Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Ivvsstigating nnnguisiid dddd ttt orical Iiii ees hh hh hhhhi aa saani's poem Khodavandname

Jamshid Torabi [1] | **Mahmoud Mehravaran** [2]

1. PhD student in Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran. E-Mail: jtorabi1352@gmail.com
2. Corresponding author, Associate professor of department of Persian language and literature, University of Qom, Qom, Iran. E-Mail: m.mehravaran@qom.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 6 April 2023
Received in revised form 8 June 2023
Accepted 28 September 2023
Published online 23 October 2023

Keywords:
Sabai Kashani,
Khodavandnameh,
linguistic and rhetorical features,
epic indices,
religious epic.

ABSTRACT

During the period known as Bazgasht (literally meaning return), Persian poetry imitated traditional literature in various subjects of the 4th to 9th centuries of Islamic calendar (Hijri). Writing epic poems in the style of the past was one of these subjects. Epic poets in this period tried to make their works magnificent following Ferdowsi's style or generally epic style. Religious themes were also one of the fields for writing epic poems. Fath Ali Khan Sabai Kashani's epic poem Khodavandnameh (1179-1238 Hijri) is one of the religious epic poems of the Bazgasht period. It describes miracles of Prophet Muhammad (P.B.U.H.) and explains bravery and heroism of Imam Ali (P.B.U.H.) in Islamic conquests and battles. This article aims to describe some linguistic and rhetorical features of this epic poem using descriptive and analytical method. In examining the main linguistic indices of this epic poem, it became clear that Sabai Kashani used most of the standard linguistic indices of epic poetry, especially vocabulary, combinations, and concrete and abstract descriptions appropriate for battle scenes. In some of its aspects, such as the background music, the syntax and imagination (including metaphors and similes), while using the techniques of the predecessors, it has also taken initiative and has shown weakness and shortcomings in some cases. Being Familiar with these features can be useful in understanding the quality of language in religious epics and how epic language has evolved over time.

Cite this article: Torabi, J. & Mehravaran, M. (2023). Investigating Linguistic and Rhetorical Indices in the Sabai Kashani's poem Khodavandname. *Rhetoric and Gramer Studies*, 13 (23). 100-121. **DOI**: https://doi.org/10.22091/jls.2023.9206.1484

© The Author(s)
DOI: https://doi.org/10.22091/jls.2023.9206.1484
Publisher: University of Qom

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

بررسی شاخص‌های زبانی و بلاغی در منظومه خداوندنامهٔ صبای کاشانی

جمشید ترابی [۱] | **محمود مهرآوران** [۲]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: jtorabi1352@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: m.mehravaran@qom.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۸/۰۱

کلیدواژه‌ها:
صبای کاشانی، خداوندنامه، ویژگی‌های زبانی و بلاغی، شاخص‌های حماسی، حماسه دینی.

چکیده

شعر فارسی در دورهٔ بازگشت ادبی در موضوعات گوناگون به تقلید از ادبیات سنتی بویژه شعر فارسی قرن‌های چهارم تا نهم هجری پرداخت. سرودن اشعار حماسی به سبک گذشته یکی از این موضوعات بود. شاعران حماسه‌سرا در این دوره می کوشیدند در سرودهای خود متأثر از سبک فردوسی یا به طور کلی سبک حماسی، آثار خود را شکوهمند جلوه دهند. موضوعات دینی نیز یکی از زمینه‌های سرودن منظومه‌های حماسی بود. منظومهٔ خداوندنامهٔ فتحعلی خان صبای کاشانی (۱۲۳۸- ۱۱۷۹ ق) یکی از منظومه‌های حماسی دینی دوره بازگشت ادبی در بیان معجزات پیامبر اسلام(ص) و شرح دلاوری‌ها و پهلوانی‌های حضرت علی(ع) در غزوات و جنگ‌های صدر اسلام است. این مقاله با هدف شناخت بیشتر ویژگی‌های زبانی و بلاغی این متن حماسی، برخی مختصّات آن را به روش توصیفی و تحلیلی شرح کرده است. در بررسی شاخص‌های اصلی زبان حماسی در این منظومه، معلوم گردید که صبای کاشانی در اغلب سطوح زبان حماسی، بویژه واژگان و ترکیبات و توصیفات عینی و ذهنی متناسب با صحنه‌های رزمی از مختصّات زبان معیار حماسی استفاده کرده است. در برخی از وجوه آن مانند موسیقی کناری، نحو کلام و صور خیال (از جمله استعاره و تشبیه)، ضمن استفاده از دسترنج پیشینیان، ابتکار عمل نیز داشته و در مواردی ضعف و کاستی نشان داده است. آگاهی از این ویژگی‌ها در این منظومه، می‌تواند در شناخت کیفیّت زبان حماسی در حماسه‌های دینی و چگونگی تحوّل زبان حماسی مفید باشد.

