

Epic Traditions in Adib-e-Pishavary's *Gheysar Nameh**

Dr. Vahid Royani¹

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Golestan University

Abstract

Adib Peshawari is one of the most prominent traditionalist poets of the contemporary era who educated in Afghanistan and Iran under the great masters of the time. He left behind various literary works in poetry and prose the most famous of which are the Persian-Arabic Divan and the Gheysarnameh. Gheysarnameh is a collection of epic poems influenced by Ferdowsi's Shahnameh in praise of the German Gheysar. In the world of literature, this epic is considered more related to literary traditions than the works of other epic writers. It is one of the most famous epics of the Constitutional Revolution period. In this study, the book is examined in terms of six main elements of the epic tradition including motivation, hero, structure, language, mythology and narrative context. The results show that the Adib's motive was not nationalistic, and he wrote those poems because of the hatred and a sense of revenge for the British colonialism. He has used mythologies and described some of the characteristics of his hero in the format of epic traditions. Regarding the language, Adib is loyal to the language traditions, but, when choosing vocabulary, he does not pay attention to the textual content of the story. Moreover, there is no narrative structure in Gheysar Nameh, nor has the author paid attention to it at all.

Keywords: Gheysar Nameh, Literary tradition, Historical epic, Adib-e-Pishavary, Constitutional Revolution poetry.

* Date of receiving: 2018/9/15 Date of final accepting: 2019/9/16

1 - email of the corresponding author: vahidrooyani@yahoo.com

سنت حماسه‌سرایی در قیصرنامه ادیب پیشاوری*

دکتر وحید رویانی^۱

دانشیار گروه زبان و ادبیات 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 شاهنامه فردوسی، در ستایش قیصر آلمان، ویلهلم، سروده است. از آنجا که ادیب شاعری سنت‌گرا بوده، انعکاس سنت‌های حماسی در قیصرنامه، فراوان به چشم می‌خورد.

سنت، 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.

نتیجه 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 زمینه 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 زمینه 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، سنت ادیبی، حماسه تاریخی، ادیب پیشاوری، شعر دوره مشروطه.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۶/۲۴

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۶/۲۵

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: vahidrooyani@yahoo.com

۱- مقدمه

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 جامعه 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 بيفتنند 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 می‌فشرده 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 ۱۲۶۰ قمری میان عشایر جنگجوی پیشاور، دیده به جهان گشود (عبدالرسولی، ۱۳۶۲: 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 - که در شمال غربی هندوستان قرار داشت - از لحاظ دست‌اندازی بیگانگان بر هندوستان به کارگزاران دولت انگلستان در آن سرزمین کاملاً اطمینان خاطر

می‌داد (طاهری، ۱۳۵۴: ۲). در قیام پرشور سال‌های ۱۸۵۷-۸م 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، ۱۳۶۲: ۳) و ادیب با اصرار مادرش از میانه قتلگاه بیرون رفت و به کابل گریخت. (ابوالحسنی، ۱۳۷۳: ۳۶). 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.

احاطه ادیب بر بسیاری از علوم زمان خود و تبحر فراوان در لغت پارسی و تازی و نیز برخورداری از حافظه 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: ۳۶۸).

از ادیب، آثار گوناگونی به نظم و نثر بر جای است که معروفترین آنها دیوان فارسی- عربی و قیصرنامه است. او اگرچه در دوره مشروطه می‌زیست، سروده‌هایش از نظر زبان، ساختار، وزن و درون مایه 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 شیوه سخن‌سرایی ادیب برمی‌آید که در کنار نوآوری‌های ویژه خود، هنوز به سنت‌های «بازگشت ادبی» پایبند بوده و در سرودن بسیاری از قصایدش به شاعرانی چون خاقانی، انوری و ناصر خسرو نظر داشته است (میرانصاری، ۱۳۸۵: ۳۶۸).

