پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی
شاپای چاپی: ۴۱۲۳-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی:۷۵۲۱-۲۵۸۸
www.jflr.ut.ac.ir

تحلیل زبان شناختی قالب‌های حماسی در شاهنامه و حماسهٔ کلاسیک غرب

ایمان منسوب بصیری *
(نویسندهٔ مسئول)
استادیار ادبیات ایتالیایی دانشگاه تهران، تهران، ایران
Email: i.m.basiri@ut.ac.ir

لوکرتزیا لوکزینی **
کارشناسی ارشد،ادبیات کلاسیک، دانشگاه پیزا، پیزا، ایتالیا
Email: lucrezia.lucchesini@gmail.com

اطلاعات مقاله
تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۹/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۰
تاریخ انتشار: بهار ۱۴۰۱
نوع مقاله: علمی پژوهشی

کلید واژگان:
قالب حماسی، لقب، تکرار، تشبیه، ایلیاد، شاهنامه

چکیده
با مقایسه ساختار زبانی القاب در شاهنامه با ساختارهای مشابه در آثار ادبی سنت حماسی کلاسیک غربی، می‌توان به شباهت‌های بسیاری دست یافت که همه آنها نشان دهنده یک سنت فرهنگی و زبانی همسان میان مردم آریایی است که بر اساس کارکردهای مشابه در نشانه‌شناسی می‌توان آن را بررسید. یکی از مهم‌ترین ویژگیهای شاهنامه، که از نظر زبانی سنجش‌پذیر با حماسه‌های یونان و روم به شمار می‌رود، ریختارهای حماسی است. این عناصر اغلب با تکرار و تأکید همراه هستند و برای شکل‌دهی و بنیان‌سازی اثر حماسی پدیدار می‌شوند. پیشینهٔ ریختارهای حماسی در ادبیات کلاسیک غربی به هومر بازمی‌گردد. کارکردهای زبانی ریختارهای حماسی نقشی درخور در شاهنامه فردوسی دارد، اما رواج آنها از نظر ساختار عروضی و سنت‌های ادبی پربسامد در حماسهٔ پارسی با آثار هومر و ویرژیل متفاوت است. یکی از روشهای متداول کاربرد ریختارهای حماسی، نهادن برنام‌ها در یادکرد ویژگی‌هایی قهرمانان است. در این دست ساختارها به یاری تکرار و قالب‌سازی، نویسنده تأثیر گفتار را بر مخاطب افزایش می‌دهد. در مقالهٔ پیش روی، بر آن بوده‌ایم تا پدیداری زبان‌شناختی کاربرد ریختارهای حماسی ادبیات غرب را در سنجش با شاهکار فردوسی همچون برترین الگوی حماسهٔ پارسی واکاویم. رویکرد پژوهش میان‌رشته‌ای پیش‌روی، بررسی کارکردهای گوناگون این ساختارها به‌ویژه از دیدگاه تحلیل گفتمان و زبان‌شناسی تاریخی بوده است

شناسه دیجیتال DOI: 10.22059/JFLR.2021.333850.911

منسوب بصیری, ایمان, لوکزینی, لوکرتزیا. (۱۴۰۱). تحلیل زبانشناختی قالب‌های حماسی در شاهنامه و حماسهٔ کلاسیک غرب. پژوهشهای زبانشناختی در زبانهای خارجی,۱۲ (۱) ،۱۶۴-۱۵۳.
Mansub Basiri, I., Lucchesini, L. (2022). LINGUISTIC ANALYSIS OF EPIC FORMULAS BETWEEN WESTERN EPOS AND SHAHNAME. Foreign Language Research Journal, 12 (1), 153-164.

*پژوهشگر میانرشته ای به ویژه مطالعاتی در زمینه متن شناسی رومانس، زبان شناسی تاریخی، فلسفه و ادبیات تطبیقی منتشر کرده است، در دانشگاه‌های ایتالیا و دانشگاه تهران تدریس کرده است.

**دانش آموخته زبان و ادبیات باستانی دانشگاه پیزای ایتالیا و پژوهشگر دانشگاه پیزا با پیشینی پژوهشی در زبانهای کلاسیک اروپا

JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH
PRINT ISSN: 2588-4123 ONLINE ISSN: 2588-7521
ww.Jflr.ut.ac.ir

LINGUISTIC ANALYSIS OF EPIC FORMULAS BETWEEN WESTERN EPOS AND SHĀHNĀME

Iman Mansub Basiri *
(corresponding author)
Assistant Professor of Italian Literature University of Tehran, Tehran, Iran
Email: i.m.basiri@ut.ac.ir

Lucrezia Lucchesini
MA in Classics University of Pisa Pisa, Italy
Email: lucrezia.lucchesini@gmail.co

ABSTRACT
By comparing the linguistic structure of epithets in Shahname with the same structures in literary works of classical Western epic tradition, many similarities can be achieved, all of which indicate a common cultural and linguistic tradition among Indo-European peoples based upon similar functions in semiotics. One of the most important features of Shahname, which is comparable linguistically to classical epos, is the epic formulas. These elements are often accompanied by repetition and emphasis and appear frequently in order to form the epic effect. The history of epic formulas in classical Western literature dates back to Homer; the linguistic functions of epic formulas also play an important role in Ferdowsi's Shahname, but their prevalence differs from that of Homer and Virgil in terms of the prosodic structure and literary traditions prevalent in Persian epics. One of the common ways to use the epic formulas is inserting epithets as the titles and attributes that come after the names of the heroes; in these structures with the aid of repetition, the writer increase the effect of speech on the audience. In the present article, we have tried to measure the linguistic effects of the application of epic formulas in Western literature compared to Ferdowsi's masterpiece as the supreme model of Persian epic. In our interdisciplinary approach we aimed to analyse the various functionalities of these structures particularly from the perspective of discourse analysis.

ARTICLE INFO
Article history:
Received: December 13, 2021
Accepted: December 31, 2021
Available online: Spring2022

Keywords:
discourse analysis, epic formulas, epithet, Homer, Ferdowsi

DOI: 10.22059/JFLR.2021.333850.911

Mansub Basiri, I., Lucchesini, L. (2022). LINGUISTIC ANALYSIS OF EPIC FORMULAS BETWEEN WESTERN EPOS AND SHAHNAME. Foreign Language Research Journal, 12 (1), 153-164.