استناد: ترابی، جمشید و مهرآوران، محمود. (۱۴۰۲). «بررسی شاخص‌های زبانی و بلاغی در منظومه خداوندنامهٔ صبای کاشانی». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۳. شمارهٔ ۲۳. صص: ۱۲۱-۱۰۰. https://doi.org/10.22091/jls.2023.9206.1484

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

فتحعلی خان صبای کاشانی شاعر و نویسندهٔ ایرانی در سال ۱۱۷۹ هجری قمری در کاشان چشم به جهان گشود. او در زادگاه خود با صباحی بیدگلی ارتباط نزدیک داشت و تحت تأثیر وی به تتبّع از سبک قدما گرایش یافت. لذا وی را می‌توان حلقهٔ اتّصال به عصر هاتف و شاخص‌ترین شاعر سبک بازگشت دانست. او مدّتی را به سیاحت در اصفهان و شیراز و یزد سرگرم بود و در سال ۱۲۱۲ ق به عنوان ملک الشّعرایی دربار فتحعلی شاه قاجار رسید. مدّتی نیز حاکم قم و کاشان بود و در سال ۱۲۳۸ ق درگذشت. صبا در مثنوی، قصیده و غزل دست داشت؛ مهم‌ترین آثار وی در این قالب‌های شعری عبارتند از: دیوان اشعار، خداوند نامه، عبرت نامه (به تقلید از تحفة العراقین)، گلشن صبا و شهنشاه نامه.

۱–۱) سبک شاعری صبا

فتحعلی خان صبا، «عضو انجمن ادبی سوم دورهٔ بازگشت یعنی انجمن ادبی خاقان و از ائمّهٔ مکتب بازگشت و یکی از چند شاعر بزرگ عصر زند و قاجار بود» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۵: ۱۲۵). او تربیت یافتهٔ مکتب صباحی بیدگلی و آذر بیگدلی بود و در قصیده و غزل از شیوهٔ آن‌ها پیروی می‌کرد. شعرش هر چند از لحاظ لطافت بیان به پای اشعار آن دو نمی‌رسد ولی از لحاظ لفظ و عبارت، از کلام آنها استوارتر می‌نماید. در طرز مدیحه، شعر او گاهی سبک مسعود سعد را به خاطر می‌آورد اما لطف کلام و روانی سخن مسعود در کلام صبا دیده نمی‌شود. روش صبا، بویژه در قصیده‌سرایی، سرمشق بیشتر سخن سنجان روزگار وی بوده است؛ با این حال، در شعر او برخی مسامحه‌ها و ناپختگی‌های انشایی و دستوری و پاره‌ای سهل انگاری‌ها در استعمال الفاظ و ترکیبات به چشم می‌خورد. مضمون قصاید او عموماً مدح و وصف و اندکی هم مناجات و منقبت و محتوای غزلیّاتش، عشق و هجران و سوز و گدازهای معمول در نزد عامّهٔ شاعران است. در مجموع «راجع به صبا باید پذیرفت که تسلط او بر زبان فارسی و عربی و حضور ذهن و قدرت و سرعت فکر او نسبت به دیگر شاگردان مکتب بازگشت از او چهرهٔ متمایز و ممتازی ساخته است» (همان: ۱۲۶).

۱–۲) خداوند نامه

خداوندنامه، منظومه‌ای است نزدیک به ۱۲۰۰۰ بیت در بحر متقارب، مشتمل بر تاریخ زندگی حضرت رسول(ص) و غزوه‌های ایشان. منظومه، پس از ستایش خداوند و ذکر آفرینش نور حضرت رسول و حضرت علی – علیهما السّلام– به آفرینش آدم و حوّا و شیث می‌پردازد و پس از آن داستان زندگی نیاکان حضرت رسول(ص)، از جمله هاشم و عبدالمطّلب و عبدالله، گزارش می‌شود. بخش اصلی منظومه، درباره زندگی حضرت رسول(ص) از تولد تا درگذشت ایشان است؛ از جمله روزگار کودکی، ازدواج ایشان، ولادت حضرت فاطمه(س)، معجزات و کرامات ایشان و سپس بعثت، معراج، هجرت به مدینه و ازدواج حضرت علی(ع) با حضرت فاطمه(س).