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

قیصر پیشوای آلمان گرفته شده است و آنچنان که علی عبدالرسولی -گردآورنده اشعار ادیب پیشاوری- در مقدمه دیوان او ذکر کرده (عبدالرسولی، ۱۳۶۲: ۱۵) 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 هم‌پیمانانش 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 حماسه بر خود دارد و در دوره 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- پیشینه تحقیق

مرتضی کامران در مقاله «علامه ادیب پیشاوری» (۱۳۵۳)، ضمن معرفی ادیب و قیصرنامه او، در چند سطر، ویژگی‌های برجسته زبانی و ادبی این اثر را معرفی کرده است. اعظم پوینده‌پور، سیدمهدی خیراندیش و سعیده سامع در مقاله «شاهنامه فردوسی در آینه 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 پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد خود با عنوان «حماسه‌سرایی در عصر قاجار با تکیه بر حماسه‌های تاریخی» (۱۳۹۴)، به معرفی قیصرنامه و توصیف ویژگی‌های زبانی آن پرداخته است، ولی تاکنون کسی سنت‌های حماسه‌سرایی را به طور کامل و جامع در این اثر بررسی نکرده است.

۲- سنت چیست؟

سنت، 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: ۳۰۴).

سنت امری نیست که به یک جامعه خاص تعلق داشته باشد، بلکه در همه جوامع و فرهنگ‌ها نمود و بروز دارد و فلاسفه و متفکران بزرگ درباره اهمیت آن در نوآوری سخن گفته‌اند. به عنوان مثال، گادامر (Gadamer) معتقد است که در ژرفای تمامی تاریخ، گوهر وحدت‌بخشی به نام سنت 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 واگوبه‌ای از مراکز شناخته و ناشناخته 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: ۱۴۶). بنا بر نظریه 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 کفه سنت و نوآوری را روبروی هم قرار داده و وزن سنت را بیشتر دانسته‌اند؛ به عنوان مثال، هوراس (Horatius) منتقد رومی قرن اول

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 رضایت‌بخش‌تر هستند و دیگر این‌که لذت واقعی ادبیات، حاصل توانایی شاعر در دیدن چیزها به شیوه‌ای جدید است (Hall, 1963: 13).

درست است که هر نویسنده بزرگی تحت تأثیر سنت‌ها دست به آفرینش می‌زند؛ اما نویسنده‌ای موفق خواهد بود که هنگام برخورد با سنت، به دو نکته اساسی توجه داشته باشد: یکی این‌که لازمه 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 لحظه حال (امین پور، ۱۳۸۳: ۵۵) و دیگر این‌که همیشه در درون سنت، 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 دانتو یا شکسپیر بر شکل کلاسیک، بر ماده خام کلاسیک یا بر هر دو تسلط داشتند. پس آنها را در بوتۀ 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، ۱۳۷۶: ۱۶۹).

مسئله سنت در ادبیات فارسی نیز از دوره مشروطه و به خاطر برخورد با تجدد، اهمیت زیادی پیدا کرد؛ زیرا «تا زمان نیما، آنچه در عرصه 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 تا و پود عرف و عادت و ارزشهای کهن را تمامی، از ذهن و زبان شعر خود بگسلند و یا بزایند» (مختاری، ۱۳۹۲: ۱۴۹).

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

۳- سنت 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 شاهنامه فردوسی، به اوج نمود و تبلور خود رسیده است. پس از آن نیز سیطره خود را تا دوره معاصر چنان گسترانیده که هر کس که در عالم حماسه‌سرایی قدم نهاده است، اعم از حماسه ملی، مذهبی یا تاریخی خودآگاه یا ناخودآگاه، تحت تأثیر این سنت، قلم فرسایی نموده است.

درباره سرچشمه این سنت‌ها، 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^۱ 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، ماده 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 خاص متناسب با زمینه‌ی حماسی، تصویرهای حماسی، عواطف حماسی و ساختار حماسی اثر نقش مهمی دارد (امامی، ۱۳۹۰: ۷۶).

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 آنه 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، همه 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, 198: 1993). البته باید بین سنت حماسه سرایی با دیگر سنن ادبی تفاوتی قائل شد؛ زیرا «اتکا به سنت همانند گذشته مطلق برای قالب حماسه، امری ذاتی محسوب می‌شود.

دنایای 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 جنبه فوق طبیعی حماسه است، زیرا «بخش اساسی حماسه جنبه فوق طبیعی آن است و همین به کردارهای پهلوانی، صبغه 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، ۱۳۷۶: 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

است - همچون جام جهان‌بین کی خسرو 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.