* Multidisciplinary scholar particularly has published studies in the field of Romance philology, historical linguistics, philosophy and comparative literature, has taught at Italian universities and at the University of Tehran

** Graduated in Classics at the University of Pisa with a thesis on Greek poetry and she specialised in Homer for her master's degree in Philology and History of Antiquity.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited

مقدمه

قالب‌های حماسی (به لاتین formula epica) ساختارهایی هستند که در آثار حماسی تکرار می‌شوند و حماسیت متن را به یاری نظم مکرر خود، فزونی می‌بخشند. نخستین و رایج‌ترین گونهٔ پیکرهٔ حماسی، که کارکردی زبان‌شناختی در تاریخ دگریسی متون حماسی یافته است، صفات حماسی است که در یونانی اپیتت خوانده می‌شود، واژهٔ اپیتت epithet مأخوذ از epitheton یونانی از ریشه tithenai به معنی بر نهاده و بر افزوده است. (زینگارلی ۶۳۷) و این از آن روست که این بخش هماره به جای نام شخصیت‌های برجستهٔ اثر حماسی نهاده یا بر آن افزوده می‌شده است.

صفت حماسی اغلب پس از نام شخصیت‌های اصلی می‌آید و به گونه‌ای آنان را توصیف می‌کند، اما بعد زبان‌شناختی کاربرد این صفت‌ها منحصر به توصیف که در معناشناسی تجلی می‌یابد نیست و بی‌گمان پرکردن فضای خالی عروضی در زبانهای کهن گوناگون، از جمله پارسی و یونانی و لاتین، یکی از شوندهای بنیادین این گونه کاربرد است. این اوصاف و القاب، مطابق تعاریف فن سخنوری کهن که امروز در اصطلاح زبان‌شناختی نو با عنوان کلی تحلیل گفتمان بررسی می‌گردد، در حوزهٔ تاکید و آراستگی ornatus قرار می‌گیرد: بدان معنا که به ظاهر، اگر آنها را از متن حذف کنیم، در اصل سخن نقصانی نمی‌افتد، به عبارت دیگر لقب حماسی از دید معناشناختی و دستور فاقد بایستگی به شمار می‌رفته و در شمار برافزوده‌های سخن بوده است نه ساختار بنیادین آن. (دلا کورته ۴۵)

فنون سخنوری در تحلیل گفتمان برابر با شیوهٔ تازهٔ بررسی‌های سخنوری که جنبه‌های بین‌رشته‌ای پذیرفته است ره می‌یابند بدان گونه که تحلیل گفتمان هستی واقعی را فرض می‌گیرد که در گفتار پدید می‌آید و از طریق برهان‌آوری، سبک‌شناسی و فنون سخنوری، بافتار و درپی‌هم‌آیی گفتمان شفاهی یا نوشتاری بنیان پذیرفته است. این امر در سرشت با تحلیل درون‌مایه ناهمسان خواهد بود: تحلیل درون‌مایه بیان را «بازتاب» واقعیت می‌داند، حال آن که نزد پژوهندگان تحلیل گفتمان، بیان به خودی خود «واقعیت» را برمی‌سازد، پس سخنوری در منطق این دیدگاه در شماره آرایش گفتار راستین نیست بلکه بخشی بنیادین است که با زدودن آن به واقعیتی دیگرگون دست خواهیم یافت.

در فن خطابه غربی سه سر فصل مهم از دیرباز درخور نگرش بوده است: elocutio, dispositio, inventio. واژهٔ لاتین inventio مشتق از فعل لاتین invenire به معنی پیداکردن و یافتن است؛ یعنی جستجوی گفتار ویژه و معنی‌آفرینی از برای آغاز سخن. dispositio بیانگر ترتیب معانی و پیوند اجزای سخن و چینش گفتار و elocutio همان سخن‌پردازی و فن‌بیان و رسایی گفتار است. (گاربارینو ۶۹) آراستگی Ornatus در بلاغت کهن باختری می‌تواند در دو بخش چینش سخن و بیان بازتافته گردد.

پیشینهٔ پژوهش

به گفته پری (پری ۱۲۰–۱۴۵) الگوی تکرارشوندهٔ حماسی در پیکرهٔ ثابت عروضی کاربرد دارد، اما استفاده از آن صرفاً زینتی و از دید معناشناختی نابایسته است. او بر این بنیان استدلال کرده‌است که شنودگان آثار کهن در قبال شنیدن این اوصاف بی‌اعتنا بوده و هستند. با این حال، نتیجه‌گیری پری از بعد پیوند عروض و زبان‌شناسی در همهٔ جایگاه‌ها پذیرفتنی نیست زیرا حتی اگر اغلب چنین باشد، در برخی ابیات این واژگان یا بایستگی عروضی دارند و یا نقشی در روایت متن برعهدهٔ آنهاست و همان‌طور که گراتزیوسی و هابولد در اثری با نام *The Resonance of Epic* نتیجه می‌گیرند القاب حماسی (به یونانی اپیتت) واژگانی هستند که از طریق معنا و همچنین از راه ویژگی‌های موزون در شنوندگان تأثیر می‌گذارند و ساختارهای بازآینده به سخنور در سرودن شعر در زمان وقوع آن یاری می‌رسانند. اکنون آشکارتر می‌توان دریافت که چگونه تکرار الگوهای حماسی در متن دارای دو هدف است: نخست آنکه هماهنگی و وزن ویژه‌ای پدید می‌آید که به مخاطب یاری می‌رساند تا روایت

را بهتر دنبال کند و از این مهم‌تر، به یاد سپردن بخش‌های ویژه را آسان می‌کند و یا به جایگاه‌های تهی در بافتار عروضی کمال می‌بخشد. پیرامون این سخن، دی دوناتو پژوهشگر زبان و ادبیات یونان، نوشته است: «مطمئناً حافظه از جمله کارکردهای روانی است که مستقیماً به فن آهنگسازی متداول سروده‌های شفاهی باز می‌گردد» (دی دوناتو ۱۳۹). یادکرد سخن این پژوهندگان نشان دهنده گسترهٔ پژوهش‌های چاپ شده در این زمینه، اما صرفاً پیرامون زبان‌های کلاسیک اروپا و بیشتر در حوزهٔ ادبیات و سخنوری از دیدگاه ادبی است و تا کنون هیچ پژوهش سامان‌یافته‌ای به‌ویژه پیرامون کارکردهای زبان‌شناختی القاب پیکرینهٔ حماسی در شاهنامه از دید تطبیق آن با متن‌های کلاسیک باختر صورت نپذیرفته است و پژوهندگانی مانند شفیعی کدکنی، خالقی مطلق و دیگران صرفاً در زمینهٔ ادبیات پارسی با چشم‌زدی به این مفهوم در غرب به موضوع پرداخته‌اند؛ از سوی دیگر خاورشناسان و بزرگان ادب کهن باختر نیز، که برای نمونه از ایشان نام بردیم، فزون بر یک سده پیرامون تجلی ساختارهای قالبی حماسی بیشتر در چهارچوب ادبیات اروپایی با گستردگی بسیار سخن رانده‌اند.