صبای کاشانی در سرودن این منظومه وامدار اصطلاحات و ترکیبات و لغات شاهنامهٔ فردوسی است. خداوندنامه سرشار از لغات کهن است و بسیاری از تعبیرات، ترکیبات و واژگان از فردوسی گرفته شده است. با توجه به این که شعرای دورهٔ بازگشت، «مقلد شاعران قدیمی و در حقیقت صنعتگرانی چیره دست بودند که یک مشت الفاظ و عبارات پر آب و تاب و گزاف را در قالب‌هایی ریخته و تحویل صاحب کار می دادند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹)، صبای کاشانی

نیز با مهارت، در احیای زبان و نظم فارسی کوشیده و در حد خود در زنده نگه داشتن زبان فارسی حائز اهمیت است. خداوندنامهٔ او نیز داستان زندگی پیامبر و غزوات ایشان و حضرت علی(ع) را با این ویژگی زبانی متمایز روایت می‌کند.

غزوه‌های گزارش شده در این منظومه عبارتند از: بدر، بنی قینقاع، بنی سلیم، سویق، بنی غطفان، احد، خندق، بنی غریظه، بنی مصطلق، خیبر، ذات السّلاسل، حنین و تبوک. بخش پایانی اثر، درباره خلافت حضرت علی(ع) و دو جنگ جمل و صفّین است که گویا اثر، ناتمام مانده است. واپسین عنوان منظومه، ذکر ماجرای لیله الهریر در جنگ صفّین است. این متن از نظر موضوع در گروه «حماسه‌های دینی یا مذهبی» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۷) جای می‌گیرد.

۱-۳) پیشینهٔ تحقیق

به طور کلّی، در مورد همهٔ منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه تحقیقات گسترده‌ای صورت نگرفته است. از دلایل این امر، شاید بتوان گفت: اولاً دست نویس‌های این متون کم بوده و متن کامل و انتقادی آنها چاپ نشده و ثانیاً منظومه‌های پهلوانی، شعب و فروع شاهنامه به حساب می‌آیند که در برابر آن گمنام مانده‌اند. گرچه دربارهٔ آثار صبا بویژه شهنشاه نامه و قصاید او نوشته‌هایی وجود دارد اما درمورد خداوندنامهٔ صبا، کار تحقیقاتی بسیار کمی صورت گرفته است. مقالاتی دربارهٔ آثار صبا نوشته شده است؛ از جمله:

نکومنش فرد (۱۳۹۶) در مقالهٔ خود بیان کرده که خداوند نامهٔ صبا، هم با توجّه به میزان بالای استفاده ازمؤلفه‌های حماسی موجود در آن و به دلیل موضوع آن که زندگی پیامبر اسلام و رشادت‌های امام اوّل شیعیان است و هم به خاطر بهره‌گیری از روایات دینی، بیان معجزات، امدادهای غیبی، شهادت و...، در دسته حماسه‌های دینی جای می‌گیرد و در بیان ویژگی‌های شخصیّت‌ها از حدود واقعیّت‌های تاریخی فراتر رفته و رنگی اسطوره‌ای و افسانه‌ای به داستان بخشیده است. در پژوهش نجّاریان و نفر (۱۳۹۱) با ذکر شواهدی از خداوندنامه، شیوه‌های تقلید صبا از فردوسی در مقوله‌های قالبگیری از شاهنامه، واژگان و نحو، اصطلاحات و تعبیرات شاهنامه، تقلید از صورخیال (تشبیه و استعاره)، تضمین قسمتی از شعر، اصطلاحات و تعبیرات بزمی و مستند کردن سروده‌ها، به تصویر کشیده شده و با نشان دادن مصادیق آن، به تفاوت‌های جرئی خداوندنامه و شاهنامه اشاره گردیده است. این مقاله، از تحقیقات قابل توجه در این زمینه است.