۴- عناصر سنت حماسی

۴-۱- 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 «سنتی ملی» می‌داند و «گفتمانی در خدمت سنت» (۱۳۸۷: ۴۶) و این که 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. اما 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 حمله 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

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 آرمان‌های حماسی هم‌فکری ندارد.

۴-۲- 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 بهره‌گیری 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 زیبایی‌شناختی 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 درباره‌ی کمال مطلوب در شعر بر همین ارتباطات ساختاری تأکید کرده و شعر مطلوب را شعری می‌داند که تمام اجزای تشکیل دهنده آن قابل توجیه باشد و از میان این توجیحات 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

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 ۱۳۶۹: ۲۴۶، به نقل از امامی، ۱۳۹۰: ۷۶).

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 هر جا، به تناسب و اقتضای حال، خود را نشان می‌دهند و سرانجام، در صحنهٔ چنین ساختاری است که شاعر به مثابهٔ آهنگ-ساز می‌تواند، موسیقی پرتنوع 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: ۱۴۴). 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 سراینده‌گان 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

موقعیت و حال خود، مطالب گوناگونی را در خلال روایت داستان می‌آورد که باعث گستردگی 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 درباره 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، پژمرد

(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: ۳۴)

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

(همان: ۶۹)

نکنه دیگر درباره ساختار حماسه توجه به جزئیات و دوری از کلی‌گویی 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، ۱۳۸۶: ۶۳).

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 صحنه 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:

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

(کلیات دیوان: ۳۴۳)

۴-۳- 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» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵۳). این‌که قهرمان حماسه و حوادث پیرامون او در چه قالبی قرار گیرد و سرگذشتش چگونه روایت شود باز به سنت حماسه‌سرایی برمی‌گردد.

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 سرنوشت‌ساز، 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: ۲۴۸).

باختین قهرمان را فردی با موجودیت و شمایل فراتر از جهان انسانی و در تراز ملی و جهانی می‌داند (۱۳۸۷: ۴۸). در اینجا دوباره، مرز باریک سنت و نوآوری به میان می‌آید و این‌که شاعر در آفرینش قهرمان خود، تا کجا به سنت و الگوهای سنتی آفرینش قهرمان وفادار مانده و کجا نوآوری داشته است. زیرا آنچه‌چنان 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

حال و گذشته دارد. و هرچه حضور ارزشها و مشخصات فرهنگی گذشته در او نیرومندتر باشد، یا هرچه به الگوهای ذهنی گذشته وابسته‌تر باشد، درجهٔ نو بودنش فروتر است. از سوی دیگر، اگر از درک موقعیت حال و تجربه‌های گذشته مایه نگرفته باشد، البته تو خالی و ساختگی و بی ریشه است؛ اما اگر فقط نمودار مشخصه‌ها و خصلت‌ها و ارزشهای ایستای گذشته باشد، تبلوری از ارتجاع بیش نخواهد بود» (مختاری، ۱۳۹۲: ۳۱).

اگر از جنبهٔ خارجی بودن قهرمان قیصرنامه بگذریم که برخلاف سنت حماسه ملی است، می‌توان گفت که ادیب پیشاوری در سایر موارد، کاملاً به این سنت‌ها وفادار مانده است، در اینجا به چند مورد از آنها اشاره می‌کنیم. (۱) قهرمان او، یعنی قیصر، فردی است با شمایی در حد جهانی؛ (۲) قیصر همانند شاه - قهرمانان سنت حماسه سرایی ایران - دارای فره ایزدی است و همچنان، بر اساس دستگاه فکری مبتنی بر سلسله‌مراتب و فره ایزدی حکومت می‌کند:

چو شد طبعم از فره شاه شاد دل شه به نیک‌اختری شاد باد
خرد پرورش مهر و زاووش باد به کام اندرش جام می نوش باد
(قیصرنامه: ۱۳۹)

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

چو قیصر بسیج شکار آورد به گردش ز زوبین حصار آورد
شکارش همه گرگ بدخواه باد به یک تیر او خسته پنجاه باد
(کلیات دیوان: ۲۹۳)