هدف اصلی این مقاله تبیین بسزایی کاربرد ساختارهای تکرارشوندهٔ حماسی از دیدگاه زبان‌شناسی و تحلیل گفتمان تطبیقی میان سه زبان لاتین، یونانی و پارسی و پرداختن به آثار حماسی نام‌آور هومر، ویرژیل و فردوسی از این دیدگاه است. به‌منظور برشمردن ویژگی‌های این بنیان متنی پربسامد در فضای زبانهای ایرانی و سخن حماسی باختر، بایسته است نخست به انگاره‌های بنیادین اشارت رود.

روش پژوهش

در این پژوهش روش بررسی تطبیقی و تاریخی به کار رفته است؛ بدان گونه که سیر تاریخ تکاملی دگردیسی ساختهای حماسی در سه زبان پارسی و لاتین و یونانی بر پایه آمایش شاهدهای متنی به دست آمده به‌ویژه از مجموعه آثار حماسی بازخوانده به هومرو شاهنامه و انئید ویرژیل انجام گرفته است. بررسی شاهدهای بین زبانی بر اساس معیارهای زبان‌شناسی تاریخی و متن پژوهی تطبیقی انجام گرفته و از سنجش نزدیک به حدود ده هزار بیت نمونه پدید آمده است. گفتنی است که در دامنهٔ متنی که به عنوان نمونه برگزیده شده ساختارهای مکرر در حکم شاهد یکتا تلقی شده است. مبنای سنجش زبان‌شناختی تطبیقی در این اثر شاهنامه است و آثار دیگر پیرامونی درنظر گرفته شده‌اند.

بحث و بررسی

پیشینهٔ قالبهای حماسی در ادبیات کلاسیک غرب(یونان و روم) به ایلیاد و اودیسهٔ منتسب به هومر باز می‌گردد، چنان - که هومر بارها و بارها برنامه‌هایی را نزدیک نام‌های نقش‌آفرینان داستان خود یاد کرد است. اما وجود قالبهای مکرر در ادبیات حماسی جهان حاکی از یک سنت کهن آریایی است که از بعد زبان‌شناختی می‌توان نمونه‌های مشابه آن را از سانسکریت تا یونانی بازجست؛ برای نمونه صفت هومری κλέος ἄφθιτον به معنای شکوه نامیرا به گونه‌ای همسان در سانسکریت به صورت śrávo ákṣitam مشاهده می‌شود. این دو عبارت از لحاظ عروض کمیت‌بنیان کهن با یکدگر مطابق‌اند و می‌توان پیشینهٔ آنها را در زبان مفروض پیش‌آریایی به صورت *klewos ṇdhg^{w}hitom بازسازی کرد. (چیتی ۲۰۷)

تکرار القاب حماسی در هومر بدان سبب است که دو کتاب حماسی منتسب بدو، نخست به صورت روایات شفاهی بوده‌اند و پس از سرایش و درپیوستگی به شیوهٔ هومر نیز بیشتر به صورت گفتاری روایت می‌شده‌اند؛ از سویی دشواری فراهم‌آوردن اسباب نگارش در آن دوران و بایستگی‌های زبان‌شناختی بر مبنای عروض باعث شد که القاب حماسی، از آنجا که همواره تکرار می‌شدند، توانستند در به یاد سپردن شعر و آسانی بازگفت آن کارساز افتند. از

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited
JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 1, Spring 2022, Page 153 to 164

جانب دیگر، این ساخت‌ها در حقیقت گونه‌ای قافیهٔ درونی و زنگ گفتار به شمار می‌آیند و بر ویژگی موسیقایی سرواد می‌افزایند؛ بدین گونه تأثیر حماسه در شنونده پایدارتر می‌گردد. رایج‌ترین شیوهٔ کاربرد این القاب، ساختن صفت از نام پدر است، برای مثال آشیل بارها پلیادئوس خوانده شده، از آن رو که وی فرزند پلئوس است:

μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος (Iliad, I, 1)

هان ای بغ بانوی سخن بهر من از آشیل پلیادئوس(فرزند پلئوس) بخوان.

وصف اشخاص به نام پدر آنان که حاکی از اعتبار تبار و نژادگی در نزد یونانیان باستان است، در باب خدایان نیز به کار می‌رود برای مثال زئوس، کرونید: فرزند کرونوس، خوانده شده است:

ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη, Ὕπατε κρειόντων (Odiss. I, 45)

ای پدر کرونید(فرزند کرونوس) ما، ای آنکه در میان توانمندان پادشاهی.

وصف توانمندی و قدرت زئوس در لاتین نیز به صورت صفت حماسی درآمده که از بعد زبان‌شناختی در حقیقت گونه‌ای تکمیل‌کنندهٔ عروضی است: برای نمونه ژوپیتر در کتب کلاسیک آن زبان بارها به صورت pater omnipotens خوانده شده است تا چارچوب هگزامتر لاتین از دید هجایی به کمال رسد. (رک انئید، I, v. 60, IV, v. 25, VI, v. 592, VII, v. 141, VII, v. 770, X, v. 100, VIII, v. 398)

از سوی دیگر وجه پدری زئوس در آثار کلاسیک هومر به صورت پیکره‌ای مکرر به کار می‌رفته و او پدر خدایان و آدمیان πατηρ ανδρων τε θεων τε نام گرفته است، تا از بعد معناشناختی نیز توضیحی برافزوده دربارهٔ این شخصیت هماره در ذهن شنونده یا خواننده یادآوری شود. (موسکالو ۸۱)

گونهٔ دیگر صفت‌سازی از دید معناشناسی با توجه به ویژگی ظاهری و یا مهارت‌های جنگی و حتی توانایی‌های ذهنی انجام می‌گیرد، برای مثال آشیل بارها تیزپا πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς نامیده می‌شود و آتنا که مطابق مینروا در رومی است، گلاوکوپیس γλαυκῶπις به معنای «چشم‌آبی» خوانده می‌آید و یا برنام قالبی اودیسه (اولیس) مرد هزارحیلت πολύτροπον است. بدین ترتیب مشاهده می‌شود که در پیکرهای ساختارین حماسی که در باب خدایان و قهرمانان خداگونه به کار می‌رفته‌اند، گونه‌ای انسان‌انگاری از دید معناشناختی مندرج است، اما این کاربرد هماره به سویی می‌رود که چهارچوب عروض کمیت‌بنیان آن زبان‌ها آسیبی نبیند.