کریم زاده، مهتدیانی و کهدویی (۱۳۹۹) در تحقیق خویش دربارهٔ وصف در خداوند نامه بیان کرده‌اند که «انعکاس این موضوع در خداوندنامه، بیانگر میزان آگاهی و توجّه فراوان صبا به مسألهٔ وصف است و البتّه، مهارت و دقّت کم نظیر او در کاربرد این عنصر را نشان می‌دهد. وصف‌های صبا، همه رنگ حماسی دارند و با صحنه‌های رزمی آن اثر، متناسب هستند. صبا، از انواع مختلف وصف در این اثر ارزشمند خود استفاده کرده است. این وصف‌ها، هم جنبهٔ عینی دارند هم ذهنی».

در جست و جوی گسترده نویسندگان در مورد موضوع مقالهٔ پیش رو، نوشته یا تحقیق دیگری که تحلیل نسبتاً جامعی از عناصر حماسی و ویژگی‌های بلاغی این سروده، ارائه داده یا حداقل با موضوعیّت خداوندنامه صبای کاشانی انجام گرفته باشد، یافت نشد. ذکر این نکته لازم است که متن خداوندنامه صبا به صورت چاپی موجود نیست اما این منظومه را پنج تن از دانشجویان کارشناسی ارشد دانشگاه‌های یزد و کاشان، در پنج بخش جداگانه تصحیح کرده‌اند که

در متن مقاله نمونه‌ها و شواهد به این تصحیحات ارجاع داده شده است. سمساریان (۱۳۸۸) تصحیح و تعلیقات خداوندنامه صبای کاشانی، بخش اول؛ شیروانی ناغانی (۱۳۹۰) بخش دوم؛ اشرفی (۱۳۸۹) بخش سوم؛ اخوان فینی (۱۳۸۹) بخش چهارم؛ حمدیان (۱۳۸۹) بخش پنجم.

۲) بررسی شاخص‌های زبان حماسی در «خداوندنامه»

هر متن ادبی متناسب با موضوع خود و البتّه توانایی هنری شاعر در تسلّط بر زبان، موضوع و صور خیال، زبان و بیان ویژهٔ خویش دارد. خداوندنامه در مجموعهٔ متون حماسی است؛ پس باید به ویژگی‌های گوناگون متناسب با حماسه در متن بپردازیم.

۲-۱) تحلیل شاخص‌های آوایی و موسیقایی

پیام، اگر به صورت شفاهی و با الفاظ و آواها منتقل شود، بهتر و کامل‌تر منظور و مقصود را به شنونده منتقل می‌کند؛ زیرا بسیاری از ویژگی‌ها در گفتار هست که در نوشتار یا نیست یا کم اثرتر است. موسیقی شعر چه درونی و چه بیرونی، لحن و آهنگ کلام، توزیع واج‌ها و نغمه‌ای که از بسامد و توزیع آنها در پیام به گوش می‌رسد و ویژگی‌های زبرزنجیری گفتار شاخص‌هایی هستند که در چگونگی ابلاغ پیام و زیبایی و شکوه سخن مؤثرند.

۲-۱-۱) بررسی موسیقی بیرونی (وزن خاص)

بدیهی است وسیلهٔ کار شاعر برای بیان ما فی‌الضمیر و انتقال افکار بلند، عواطف و احساسات گوناگون و تخیّلات دورپردازش که اغلب دشواریاب، پیشرو و متعالی‌اند، کلماتی هستند که به یاری آنها می‌تواند در دیگران نیز همان حال و انفعال را ایجاد نماید. چنین کاری، مشکل و نیازمند قریحه و مقدّمات بسیاری است و شاعر از تمام نیروی واژه‌ها کمک می‌طلبد. وزن و آهنگ عامل مهمّی است که در ذهن شنونده هیجان انگیخته و او را آماده دریافت شعر می‌نماید. به‌خصوص این که بین آن و محتوا هماهنگی بالایی باشد.

