژگی‌های سـینمایی آثار این شـاعران و نویسـندگان، کمکی به جهانی کردن هنر و ادبیات فارسی به حساب می‌آید، زیرا سینما مناسب‌ترین بستر برای جهانی کردن ادبیات یک ملت است. (جهانگیریان، ۱۱۳:۱۳۸۷)

و در هر نوع ادبی، ظرفیت‌های در خور توجهی برای بازآفرینی در سینما وجود دارد. (حیاتی، ۵۱:۱۳۸۷)

و همین ویژگی است که روایت‌های بیهقی را هم‌چون فیلمی تاریخی عرضه می‌دارد.

تصاویری که بیهقی ارایه می‌دهد، سینمایی و جذاب است و می‌توان از آن فیلم ساخت. (الماسی، ۱۳۸۳: ۵۹)

توجه بیهقی به جزئیات و شـــرح جزءنگارانه وقایع، صـــحنه‌های درام‌های مخلوق او را از لحاظ ظرافت‌های بصـــری به تصـاویر مخلوق تکنیک‌های سـینمایی شـبیه می‌سـازد. کاوشگری‌های بیهقی در زبان و به هم ریختن الگوی روایت خطی، به همراه زاویه دید پویا و متغیر او به حوادث داسـتانی و برجسـته بودن توأمان کنش و شخصیت در اثر او، در کنار پردازش، نثر بیهقی را سینمایی کرده و قدرت منظره‌پردازی را در آن تا سطح بی‌سابقه‌ای بالا برده است. (حسینی، ۱۳۸۸: ١٦١)

در ادامه، این ویژگی‌ها را در داسـتان سیل مورد بررسی قرار می‌دهیم. روز شنبه نهم رجب میان دو نماز بارنکی خرد خرد می‌بارید چنان‌چه زمین را ترگونه می‌کردند گروهی از گله‌داران در میان رود غزنین فرود آمده بودند و گاوان بدان‌جا بداشـــته هرچه می‌گفتند از آنجا برخیزید که محال بود بر گذر سـیل بودن، فرمان نمی‌بردند تا باران قوی‌تر شـد کامل‌وار برخاسـتند و خویشـتن را بپای آن دیوارها افکندند که به محلت دیه آهنگران پیوسته است و نهفتنی جستند و هم خطا بود و بیارامیدند و بر آن جانب رود که سـوی افغان شـال اسـت بسـیار استر سلطانی بسته بودند و در میان درختان تا آن دیوارهای آسیا، و آخورها کشـیده و خرپشـته زده و ایمن گشـته و آن هم خطا بود که بر راه گذر سیل بودند و این پل با میان در آن روزگار بدین جمله نبود و پلی بود قوی ستون‌های قوی برداشته و پشته آن دو رسته دکان برابر یکدیگر چنان‌که اکنون است چون از سیل تباه شد عبویه بازرگان آن مرد پارسای باخبر چنین پلی برآورد و نماز دیگر آن پل آن‌چنان شد که بر آن جمله یاد نداشتند و بداشت تا از پس نماز خفتن بدیری و پاسـی از شـب بگذشـته، سـیلی در رسـید که اقرار دادند پیران کهن که بر آن جمله یاد ندارند و درخت بسـیار از بیخ بکنده می‌آورد و مغافصه در رسید گله‌داران بجستند و جان را گرفتند و هم‌چنان استرداران و سیل گاوان و اسـتران را در ربود و به پل رسـید و گذر تنگ، چون ممکن نشـدی بتوانسـتی گذشت طاق‌های پل را بگرفت و آب از فراز رودخانه آهنگ بالا داد و در بازارها افتاد چنان‌که بصرافان رسید و بسیار زیان کرد و بزرگ‌تر هنر آن بود که پل را با دکان‌ها از جای بکند و آب راه یافت. اما بسـیار کاروانسـرای که بر رسـته وی بود ویران کرد و بازارها همه ناچیز شد و آب تا زیر انبوه زده قلعت آمد. در این تصـویر، ابتدا نمای باران اندک را نشـان می‌دهد، بعد صحنه فرود آمدن گله‌داران در میان رود غزنین و افزایش جمعیت و شـلوغی صحنه نمایان است. تصویر بعدی، قوی‌تر شدن باران و حرکت آهسته گله‌داران از محل گذر سیل

و پناه گرفتن در گوشـه‌ای و بعد بسته شدن استران سلطان و ازدحام صحنه فیلم را تداعی می‌کند. مرحله بعد، وصف پل و دو رسـته دکان در برابر یکدیگر قرار داشـتند. نویسنده، امتداد زمان را با نظم خاصی بیان کرده است. نماز دیگر و پل آن‌چنان شد که بر آن جمله یاد نداشـتند تا پس نماز خفتن طول کشید و تا پاسی از شب گذشته سیلی آمد که پیران در طول زمان که عمر کرده‌اند چنان صحنه‌ای به یاد ندارند. بعد به دنبال آن انبوه جمعیت گله‌داران به گوشه‌ای پناه بردند، اما سیل گاوان و استران را ربود. در صحنه بعد، ازدحام جمعیت و درخت و زغار بر روی پل به طوری که گذر پل تنگ شده بود و آب در بازارها افتاد و پل را با دکان‌ها از جای کند. سپس کاروانسرای که بر رسته پل بود ویران کرد.