همین سنت در انئید نیز بنا بر تقلید ویرژیل از آثار هومر ادامه یافته است. اما از آفرینش‌گری‌های ویرژیل در این زمینه یکی تاثیرگذارتر ساختن القابی حماسی و درافزودن بارعاطفی در این بخش از کلام است که پیوسته در گسترهٔ وزن هگزامتر ره می‌پوید. لاپنا در مقالهٔ شامخ خود با نام *ویرژیل و بحران جهان کهن* به بیان دراماتیک انئید اشارت دارد: «فن شعر روایی یونانی‌مآب و نئوتریک مفروضاتی را برای پی‌ریزی بنیادی حماسی که در تمامت خود نسبت به طرز هومر نوآیین است، ارائه می‌داد و آن عبارت است از توجه به انگیزه‌های روان‌شناختی و عاطفی و درونی عمل پس از تجربهٔ تراژیک و ترک سبک ملموس و برون‌گرایانهٔ هومر برای مشارکت عاطفی شاعر که گاه در مداخلات مستقیم و التفات‌های سخنورانه بسیار مشهود است...بدین نسق ویرژیل در شمار شعرای بزرگ روایی و دراماتیک قرار می‌گیرد.» (لاپنا ۵۱)

از کاراترین لقب‌های پر بسامد به کاررفته در انئید pius به معنی پارسا و پایبند به آیین است، این لقب در حقیقت اصلی‌ترین نشان و وصف انئاس، قهرمان اصلی کتاب است:

At pius Aeneas, per noctem plurima volvens,

ut primum lux alma data est, exire locosque... (Aeneid, I, 305)

انئاس پارسا که در آن شب روانش بسیار بر آشفته بود، سپیده‌دمان قصد گذار کرد...

معشوقهٔ انئاس دیدو از آن رو که فرجامی دردناک دارد و دچار بلای عشق است، ناشاد infelix خوانده می‌شود، چنین لقبی به سبب بار عاطفی به کار رفته و از ابداعات ویرژیل است:

'infelix Dido, uerus mihi nuntius ergo

uenerat exstinctam ferroque extrema secutam? (Aen. VI, 456-457)

ای دیدوی ناشاد آیا مرا آن آگهی درست افتد که تو کار خود را به تیغ بران به پایان رساندی؟

ساختارهای تکرارشوندهٔ حماسی در قالب لقب و صفت در شاهنامه به شمار آثار کلاسیک حماسهٔ غرب و به طبع انئید، به کار نرفته‌اند و القابی که به پهلوانان داده می‌شود بیشتر در شمار استعارهٔ ملموس زبانی است و نه در کنار نام آنان، بلکه به‌جای نام به کار می‌رود: کاربرد این دست قالب‌ها به نسبت حجم شاهنامه و در سنجش با آثار مشابه یونان و روم به‌ویژه ایلیاد، اودیسه و انئید اندک است و سبب این امر را نخست باید در وزن ویژهٔ شاهنامه و نظام آوایی و آهنگین زبان پارسی در سنجش با یونانی و لاتین بازجست. چنان‌که ساختار شعر حماسی باختر در قالب - | -uu | -uu | -uu | -- بنابر سامانهٔ آوایی دو زبان اصلی آن فرهنگ حفره‌های بیشتری در سنجش با وزن متقارب شاهنامه دارد که با واژگان کمتری می‌توان آن را پر کرد.

برای نمونه بنابر ساختار آوایی-عروضی متقارب و همچنین از دید معناشناختی نشان دادن نسب در قالب یادکرد نام پدر به‌عنوان ساخت حماسی تکرارپذیر در شاهنامه مانند حماسهٔ کلاسیک اروپایی رایج است و اغلب در قالب اضافهٔ معروف به پدر-فرزندی رخ می‌نماید، در عبارات پرکاربردی همچون سام نریمان، دستان سام، بهرام گودرز و مانند آن که کمابیش دو بخش (فعولن) از ارکان شاهنامه را پوشش می‌دهند:

تو پور گو پیلتن رستمی

زدستان سامی و از نیرمی (فردوسی، ج۲، ص ۳۰۵)

زوارهٔ فرامرز و دستان سام

بزرگان که هستند با جاه و نام. (فردوسی، ج۴، ص۵۲۲)

در شاهنامه القاب و صفت‌های پهلوانی، که ناظر به توانمندی‌ها و ویژگی‌های برجستهٔ پیکر پهلوانان است، مکرر می‌گردد، اما با توجه به تنگنای وزن و قافیه شاعر تنها در جایگاه‌هایی از القاب و ریختهای حماسی بهره می‌برد که هماهنگی عروضی خدشه‌دار نشود. به همین دلیل است که صفت‌های تکرارشوندهٔ فردوسی بر خلاف هومر و ویرژیل ثابت نیستند و او ناچار به ضرورت وزن و قافیه آنها را تغییر می‌دهد. اما در شعر کلاسیک لاتین و یونانی قافیه وجود ندارد و شاعر می‌تواند آسان‌تر ترکیب‌های حماسی را در فضای عروضی گسترده‌تر تکرار کند. برای نمونه از همین روست که در پس نام سیاوش(با تلفظ ***siavash-osh***) وصف چندانی در شاهنامه دیده نمی‌شود؛ ولی اگر تلفظ سیاووش را برای این نام برگزینیم کاربرد صفت تک هجایی(مانند گرد، نیو) در پس آن از دید آوایی و عروضی آسان‌تر است.

بررسی این تفاوت میان بسامد کاربرد و رواج برنام‌ها در فردوسی و حماسهٔ کلاسیک باید از خلال شناخت وزن شعر لاتین و یونانی در سنجش با پارسی انجام گیرد. ارسطو در کتاب *فن شعر*، که در حقیقت یکی از نخستین نمونه‌های نظریه‌پردازی منسجم در این باره است، هگزامتر را به شوند سترگی آوایی و کارآمدی در انجام بهینهٔ محاکات از دید معناشناختی شایسته‌ترین وزن برای حماسه دانسته است:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited
JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 1, Spring 2022, Page 153 to 164

Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοκεν. Εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἁρμόττουσα ἂν φαίνοιτο· τὸ γὰρ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν.