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 بر کند بیخ و بن از شاخ رنگ
به صید گوزنان بیازید چنگ
گوزنان پرورده در سبزدشت
پلنگی نکرده بدان سو گذشت
(همان: ۳۱۹)

۴-۴- اساطیر

کوبین مک‌گرا درباره‌ی 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^۲ 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 این که 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

یا

بشوید جهان پاک از تیرگی
بیچد سر دیو از خیرگی
(همان: ۴۸)

در جای دیگری می‌گوید:

ستوهی گرفتم از این دیوزاد
تو را کرده‌ام زان به گیتی خدیو
تهی کن جهان زین ستمگر نژاد
که تا بشکنی تو شتالنگ دیو
(همان: ۱۴۰)

علاوه بر این نگاه دو بنی، ادیب از سایر اساطیر ایرانی نیز در قیصرنامه -چه در قالب تشبیه و تمثیل و جز آن- استفاده کرده است. به عنوان مثال داستان گذشتن فریدون از اروند رود و غلبه بر ضحاک را اینگونه یادآوری کرده است:

به من گفت اختر نه اخترشناس
که قیصر کزو شیر دارد هراس،
بدان اختر آمد به میدان برون
به دست اندرون خنجر آبگون
که باره فریدون ز اروند رود
بدان اختر نیک بگذشت زود
(همان: ۸۰)

در جای دیگر، اسطوره آذرگشسب را در قالب مشابه آورده:

عنان‌افکنانت چو آذرگشسب
چو پای اندر آرند بر پشت اسب
(همان: ۱۰۶)

و نیز اسطوره افراسیاب و آبی بودن او:

برد خجالت از تیغت افراسیاب
دگر باره گر باره راند در آب
(همان: ۸۱)

ادیب گاه، همانند شاعران مدح‌پرداز چو فرخی و عنصری و...، از اساطیر ایرانی به عنوان وسیله‌ای برای عظمت بخشیدن به ممدوح خود، استفاده می‌کند:

دگر باره گر در جهان برچمند
فریدون ز تو کار لشکرکشی
فریدون و طهمورث دیویند
بیاموزد و راه بیورکشی

بسی سال گر پور هوشنگ‌شاه
 تو نگذشته چندی که از چند دیو
 به افسونگری بست بر دیو راه،
 برآوردی از جان، فغان و غریو
 (همان: ۱۴۸)

۴-۵- زبان

زبان یکی از شاخصه‌ها و وجوه ممیزه اثر حماسی از سایر انواع ادبی است و در تمام تعاریفی که از گذشته تاکنون درباره حماسه ارائه شده است بر زبان باشکوه و فاخر این نوع ادبی تأکید کرده‌اند. «کیفیت ساختار زبان در متون حماسی برخاسته از عناصر شکوهمند رزمی و حماسی است که در قالب کاربردهای زبانی و به صورت انواع واژگان، ترکیبات، موسیقی کلام و دیگر عناصر حماسی، لحن و فضای حاکم بر اثر را به وجود می‌آورد» (نیکخو، جلالی پندری، ۱۳۹۴: ۱۰۵).

از سوی دیگر، بخشی از فخامت و شکوه زبان حماسی حاصل نگاه به گذشته و باستان‌گرایی است؛ چون زبان در سنت شعر پهلوانی به صورت‌های قدیمی تمایل دارد و بخشی از ساختاری است که سنت را حفظ می‌کند. به عنوان مثال، در آثار هومر (Homer)، واژه‌هایی وجود دارد که در گذشته، فقط در گویش‌های مناطق بومی یا در مناطق دوردست و بسته قبرس و آرکایا، از آنها استفاده می‌شده است. پس، می‌توان نتیجه گرفت چنین واژه‌هایی از گذشته دور در زبان حماسه وجود داشته‌اند و به رغم سرنوشت نامبارکشان در گویش‌های محلی در حماسه باقی مانده‌اند (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 داشته و این واژگان به طور یقین، جزو زبان معمولی و مصطلح آن روز نبوده است (نولدکه، ۱۳۸۴: ۱۸۳). در دیگر آثار حماسی ادب فارسی نیز از این واژه‌ها فروان به چشم می‌خورد خصوصاً در قیصرنامه که سراینده‌اش علاقه خاصی به باستان‌گرایی دارد. این واژه‌ها در قیصرنامه به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱) برخی واژگان جزو ذات حماسه هستند و در سنت 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 تبعیت از سنت 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: ۳۶).