شعر حماسی، وزن حماسی لازم دارد و بر اساس توجّه ناقدان و سخن شناسان از دیرباز (مدت‌ها قبل از دقیقی و فردوسی)، وزن و بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعل / فعول)، بهترین وزن برای این محتواست (تقی زاده، ۱۳۴۹: ۵۸-۵۷؛ مرتضوی، ۱۳۷۲: ۱۴۶؛ نفیسی، ۱۳۲۶: ۱۴۶). علاوه بر استفاده از بحر متقارب در سرودن اشعار حماسی، ختم شدن شعر به هجای بلند و کشیده، کشش صوتی بیشتری پدید می‌آورد و در برجستگی زبان شعر تأثیردارد (ذاکرالحسینی، ۱۳۷۷: ۵۹-۸۸). صبای کاشانی هم برای سرودن حماسه خداوندنامه از این وزن، بهره برده است.

دگر روز چون از کنار سپهر — به گیتی فروزنده بنمود چهر
در آن بامدادان دلیران راد — به جنبش چو دریای جوشان ز باد
دو لشکر جهاندند از پهنه بور — درآمد خروش تبیره به هور
دگر دست‌ها آخت از آستین — دگر شد گراینده چنگال کین

(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۲۷۸)

۲-۱-۲) لحن خاصّ حماسی

لحن، نگرش، احساس و حالتی است که شاعر یا نویسنده تصمیم دارد از راه فضاسازی در زبان انتقال دهد. شاعر حماسه سرا با کمک موسیقی آواها و واژگان و فضاسازی، لحن متناسب با هر شخص را می‌آفریند (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۸) او در جایی که صلابت و فخامت سخن مدّ نظر است با ابداع صفات و ترکیبات بلندآهنگ و ابیات موقوف‌المعانی و تشبیهات و استعارات و مشبّه‌به‌های حماسی، هیمنه ویژه‌ای پدید می‌آورد. صبا در توصیف افراد و حوادث، از صفات و افعالی استفاده می‌کند که جنبه حماسی را قوّت می‌بخشد؛ مانند: توفیدن، خروشیدن، پیچیدن، آختن، دمیدن غرّیدن و غیره:

ز بانگ سروش آن فرازنده کوه — **بتوفید** سخت و نماندش شکوه
(شیروانی ناغانی، ۱۳۹۰: ۱۰۴)

خروشیدن نای جنگی گوان — همی‌کرد بهرام و کیوان نوان
(همان: ۱۵۹)

چو **پیچید** لشکر به لشکر به جنگ — نماند در اندیشهٔ نام و ننگ
(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۱۵۹)

دگر دست‌ها **آخت** از آستین — دگر شد گراینده چنگال کین
(همان: ۲۷۸)

۲-۱-۳) موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه در شعر حماسی باید تداعی کننده فضای حماسی و تکمیل کنندهٔ لحن حماسی باشد، موسیقی حاصل از آواها و کلمات را غنی و کامل کند، حسّی و عینی و با فضای حماسی هماهنگ باشد. هرچه میزان آواهای مشترک در واژهٔ قافیه بیشتر باشد، موسیقی بیشتری القا می‌کند. اکثر قافیه‌ها در حماسه به دلیل تقدّم فعلی، اسمی هستند. مصرع‌های مختوم به فعل از علوّ لفظ و صلابت زبان حماسی می‌کاهند.

صبا در اکثر بیت‌ها از قافیه‌های بلند استفاده می‌کند که با منطق زبان حماسی، هماهنگی کامل دارد و به شعر او جان می‌بخشد. امّا از نظر میزان کاربرد کلمات ردیف، بسیار کم حجم است که این نقیصه به کمک قوافی بلند و کشیده تا حدود زیادی جبران گردیده است.

بفرمود بنشین نشستم به پای — به فرمان بر پاک فرّ خدای
(همان: ۲۲۸)

که پیمان ببندید با شاه راد — به دست خدا دست بدهید شاد
(همان: ۲۵۸)

به یثرب چو شد آن جهاندار شاه — به هر سوی اسپهبدان سپاه
ابا لشکری راند و آراست جنگ — به‌هامون نشینان جهان کرد تنگ
گروهی که او را به دین آمدند — ازو در خور آفرین آمدند

گروهی که بـــرتافتنـــدش ز دیـــن نگون کردشـــان از در خشـــم و کین
(همان: ۴۶۱)

۲-۱-۴) چگونگی توزیع آواها (واج آرایی و صدامعنایی)