(Aristotele, Ars poetica, Liber I)

در باب عروض شعر حماسی بنا بر تجربت بحر هگزامتر شایان‌تر می نماید، چرا که محاکات روایی در چند بحر متفاوت یا بحور بسیار دیگر ناخوشایند و نامتناسب به چشم می‌رسد؛ بدین روی هگزامتر فخیم‌ترین و بسامان‌ترین بحر عروضی در این باب است.

هگزامتر قالبی شعری، شامل شش گام (pes لاتین) اغلب داکتیل dactyl یعنی یک هجای بلند + دو هجای کوتاه است. یک هجای بلند با دو هجای کوتاه قابل تعویض است؛ بدین ترتیب با توجه به آنکه داکتیل گام آخر مقطوع (شامل دو هجا) می‌باشد، هگزامتر می‌تواند از ۱۲ تا ۱۷ هجا داشته باشد. انیوس نخستین بار هگزامتر را که در شعر کهن یونانی سابقهٔ فراوان داشت به‌طور گسترده در شعر لاتین به کار برد و همین امر موجب رواج این قالب در اعصار بعد گردید.(ریپوزاتی ۳۸) شاعران لاتین نیز پس از استفاده از قالب وزن ساتورنی آن را برای حماسه نامناسب یافتند و در پی توصیهٔ ارسطو و پیروی از وزن رایج عروضی شعر یونان به استفاده از هگزامتر در لاتین روی آوردند. (دی ساکو ۱۸۹)

با شناخت ویژگی‌های وزن کمی یونانی و لاتین می‌توان دریافت که شاعر بنا بر ضرورت نظم و شمار هجاها و البته با توجه به تناسب معنایی از ریخت‌های پیکرینهٔ گوناگون بهره می‌جسته است و از همین روست که برای مثال برنام‌هایی که در پس نام ادیسئوس Odysseus می‌آیند اغلب با پیشوند polu به معنی بسیار آغاز می‌شوند، تا نظام هجایی که شعر یونانی بر آن استوار است خدشه‌دار نگردد، برای نمونه:

ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον (Odissea, I, v. 1)

ای موز مرا از مرد بسیار سفر(گردنده، بسیار نقش) بخوان.

در باب وزن شعر پارسی و منشأ آن بحث بسیار شده است، وحیدیان کامیار پیرامون وزن شعر پارسی و وزن متقارب به کاررفته در شاهنامه می‌نویسد: «دکتر طه حسین در کتاب من حدیث الشعر و النثر گفته است که اشعار فارسی که تا به حال سروده شده همگی بر اوزان شعر عرب است و شاهنامه که از افتخارات ملی ایرانیان و یکی از شاهکارهای ادبی دنیاست بر بحر متقارب یعنی بحر عربی به نظم آمده است. پیداست که سخن طه حسین از روی تحقیق نیست و تکرار سخن بی‌اساس مستشرقان ناوارد است که شباهت نام اوزان و اصطلاحات عروض فارسی و عربی را دلیل بر تقلید وزن شعر فارسی از عرب می‌دانستند و حال آن که از میان تمام اوزان شعر فارسی فقط شش وزن همانند اوزان شعر عرب است.آن هم با اختلاف بسیار در اختیارات شاعری و این مقدار همانندی در عروض هایی که به ضرورت زبانی اساسی مشترک دارند، امری کاملاً طبیعی و عادی است، به‌علاوه وزن شاهنامه(فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول) در عروض عرب وجود ندارد.» (وحیدیان کامیار ۲۷)

جدا از مباحثی که در خصوص منشأ شعر پارسی مطرح شده است، می‌توان گفت که این وزن به وزن کمی لاتین و یونانی شباهت بسیار دارد و به هر روی ریشهٔ پیدایش آن نمی‌تواند در این مطلب تشکیک ایجاد کند. بدین قرار فردوسی نیز در به‌کارگیری قالب‌های حماسی چونان هومر و ویرژیل و دیگر شعرای کلاسیک به بار وزنی آنها و تأثیری که در عروض ایجاد می‌کنند، نظر داشته و به ناچار گاه دست به تعدیل می‌زده است، اما تفاوت عمدهٔ میان شعر کلاسیک یونانی و لاتین و وزن عروضی به کار رفته در شاهنامه، کاربرد نیافتن قافیه در شعر کلاسیک و حضور ثابت آن در سخن فردوسی است.

در شعر حماسی کلاسیک غرب اساساً قافیه به چشم نمی‌آید، حال آنکه بنا بر سنت شعر پارسی، فردوسی ملزم به رعایت این بایستگی در پهنهٔ آهنگین گفتار است و بنابراین بهره‌برداری او از پیکرهای تکرارشوندهٔ حماسی محدودتر می‌شود. (بزرگیان ۱۰۵۵-۱۰۸۴) از پرکاربردترین لقب‌های تکرارشونده در شاهنامه گو، گرد، نیو، یل، نامدار را می‌توان نام برد، این واژگان چنان‌که گفته شد با توجه به وزن عروضی و همچنین ضرورت قافیه کابرد دارند؛ برای مثال اغلب از پس نام فرهاد صفت نیو ذکر شده است و این کلمه با نام گیو قافیه شده است، بدین گونه هم وصفی برای فرهاد یاد می‌شود و هم با توجه به شیوهٔ ساختارپردازی قافیه‌ای برای گیو به دست می‌آید و بدین روش می‌توان با یک تیر دو نشان زد.

نامی چون کشواد در پس گودرز یاد می‌گردد، تا نوعی صفت پدر و فرزندی، آن‌سان‌که در هومر باز نموده شد، پدیدآید؛ بدین ترتیب هم نسب پهلوان بازگفته می‌شود و هم وزن تکمیل می‌گردد. در پس نام رستم، که بزرگترین قهرمان شاهنامه است، لقبهای گوناگون پرتکرار بنا بر گنجایش رویه و ژرف‌ساخت گفتار آمده است. در بررسی سنجشی در این زمینه آفرینشگری فردوسی از حیث بسامدی بیش از هومر و ویرژیل است که اغلب چنان‌که پیش‌تر برشمردیم صفتها را تکرار کرده‌اند:

ز بهرام و از رستم نامدار

ز هرکت بپرسم به من برشمار. (فردوسی، ج ۲، ص ۳۲۲)

چو سهراب شیر اوژن او را بدید

ز باد جوانی دلش بر دمید. (همان، ج ۲، ص ۳۳۶)