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

ترنجیده: ز خصمت که رویش ترنجیده باد (همان: ۷۶).

توفیدن: ز هر سو بتوفید اتشکده (همان: ۶۰).

سپوزیدن: جگر اندرون دشنه بسپوزمت (همان: ۶۰).

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

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

(همان: ۶۰)

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 باستان‌گرایی 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 (۱۵۶)، به مغز اندرش خایه بنهاده دیو (۵۳). «استاره» به جای «ستاره» (۱۷۶). «اسپیده» به جای «سپیده» (۶۵). «اشکسته» به جای «شکسته» (۱۳۲)،

«شناه» به جای «شنا» (۷۸). «همی» به جای «می» (۸۲). «دشخوار» به جای «دشوار» (۱۳۴) که همه این صورتهای قدیمی علاوه بر جنبه تعلق به سنت حماسه سرایی، موسیقی شعر حماسی را نیز تقویت می‌کنند.

نکته شایان توجه دیگر درباره زبان آثار برجسته حماسی و خصوصاً شاهنامه این است که «در بافت پرورده کلام فردوسی، کلمات با یکدیگر، همگنی دارند و بار موسیقایی هر واژه تقویت کننده بار موسیقایی واژه دیگر است. صامت‌ها و مصوت‌ها با مضمون حماسی سخن سازواری دارند و در موارد ژرف هنری، تقویت کننده تصویرسازی‌های شاعر و عامل القاء قوی‌تر سخن او هستند (امامی، ۱۳۶۹: ۱۶۳). 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، ۱۳۸۶، ج ۳: ۳۰۳)

در مصرع اول این بیت فردوسی با آوردن سه واژه شب، شبه و قیر و همچنین واج آرایایی 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 شم استثنایی خود، ابعاد هر توصیف را خواه در باب ویژگی‌های جسمانی و خواه روحی قهرمانان، بخوبی، تعیین و اعمال کرده است» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۴۰۱).

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 «حملة حیدری» باذل مشهدی به چشم می‌خورد. به عنوان مثال، ادیب پنج صفحه را به توصیف شمشیر قیصر

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 خط‌رنگین کمان	که بدرخشد از گوشه آسمان

(کلیات دیوان: ۳۵۳)

۶-۴- توصیف

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

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

(همان: ۳۳۹)

همچنین، در توصیف اسب فرمانده، چنین می‌گوید:

بر اسبی اگر اسب آذرگشسب	و گر همچو تندر زند شنه 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، کند
قبایل‌لگون پوشد از خون وی	تو گفتی فرورفت در خنب می

(همان: ۳۴۳)

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
چنانش سر و تن بدان سنگ خست
یکی سنگ و در مغز دشمن نشاند
که با هیچ پیوند ناردش بست
(همان: ۳۴۱)

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
خزنده نه چون اژدها بر شکم
به دم اندرون هشته دندان چو گاز
که دید اژدهایی چنین در جهان
گزنده نه با گاز آلوده سم
ببیند سگالنده مقیاس وی
که دوزخ بود در درونش نهان
دمش در دو پیکر دمش در جدی
(همان: ۳۴۴)

یا هنگام توصیف هواپیما (طیاره) نیز از عناصر وصفی سنت حماسی کمک گرفته است: شب تیره ابری برآمد بلند
فرازیده شد پهن خیمه کبود
به هر سوی پیکان آتش فکند
از آن تیره خیمه که انگیختند
همش دود تار و همش دود پود
بر آن رشته‌های بیاویخته
رسن‌های آتش بیاویختند
روان شد اجل خنجر آهیخته
(همان: ۳۵۸)