در زبان حماســی، بســامد واج‌ها و چگونگی تکرار آنها، نغمه حروف و همراهی لفظ و معنی که به معنای نظم و ترکیب حروف و آواها و تداعی کنندهٔ فضای حماسی است، در انتقال اندیشه و محتوای حماسی، بسیار مهم و مؤثر است. هریک از آواهای زبان از ویژگی‌های فیزیکی خاصّی مثل: امتداد، شـدّت، طنین، زیر و بمی و و کیفیّاتی مثل صـفیری، سـایش، غنّه‌ای، انفجاری و ... برخوردارند و شاعر توانا کسی است که بتواند به فراخور موضوعات و حالات از این ظرفیّت استفاده کند و موسیقی مطلوب شعر حماسی را بیافریند. به گونه‌ای که بتوان با حروف و کلمات شعر درشتی و خشونت را سنجید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۶۳).

گرانبار کفـــــک افکنان پیلتـــــن همـه خـار پرداز و خـارا شـــــــکن
(شیروانی ناغانی، ۱۳۹۰: ۳۷۴)

صدامعنایی، آن است که با تکرار و همنشینی واج یا صدای خاصّی، صوتی مخصوص خلق شود که در پیوند کامل با مضمون و محتوا باشد. در ابیات زیر می‌توان این تناسب آوا با فضای شنیدن و شکستن را به ترتیب دید:

دو گوشـــــم نیوشـان آوازشـــــان نگشتـــــم ولی آگـــــه از رازشـان
(همان: ۵۶)

بتـان بشـــکنی بتگران بشـــــــکری پرســـتندگانشـــــــان به آتش بری
(همان: ۱۷۵)

در زبان حماسی به استعداد معیارها و هنجارهای زبانی عصر زمان سرایش، از وزن و محتوا، فرایندهـای واجی مانند: تشدید (کرّنای)، تسـکین (ببایدت، نشایدش)، حذف (شارسان، بیمارسان)، اماله (سلیح، مزیح) و تخفیف (چو، ز) استفاده می‌شود. برخی از این فرایندها مانند حذف، سکون و ابدال بیشتر از ناحیهٔ وزن و قافیه تحمیل می‌شوند، امّا برخی ازآن‌ها در ایجاد موسیقی حماسی دخیل‌اند؛ مانند قافیه و یا تبدیل «از» به «ز» و استفاده از تشدید که در ایجاد موسیقی حماسی و تداعی معانی نقش بسزایی دارند. در خداوندنامهٔ صبا این موارد به‌وفور آشکار هستند.

- تشدید مخفّف:

ز تن‌های گـــردان بپرّیـــــد هـــــوش نه در پای پـــویه نـــه در بـــرز تـــوش
(اشرفی، ۱۳۸۹: ۳۲۰)

- دو ساکن متوالی:

علی گفـت کـای جانـت دانـای راز شـد از نـــور مـا گـوهـر او بـــساز
(شیروانی ناغانی، ۱۳۹۰: ۲۶۴)

- دوگان سازی:

ازین در همی ژاژ خاییـــد و پنـــــد به ریش اندرش مرد و زن خندخند

(همان: ۱۹۵)

- اشباع یا اطلاق:

همـان تـــازی اهـرمـــن گـــوهـرا به کیـن خـــــــداوند و پیـغمبـرا

(همان: ۳۸۱)

- تبدیل صامت‌ها:

چو جـان آفرین داد زین کـام من ز بـاد بـــزان تیـــزتر گـــام مـــن

(همان: ۷۹)

- حذف همزه/الف از ابتدای واژه‌ها؛ مانند: گر، برو، سرائیلیان، براهیم، فسون، فتاد، بریشم، ستخوان و ... :

ســـوی خوابـــگاه بـــراهیـــم شـــد که ناگه دلش کفت و پر بیم شـــد

(همان: ۱۳۲)

- حذف صامت:

به نـــاگه بجنبید آن گـــورســـــان ز گـــوران آن گورســـان مورسان

(همان: ۳۰۵)