چو طوس و چو گودرز کشواد و گیو

چو گرگین و بهرام و فرهاد نیو. (همان، ج۲، ص ۳۱۳)

که امروز سهراب رزم آزمای

چگونه به جنگ اندر آورد پای. (همان، ج۲، ص ۳۳۱)

صفت حماسی از دید بررسی گفتمان بلاغی می‌تواند در برگیرندهٔ آرایه‌های معنابنیان گوناگون از جمله اغراق یا تشبیه باشد اما ساختار حماسی لقب‌گونه خود در قالب آوایی گفتار می‌تواند واج‌آرایی و هم‌آوایی را افزایش دهد و بدین گونه زیبایی سخن را نیز فزونی بخشد. شفیعی کدکنی با اشاره به نقش بارز چنین ساختارهایی در شاهنامه نوشته است: «یکی از قوی‌ترین جنبه‌های تخییلی و تصویری شاهنامه نوعی قدرت تنظیم است که از ترکیب مجموع اجزای کلام به دست می‌آید؛ گاه شاعر فقط با سود جستن از اپیتت بی‌آنکه از نیروی خیال به معنی محدود آن که تشبیه و استعاره و انواع مجاز است یاری طلبد، این کار را می‌کند.» (شفیعی ۴۶۲)

اما جدا از این کاربرد مستقیم ساختار تکرارشوندهٔ حماسی به صورت صفت، فردوسی گاه از تشبیه به مثابهٔ بنیان حماسی بهره می‌گیرد و دلایلی که در باب عروض برشمردیم در این نوع کاربرد دخیل اند:

بزد دست سهراب چون پیل مست

برآوردش از جای و بنهاد پست. (فردوسی، ج ۲، ص۳۳۵)

چو رستم ز دست وی آزاد شد

به سان یکی تیغ پولاد شد. (فردوسی، ج۲، ص ۳۳۶)

فرنگیس گفت ای گو شیر چنگ

چه بودت که دیگر شدستی به رنگ. (فردوسی، ج۳، ص ۴۴۲)

در نمونهٔ واپسین در عبارت گو شیر چنگ نوعی تشبیه نامستقیم موجود است، گو صفتی است که به جای نام سیاوش به کار رفته است؛ اما در صفت دوم یعنی شیر چنگ

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited
JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 1, Spring 2022, Page 153 to 164

که به صفت نخست در افزوده شده است، سیاوش به شیر تشبیه شده و سپس چنگال شیر به‌عنوان نقطهٔ قوت او با نوعی مجاز جزء و کل به کار رفته است. بدین ترتیب مطابق *رطوریقای* کلاسیک غرب در این نوع صورت‌سازی دست‌کم از دو آرایهٔ metafora و metonimia بهره برده شده است. (جونتا ۳۷)

در این باب باید در نظر داشت که لفظ metafora تنها معادل استعاره نیست و گاه دربارهٔ تشبیه‌ای، که با برنام تازی محذوف‌الادات خوانده می‌شود، نیز به کار می‌رود و بدین سبب ما املای ایتالیک این واژگان را در پیکرهٔ متن پارسی با حروف آن زبان آوردیم؛ بنابراین رابطهٔ متافورا و تشبیه similitudo و استعاره چنین خواهد بود:

تشبیه + استعاره= Metafora

Metafora + Similitudo = تشبیه

همسانی در لاتین گاه با واژهٔ imago بیان می‌شود، اما واژهٔ similitudo را نیز همسنگ آن آورده‌اند. واژهٔ دوم ناظر به همسانی به گونهٔ همگانی و فراگیر و واژهٔ نخست در نگاشته‌های در پیوند با سخنوری بیشتر همسنگ همسانی و مانستگی به معنای ادبی آن قرار گرفته است، چنان‌که کوینتیلانوس در رسالهٔ سخنوری خود می‌گوید:

Illud genus, quod eikona Graeci vocant, quo exprimitur rerum aut personarum **imago**. (*Institutio oratoria*, V, 11, 24)

آن گونه (همسانی) را یونانیان «ایکنا» نام کرده اند، که با آن همسانی (ایماگو) چیزها و مردمان گفته می‌آید.

کاربرد تشبیه در آثار کلاسیک حماسی غربی نیز در بسیاری جایگاه‌ها حکم قالب حماسی را دارد، چنان‌که در این راستا بسیاری از تشبیه‌ها به گونه‌ای سامان‌یافته و بر بنیان بافتارهای قالبی و معناشناختی همسان تکرار و تقلید شده‌اند؛ و از آن جمله است تشبیه به شیر که در آثار هومر و ویرژیل بارها دیده می‌شود و از آن اغلب برای بیان وضع پهلوانان بهره برده شده است:

utque leo, specula cum vidit ab alta
stare procul campis meditantem in proelia taurum,
advolat, haud alia est Turni venientis imago. (Aen. X, 454-456)

چونان شیری که بر بلندی ایستاده و درمی‌نگرد و در دوردست‌ها در میان دشت گاوی نر را آمادهٔ هماوردی می‌بیند و جز این نبود حال تورنوس در آن هنگام که پیش می‌شتافت.

این تصویر حماسی، همچون قالبی تکرارپذیر که بر تجسم و واقع‌نمایی متن می‌افزاید، از ایلیاد هومر گرفته شده است و در جایگاه‌های گوناگون در آن کتاب به کار رفته و در خود انئید نیز تکرار شده است.(رک *Iliad* 5.161-4, 16.487-91, 17.542)، با سنجش متن بالا با ایلیاد می‌توان به میزان دگرسانی و دگردیسی در تصویرپردازی در تشبیه‌های پیکرینهٔ بازآینده در سخن ویرژیل پی برد:

ὡς δὲ λέων ἐν βουσὶ θορὼν ἐξ αὐχένα ἄξῃ
πόρτιος ἠὲ βοὸς ξύλοχον κάτα βοσκομενάων,
ὣς τοὺς ἀμφοτέρους ἐξ ἵππων Τυδέος υἱὸς
βῆσε κακῶς ἀέκοντας, ἔπειτα δὲ τεύχε' ἐσύλα· (Iliad, V, vv. 161-164)

چونان شیری که بر رمه‌ای می‌تازد و شبان بر او زخم می‌زند، لکن از پای در نمی‌آید بل بر خشم خویش می‌افزاید و هر راه‌بندی را در می‌نوردد و به آخور اندر می‌شود و گوسفندان هراسناک و لرزان یکی بر سر دیگری می‌جهند و او با خشم بسیار در میان ایشان می‌فتد، چنین کرد در میان تئوکرها فرزند تدئوس.