یا در وصف آسمان‌پیما می‌گوید:
دژم روی ابری هوا اندرون
به دم برق تفته فکنده برون

ولیکن نه چون برق و ابر بلند
دژم روی ابری که جنگ آورد
یکی یاوه گریان دگر خیره خند
رسن‌های آتش بیاویختند
(همان: ۳۶۵)

نکته دیگری که ادیب هنگام توصیف و تصویرسازی از آن غفلت کرده این است که در یک اثر برجسته حماسی، تصاویر صرفاً، خصلت زیبایی شاعرانه یا بیانی ندارد؛ بلکه علاوه بر آن که آشکارکننده پیوندهای زیبایی‌شناختی جنبه‌های زندگی‌اند، ضمناً، معرف بینش نافذ شاعر نسبت به آن مناسباتی میان پدیده‌های هستی نیز هستند که با جهان‌بینی حماسی دمسازند و افاده آنها جهان حماسه را با دنیای خواننده خویشاوند می‌کند (عبادیان، ۱۳۸۷: ۲۴۷).

در پایان، باید به این نکته نیز اشاره کرد که این تعلق خاطر عمیق ادیب به زبان سنتی و عدم وجود نوآوری در این حوزه حاصل عدم تغییر و تحولات عمیق و پایدار سیاسی و اجتماعی و فرهنگی در جامعه‌ای بود که ادیب در آن می‌زیست و این عامل عملاً، سبب می‌شد شاعران کلاسیک، جهان را از دریچه همین زبان ادبی تماشا کنند. این زبان ادبی، بیشتر به تجربه‌های ذهنی و احوال روحی و عاطفی شاعران جهت می‌بخشید و در آن تأثیر می‌گذاشت تا تجربه‌های ذهنی و احوال روحی و عاطفی شاعران بر زبان و قالب شعر کلاسیک (رضوی، ۱۳۸۷: ۶۰).

۴-۷- بافت روایی

گفته می‌شود که: «هر شکل روایت، هرگونه گزارش، از حکایت اخلاقی تا رمان، از فیلمی سینمایی تا قصه کودکان، از حکایتی که مردم از رویاهای خود تعریف می‌کنند تا لطیفه‌ها و آگهی‌های تبلیغاتی، همه استوارند به گزارش داستانی. از این رو شناخت ساختار روایی داستان یکی از مهمترین نکته‌ها در پژوهش ادبی است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۰). می‌دانیم که «بی‌گمان هیچ داستانی تنها به سبب محتوای خود، حماسه نیست. آنچه داستان و روایت را تبدیل به حماسه می‌کند، پردازش حماسی آن است. محتوای روایت دارای ارزش روایی چندانی نیست؛ زیرا اگر چنین باشد، باید بسیاری از کتاب

های تاریخی را به صرف برخی از رویدادهای موجود در آنها، اثری حماسی دانست» (امامی، ۱۳۹۰: ۷۵).

در حماسه‌های تاریخی، سنت‌های حماسی با اطلاعات تاریخی پیوند خورده و شاعر مواد و منابع تاریخی را در بافت روایت حماسی قرار داده و با کمک این اطلاعات و سنت حماسه‌سرایی اثر حماسی جدیدی خلق می‌کند. اما ایرادی که در این مورد بر قیصرنامه ادیب وارد است این است که این اثر یک طرح داستانی و بافت روایی ندارد و شخصیت و شخصیت‌پردازی در آن، شکل نگرفته است - هرچند شاعر در خلال داستان اشاره کرده که «نامور مهتری» دفتری درباره جنگ قیصر به او سپرده و او حماسه را بر وزن آن سروده است:

ز آغاز و انجامش او دفتری سپارد به من نامور مهتری
سرایمش بر پهلوانی زبان به نام جهاندار گیتی‌ستان
زبان را چو خرم بهاری کنم ازین تاجور یادگاری کنم
(قیصرنامه: ۳۳)

اما احتمالاً، متن مکتوبی در اختیار نداشته و اطلاعات خود درباره جنگ را به صورت جسته و گریخته، از رسانه‌ها می‌گرفته است و به همین دلیل، اثرش انسجام و آغاز و فرجام درستی ندارد. این نکته نیز که در مورد نامور مهتر و دفتر گفته است تحت تأثیر سنت و به تقلید آثاری چون شاهنامه و سام‌نامه و... بوده است.