مشـاهده می‌شـود که نویسـنده تصاویر سکانس‌ها را به شکلی سیال و گیرا پشت سر هم چیده است. او می‌داند که ضرب آهنگ تصاویر در راه رسیدن به حادثه‌ای بزرگ که آن ویرانی پل و بازارها است، نباید لحظه‌ای کند شود و این تداوم زمان، در تصویرسازی او نقش مهمی را ایفا می‌کند.

نتیجه

اگر چه بیهقی را مورخ می‌دانیم، اما وفور ترکیبات، سـاختار نوین، اسـتفاده به موقع از واژه‌ها و درامیک بودن داسـتان‌ها باعث شـده است که این اثر در ادبیات جایگاه خاصی داشته باشد. نویسنده با کاربرد عناصر صوری و زیباشناختی، شیوه بیانی خود را از زبان عادی و خبر متمایز ساخته و به سوی فراهنجاری هر چه بیشتر گام برداشته است و فرایند برجسته‌سازی را در نثر خود نمایانده اسـت. به همین دلیل، این تاریخ هم‌چون گنجینه‌ای از ادب فارسـی اسـت که می‌توان آن را الگویی از زبان فارسی دانست و مخاطب آن‌چنان تحت تأثیر کلامش قرار می‌گیرد که صحنه‌های داستان را گویی مشاهده و لمس می‌کند.

منابع و مآخذ

۱ ـ احمدی، بابک. **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز، دو جلد، چاپ اول، ۱۳۷۰.

۲ ـ الماسی، بهزاد. «**تصویرسازی در ادبیات بیهقی**»، روزنامه همشهری، سال دوازدهم، شماره ۳۵۵۵، ۱۳۸۳.

۳ـ بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی. **تاریخ بیهقی**، به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: زریاب، مهتاب، ۱۳۷۸.

٤ ـــــــ ، ـــــــــــــــــ . **تاریخ بیهقی**. تصحیح و توضیحات و فهرست‌ها محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی. تهران: سخن، ۱۳۸۸.

۵ ـ ـــــــ ، ـــــــــــــــــ . **تاریخ بیهقی**. تصحیح علی اکبر فیاض. چاپخانه حیدری، ۱۳٤۷.

٦ ـ گلی‌زاده، پروین، «جلوه‌های هنری و بلاغی در تاریخ بیهقی» ، پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، ش ۳۳ ، ۱۳۸۱.

۷ ـــــ جهانگیریان، عباس. **اقتباس، راه طی شده، مسیر پیش‌رو**. اولین هم‌اندیشی سینما و ادبیات. گردآوری علی اربابی. تهران: فرهنگستان هنر، صص ۱۱٤-۱۰۳ ، ۱۳۸۷.

۸ ـ حسینی، سیدحسن. **مشت در نمای درشت (معانی و بیان در ادبیات و سینما)**. تهران: سروش، ۱۳۸۸.

۹ ـ حیاتی، زهرا؛ مهرویی و مستوری. **بازآفرینی منظومه خسرو و شیرین در سینما**. تهران: سوره مهر، ۱۳۸۷

۱۰ ـ حق‌شناس، علی‌محمد. **شعر، نظم، نثر، سه گونه ادبی**. دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی به کوشش علی میرعمادی. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۳.

۱۱ ـ فتوحی، محمود. سبک‌شناسی. تهران: چاپ اول، سخن، ۱۳۹۰.

۱۲ ـ صفوی، کوروش. **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: چاپ اول، چشمه، ۱۳۷۳

۱۳ ـ ـــــ ،ـــــــ . **درآمدی بر معنی‌شناسی**. تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.

۱٤ ـ ضابطی جهرمی، احمدرضا. **سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه**. تهران: کتاب فرا، ۱۳۷۸.

15- Read, H. collected essays in litrary criticism ; p. 39.

16- Davis, r. c. (ed.); Tradition and the individual Talent, in contemporary litrary Criticism; p. 31.

17 -Shoklovsky, Victor; Art as Technique; p. 55