چنان‌که می‌توان دریافت، همسانی قالبی و مکرر در آثاری نظیر ایلیاد و انئید اغلب آمیغی و تفصیلی است حال آنکه این قبیل تشبیه‌ها با توجه به رویکرد فردوسی به پردازش حماسی و حجم سترگ اثر او، با ایجاز بیان شده‌اند و وجه پرورش مشبه به، حتی در تشبیه‌های مرکب به نسبت حماسهٔ کلاسیک کمتر است:

به کردار شیری که بر گور نر

زند چنگ و گور اندر آید به سر

نشست از بر سینهٔ پیل تن

پر از خـاک چنگـال و روی و دهـن. (فردوسـی، ج ۲، ص۳۳۵)

از سوی دیگر فردوسـی از تکـرار همچـون نـوعی پیکـر و ساختار حماسی بهره برده و گاه به کاربرد آن بنا بر بایستگی دستوری یا عروضی ناچار شده است، چنان‌که علت تکـرار بعضاً کاربرد قافیه است که گاه شاعر را بر آن مـی‌دارد کـه لفظ و مضمونی را مکرر کند، خالقی مطلق ۲۹ نمونه از این دست ابیات را شاهد مثال آورده است و از آن جمله ابیاتی است که بـه نـام جـای‌هـا و کسـان خـتم مـی‌شـود، ماننـد سیاوخشگرد و دارابگرد و یزدگرد. (خالقی ۴۳۱)

خالقی در بیان علت تکرار و تقلید در شاهنامه، آورده است: «یک علت تکرار تحول تکنیـک زبـان حماسـی در ادبیـات ایران است، ولی این تحول محدود به زبان حماسی نیسـت. مطالعه در قصـاید یـا غزلیـات فارسـی و یـا بررسـی زبـان منظومه‌های عشقی و عرفانی و اخلاقی نیز ما را به تکنیکـی در تکـرار کـه ویـژهٔ هـر یـک از آنهاسـت راهنمـایی مـی کند...علت دیگر تکرار وزن عروضی در شعر فارسی اسـت که به سبب رعایت کمیت هجاها در آن در هر بحری ناچار ترکیباتی در زبان ایجاد می‌شود که از میان آنها برخی که از نظر لفظ یا مضمون بهتر از آب در می‌آینـد، رواج بیشـتری می‌یابند. حال هر چه تعداد بحر ها را محدودتر کنیم عمـلاً از تعدد اصطلاحات و ترکیبات کاسته و به همسانی و تکرار آنها افزوده‌ایم. بدین ترتیـب اگـر شـاعران غیرحماسـی در گزینش بحر آزادی عمل بیشتری دارند در شعر حماسی به سبب اینکه این گونه شعر تنها در بحر متقارب سروده شده است دایرهٔ ترکیبات و اصطلاحات آن تنگ‌تر و در نتیجه بر شمار کاربرد اصطلاحات و ترکیبـات و عبـارات واحـد یـا مشابه افزوده می‌گردد.» (خالقی ۴۲۹–۴۳۰)

تکرار به مثابهٔ گونه‌ای از ساختار حماسی در ایلیاد و اودیسه و انئید نیز دیده می‌شود و پرکاربردترین نوع آن تکرار اصطلاحات و تعابیر در وصف صحنه‌های گوناگون، به‌ویژه صحنه‌های نبرد و اوصاف دمیدن و فروشدن خورشید است که در سخن فردوسی نیز نمونه فراوان دارد. برای نمونه وصف دمیدن خورشید با عبارت «...وقتی که دخت روشنایی، سپیده دم، دارای انگشتان گلگون Ἠὼς Ῥοδοδάκτυλος، درخشیدن گرفت»، در اودیسه بیست بار تکرار شده است و تقریباً به همین ریخت و ساختار دستوری در ایلیاد نیز دیده می‌شود. (گریفین ۱۵)

در انئید تعبیرات و اصطلاحات حماسی چـون سـایر آثـار حماسهٔ کلاسیک بارها تکرار شده‌اند، این گونه تکرارها در صـحنه‌هـایی چـون سـوگواری والـدین پـس از درگذشـت فرزندان به دست دشمن و شیوهٔ خواندن خـدایان و یـاری خواستن از آنان و وصف صحنه‌های نبـرد و طوفـان نمـود بیشتری دارد.

نمونه را، ویرژیل برای بیان بالا گـرفتن جنـگ و شـدت و سختی آن تعبیر «خون در گودال‌ها چون خیزاب اسـت» را تکرار می‌کند(inundant sanguine fossae رک انئیـد X, 24 – XI, 382). صحنهٔ دورشدن کشـتی از خشـکی و ناپدیدشدن زمین از دید کشتی‌نشستگان و نگریستن آنان به آبی بی‌پایان نیـز بـدین گونـه مکـرر شـده اسـت(maria undique et undique caelum رک انئیـد III, 192-195 یا V, 8-11) و ایـن تکـرار خـود حاصـل تقلیـد از هومر و کتاب اودیسه و بیان او درباب گذار کشتی بـر پهنـهٔ نیلگون دریاست، سخن ویرژیل در حقیقت ترجمه‌ای پایا از اودیسه است:

Αλλ οτε δη την νησον ελειπομεν ουδε τιφ α λλη

Φαινετο γαιαων αλλ ουρανος ηδε θαλασσα.

. (Odiss. XII, 403-404)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited

JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 1, Spring 2022, Page 153 to 164

اما آنگاه دیگر آب‌خوست را یکسو نهاده بودیم،

و دیگر هیچ خشکی به چشم نمی‌آمد و تنها آسمان بود و دریا.