ایراد دوم اینکه جبهه مخالف و دشمن در آن، چنانکه در شاهنامه و سایر آثار حماسی بزرگ توصیف می‌شود، دیده نمی‌شود. در شاهنامه دشمن شکوه و عظمت دارد تا شکوه و عظمت او به خودی خود بیانگر شکوه قهرمانی باشد که در مقابلش ایستاده و قرار است بر او غلبه کند. به عنوان مثال، به توصیف کاموس در این ابیات بنگرید که چگونه عظمتش انگشت حیرت به دندان خواننده می‌نشانند:

وزان روی گیتی، ز توران سپاه هوا گشت بر سان ابر سیاه
سپهد سوار چو یک لخت کوه زمین گشته از نعل اسبش ستوه

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، ۱۳۸۶، ج ۳: 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 رشته دوک شد پرندهش به تن جامه 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 (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۱۶).

ولی ادیب به جای توصیف دشمن، او را نفرین کرده است:

اگر بخت دشمن ز خواب گران بخوهد گشادن مژه یک زمان،
شهاب خدنگ آتشین سیل‌وار هماندم 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)

نکته 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

متناسب با فضای داستان به قصد انتقال بهتر پیام به مخاطب به کار می‌گیرد که از آن جمله، می‌توان به تک‌گویی 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 قابلیت دست یابد که در رویت پدیده‌ها متجلی می‌شود» (هاشمی، ۱۳۹۰: ۱۲۹).

اما در روایت ادیب، هیچ‌یک 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، ۱۳۸۶: ۲۴) که این شگرد روایی برای خواننده جذاب‌تر 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-سرایایی 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 حماسه‌سرایایی باشد. بر همین اساس این پژوهش چند عنصر اصلی حماسه یعنی انگیزه، قهرمان، ساختار، زبان، کاربرد اساطیر و بافت روایی را از دیدگاه سنت حماسه‌سرایایی در قیصرنامه بررسی می‌کند که نتیجه کار نشان می‌دهد انگیزه ادیب ملی نبوده است. شاید اگر انگیزه سرودن قیصرنامه آرمانی بزرگ بود و از نفرت و انتقام-

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

ادیب در زمینه کاربرد اساطیر کاملاً در قالب سنت حماسه‌سرایی دست به آفرینش 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 واژگان او در قیصرنامه باورنکردنی است، در زمینه کاربرد زبان نیز به سنت وفادار مانده، اما هنگام گزینش این واژگان به بافت کلام و محتوای داستان توجهی ندارد و واژگان 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 سرگردانی در آن موج می‌زند. در کل، می‌توان گفت هرچند ادیب پیشاوری شاعر بسیار بزرگی است و مانند حماسه‌سرایان پس از شاهنامه^۵ به سنت حماسه‌سرایی وفادار مانده، و شعر او به لحاظ استحکام و استواری^۶ و نوع تصاویر و دایره لغات و در کل در محور افقی کلام بسیار شایان توجه است، ولی به عنوان یک اثر حماسی همانند بیشتر حماسه‌سرایان پس از فردوسی در نمای کلی و خصوصاً در ساختار حماسه توفیقی کسب نکرده و نوآوری نداشته است.

یادداشت‌ها

۱. حماسه‌های هندو اروپایی ویژگی‌های مشابهی دارند. آنها صورت‌های زبان شناسانه 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 می‌آید و با استفاده از مزدوج و صنایع ادبی گوناگون زبان متصنع را تقویت می‌کند (Adrados, 2005: 50).
۲. در ادبیات غرب نیز گاه با آثاری روبرو می‌شویم که یک یا چند ویژگی حماسه را ندارد و تعریف معیار از حماسه را به چالش می‌کشد. به عنوان مثال لاکان در قرن اول

میلاادی 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 جابه‌جایی اسطوره‌ای است (مالمیر، ۱۳۸۷: ۲۲۱).

۴. در نقد ادبی غربی یکی از شاخه‌های حماسه، حماسه اساطیری است که در آن 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).

۶. شفیع 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).

منابع و مأخذ

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 ملی، شماره ثبت ۸۱۲۸.
۴. -----، *کلیات دیوان*، کتابخانه مجلس شورای ملی، شماره ثبت ۸۷۶۶۶.
۵. اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه.
۶. امین‌پور، قیصر، (۱۳۸۳)، *سنت 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، میخائیل، (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، (۱۳۸۶)، *حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
۱۱. دوستخواه، جلیل، (۱۳۸۰)، *حماسه ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*، تهران: آگه.

۱۲. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۷)، *ارسطو و فن شعر*، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
۱۳. *سام نامه*، (۱۳۹۲)، به کوشش وحید رویانی، تهران: میراث مکتوب.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه*، تهران: سخن.
۱۵. طاهری، ابوالقاسم، (۱۳۵۴)، *تاریخ روابط بازرگانی و سیاسی ایران و انگلستان از دوران فرمانروایی مغولان تا پایان عهد قاجاریه*. انجمن آثار ملی: تهران.
۱۶. عبادیان، محمود، (۱۳۸۷)، *فردوسی سنت و نوآوری در حماسه سرایی*، تهران: مروارید.
۱۷. عبدالرسولی، علی، (۱۳۶۲)، *مقدمه بردیوان ادیب پشاور*، تهران: پارت.
۱۸. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۶)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
۱۹. کالر، جانانان، (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، (۱۳۸۴)، *حماسه ملی ایران*، ترجمه بزرگ علوی، تهران: نگاه.
۲۳. هاشمی، سیدمحسن، (۱۳۹۰)، *فردوسی و هنر سینما*، تهران: علم.
۲۴. هایت، گیلبرت، (۱۳۷۶)، *ادبیات و سنت‌های کلاسیک*، ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور، تهران: آگه.

ب) مقالات:

۲۵. امامی، نصرالله، (۱۳۶۹)، «از چالش سعدی تا ساختار زیبایی و بیانی شاهنامه»،
نمیرم از این پس که من زنده‌ام، به کوشش منوچهر ستوده، تهران: دانشگاه
تهران، صص ۱۵۳-۱۶۸.
۲۶. -----، (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 آینه شعر ادیب پیشاوری»، *مجله مطالعات و تحقیقات ادبی
دانشگاه خوارزمی*، تابستان شماره ۱۷، صص ۷-۲۶.
۲۸. رضوی، مسعود، (۱۳۸۷)، «سنت و نوآوری در ادبیات»، *مجله اطلاعات
حکمت و معرفت*، سال ۳، شماره ۲، صص ۵۷-۶۰.
۲۹. فلاح رستگار، گیتی، (۱۳۵۷)، «جهان پهلوانی»، *مجموعه سخنرانیهای سومین
تا ششمین هفته فردوسی*، مشهد: دانشگاه فردوسی، صص ۲۱۶-۲۴۲.
۳۰. مالمیر، تیمور، (۱۳۸۷)، «ساختار فنی شاهنامه»، *کاوش نامه*، سال ۹، شماره
۱۶، صص ۱۹۹-۲۲۴.
۳۱. مرتضی کامران، (۱۳۵۳)، «علامه ادیب پیشاوری»، *مجله گوهر*، شماره ۱۶،
صص ۳۳۱-۳۳۷.
۳۲. میرانصاری، علی، (۱۳۸۵)، «ادیب پیشاوری». *دایرة المعارف بزرگ اسلامی*،
جلد ۷، تهران: بنیاد دایرة المعارف بزرگ اسلامی، صص ۳۶۸-۳۷۱.

۳۳. نیکخو، عاطفه؛ یدالله جلالی پندری، (۱۳۹۴)، «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) پایان نامه

۳۴. بیاتی، نرگس، (۱۳۹۴)، *حماسه سرایی در عصر قاجار با تکیه بر حماسه های تاریخی*، پایان نامه دوره کارشناسی ارشد، دانشگاه یزد، به راهنمایی: محمدرضا نجاریان.

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.
- Hii oooort,, B ,, ,, ,TT gggggggg Dictio ff Hmnrri 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. Haaawyy ii llimmiiiiiiiiiiiiii ii eee try *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.

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.