بدین وصف، انئید به نوعی ادامهٔ ادبیات حماسی یونان باستان و در بنیان آمیزه‌ای از ایلیاد و اودیسه است، از این روست که شاعر در این اثر حماسی هماره تکرار و تقلید از مرده‌ریگ ادب یونان را در نظر دارد. در این پیوند تکرار و تقلید ویرژیل، تکراری درون متنی نیست، بلکه می‌توان آن را بینامتنی دانست، چنین رویکردی با توجه به پیوند تنگاتنگ حماسهٔ یونان و روم به‌خوبی توضیح‌پذیر است. (دی ساکو ۱۶۵). چنین تکرارهایی در شاهنامهٔ فردوسی نیز رواج فراوان دارد، برای نمونه فردوسی در بیان حالت خنده و یا گشاده‌رویی حاصل از آن عبارتی نظیر گشاده رخ و سیم دندان را چندین بار تکرار کرده است، این کاربرد بازآینده در بیت‌های ذیل دیده می‌شود:

که با تو چه گفت آنکه خندان شدی

گشاده رخ و سیم دندان شدی. (نقل از خالقی ۴۳۹)

همه دختران شاد و خندان شدند

گشاده رخ و سیم دندان شدند. (همان)

چو این بشنود شاه خندان شود

گشاده رخ و سیم دندان شود. (همان)

نتیجه‌گیری:

زبان آثار حماسی کلاسیک از هنجارهای ویژهٔ زبان‌شناختی به‌ویژه در زمینهٔ آوا و معنا پیروی می‌کند که در میان شاخه‌های گوناگون فرهنگ آریایی از ایران تا یونان کمابیش مشترک است، به‌گونه‌ای که همسانی‌های بسیار سیاق حماسی به کار رفته در شاهنامهٔ فردوسی و سه نمونهٔ برتر حماسهٔ غرب یعنی ایلیاد و اودیسه و انئید حاکی از این امر است. تکرار قالبهای حماسی بر مبنای سنت شفاهی و بایستگی آسان‌سازی در به یادسپردن و بازگفت سروده‌های در پیوسته پدیدآمده و در میان سخنوران حماسه‌پرداز، حتی در حماسه‌ای برساخته نظیر انئید ویرژیل رواج فراوان یافته است. از بارزترین نمونه‌های پیکرهٔ بازآینده حماسی می‌توان به ساخت‌های لقب یا صفت، تشبیه‌های مکرر و نظیرسازی و بازگویی صحنه‌های توصیفی اشارت کرد که با توجه به بایستگی سامان‌مندی در سخن در جایگاه‌های گوناگون تکرار می‌شوند. عروض سخن حماسی درپیوسته در چهارچوب زبان‌شناختی پارسی و هگزامترهای لاتین و یونانی در شکل‌دهی و گونهٔ کابرد بافتارهای بازآیندهٔ حماسی بسیار تاثیرگذار است؛ تا آنجا که هنجارهای تقطیع، البته با توجه به اوصاف پهلوانی، سراینده را به سوی بهره‌وری از ساختارهای ویژه و پربسامد کشانده است. از سوی دیگر لقب حماسی، فزون بر تأکید از طریق تکرار، در طرز سخنوری سبب آراستگی و کاربرد بیشتر سبک توصیفی و گاه تشبیه می‌گردد. در مجموع می‌توان گفت که شناخت پیکرهای حماسی و بررسی بسامد و شیوهٔ کاربرد و گونه‌های پردازش آنها از طریق زبان‌شناسی تاریخی و تطبیقی می‌تواند در تحلیل سبک حماسی آثاری مانند شاهنامه بنیادین باشد.

منابع:

- Aristotele, *Poetica*, traduzione e introduzione di Guido Paduano, Laterza, Bari, 1998
- Citti, Vittorio, *Libro di Greco*, Societa` Editrice internazionale, Torino, 1996
- Della corte, Francesco, *Disegno storico*, Loescer, Torino, 1954
- Di Donato, Riccardo, *Esperienza di Omero*, Nistri Lischi, Pisa, 1999
- Di Sacco-Serio, *Il mondo latino 1*, Bruno Mondadori, Milano, ristampa, 2018
- Garbarino, Giovanna, *Storia e Testi*, Paravia, Torino, 2001
- Giunta, Claudio, *Retorica e Stilistica*, Universita` di Pisa, 2003
- Graziosi and (J.) Haubold Homer. *The Resonance of Epic*. London: Duckworth, 2005

- Griffin, Jasper, *The Odyssey*, Cambridge University Press, 2004
- Bozorgian Hossein; Meysam Muhammadpour. "Metacognitive Intervention: High WMC Learners' Listening Performance and Metacognitive Awareness". Foreign Language Research Journal, 9, 4, 2020, 1055-1084.
- Jensen, M. S. 2017, The Challenge of Oral Epic to Homeric Scholarship, Copenhagen.
- La penna, Antonio, *Virgilio e la crisi del mondo antico*, Sansoni editore,

I. Loescher, 1968

- Lord, A. B. *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca, 2018.
- Mansub Basiri, Iman *La presenza della cultura persiana nella preistoria del Medioevo romanzo*, in [Parola del testo, semestrale di filologia e letteratura italiana comparata, XXIII, 1/2, 2019, Pisa: Fabrizio Serra, 2019
- Moskalew, Walter, *Formular language and poetic design in the Aeneid*, Brill, Leiden, 1982
- Omero, *Iliade*, M. G. Ciani- E. Avezzù, Marsilio, ristampa, 2016
- Omero, *Odissea*, a cura di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 2007
- Pache C. O., *The Cambridge Guide to Homer*, Cambridge, 2020
- Parry, Adam, The Making of the Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry, Oxford, Clarendon Press, 1971
- Quintiliano, *Institutio oratoria*, a cura di O. Frilli, Zanichelli, Bologna, ristampa, 2017
- Riposati, Benedetto, *Disegno e testimonianza della cultura latina*, Societa` Editrice Dante Alighieri, 1980
- Schein, S. L. *Homeric Epic and its Reception: Interpretive Essays*, Oxford, 2017
- Virgilio, *Aeneid*, R. Sabbadini- L. Castiglioni, Torino, ristampa, 2018
- Virgilio, *Eneide*, Libro III, a cura di Guglielmo Quaglia, Societa Editrice Dante Alighieri, Roma, 1956
- Virgilio, *Tutte le opere*, a cura di Enzio Cetrangolo, Sansoni Editore, ristampa, 2017
- Walden, D. *To Sing the Deeds of Men: Epithet and Identity in Homeric Epic*, University of Michigan, 2021.
- Zingarelli, Nicola, *Vocabolario della Lingua Italiana*, Zanichelli, Bologna, 2001

- خالقی مطلق، جلال، *گل رنج های کهن*، نشر مرکز، ۱۳۷۲
- صفا، ذبیح الله، *حماسه سرایی در ایران*، فردوس، چاپ سوم، ۱۳۸۳
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۸۷
- فردوسی، شاهنامه، زیر نظر ی. ا. برتلس، بر اساس چاپ مسکو، انتشارات ققنوس، ۱۳۸۳
- وحیدیان کامیار، تقی، بررسی منشأ وزن شعر فارسی، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۶

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited

JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 1, Spring 2022, Page 153 to 164