۲-۲) استفاده از ویژگی‌های زبرزنجیری گفتار

زبان در دو شکل تجلّی می‌یابد: گفتار و نوشتار. در هر دو شکل واحدهای سازندهٔ زبان به صورت پیوسته و زنجیروار در سخن به گوش و در نوشتار به چشم می‌آیند. به این واحدها و عناصر (واج‌ها، حروف، واژگان)، واحدهای زنجیری گفته می‌شود. امّا به عناصری مانند آهنگ افتان و خیـــزان، تکیـــه (تأکید)، درنگ (مکث)، لحن، طنین و امتداد، واحدهای زبرزنجیری گفتار می‌گویند؛ زیرا این واحدها، در کلام، ظهور نوشـتاری ندارند ولی در معنی سـخن اثرگذارند. شـاعر حماسـه پرداز می‌تواند با اسـتفاده از دو عنصـر گزینش و ترکیب کلام، آنها را بیافریند و با وقفه‌ها و درنگ‌های خاص یا تأکیدهای بجا، معانی گوناگون ایجاد کند (ر.ک: یوسفی، ۱۳۶۹: ۱۶-۸). برای مثال، فردوسی، آنجا که سـرنوشـت بشـر مطرح است و ذهن به اندیشیدن محتاج است، با ایجاد درنگ این حالت را در زبان آفریده است:

همـه مـرگ را ایـم بـرنـــا و پیـــر به رفتـــن خردمـــان بود دستـــــگیر

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۶: ۲۹۰)

و یا آنجا که سخن، سکون و آرامش را می‌طلبد، با ختم کردن مصراع‌ها بـه فعـل و ایجـاد آهنـگ افتان، این حالت را ایجادکرده است:

بـــدو گفـت رستـم که آرام گیـــر چـه گویـی سخـن‌هـای نادلپـذیر
تو آن گوی کز پادشـاهان سـزاسـت نگوید سـخن پادشـا جز که راسـت
(همان، ج۶: ۲۵۶)

صبای کاشانی هم در ابیات زیر از خداوندنامه، با استفاده از تأکید و درنگ، لحن حماسی وکوبنده‌ای به کلام خود بخشیده است:

به شـبگیر از کوه، خاور چو شـید درفشی درفشان به گردون کشیـد
به فـرمـان مـالـک دلیـــران راد نشـسـتـنـد بـر بـاد آتـش نـهـاد
ز هردو سپه خاســت آوای نـــای دو رویه غـو کوس گـردون گرای
(حمدیان، ۱۳۸۹: ۱۹۵)

یکی دیگر از ویژگی‌های زبرزنجیری گفتار، امتداد است. شاعر حماسی با پیوند زدن ابیات به یکدیگر به زبان حماسی شکوه و هیمنهٔ خاصّی می‌بخشد و خواننده را وادار می‌سازد که شعر را به همان لحنی بخواند که او می‌خواهد (موقوف المعانی کردن ابیات). صبا به زیبایی این هنرمندی را از خود نشان داده است:

در آن دم که در پهـــن دشـــت نبرد جهـان در جهـان مرد بینی و گرد
همـــه یـار بـــا نـیـــزه‌هـای دراز ســـر نیـــزه‌هـا بـــا ستـــاره به راز
در و دشـت یابی نهـــان زیر رخش ز شـمشیرها آسـمـــان پر درخـــش
یکـی بشنـــو انـــدرز آمـــوزگـــار درشتی بمـــان بهـــر آن روزگـــار
(همان: ۱۳۳)

۳) بررسی شاخص‌های واژگانی و نحوی زبان حماسی

یک متن، مجموعه‌ای از آواهاست که در قالب واژگان و جمله‌ها و به همراهی عناصر زبرزنجیری، پیام را منتقل می‌کند. طبیعتاً گزینش واژگان مناسب و ترکیب آنها همخوان و همنوا با موضوع پیام، هنر شاعر است. خداوندنامهٔ صبا در دورهٔ بازگشت ادبی سروده شده و این دوره در عمل، تقلید از گذشتگان و اغلب از ابتکار خالی است. چنانکه از نظر برخی از محقّقان، در دورهٔ بازگشت در هیچ یک از دو سطح مفردات و ترکیبات زبان، تحوّلی دیده نمی‌شود: «در سراسر دیوان صبای کاشانی و یغمای جندقی ما نه لغت نویی می‌بینیم که شاعر جسارت کرده باشد آن را داخل شعر کند، و نه ترکیب تازه‌ای از نوع ترکیبات شعر خاقانی شروانی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۸)؛ زیرا که شعر در این دوره به سبب تقلید آسان شده بود و «دیگر نه تخیّلی ضروری می‌نمود و نه شوری و نه باریک شدن در زندگی واقعی، نه مشکل نوآوری در میان بود و نه درد زبان آوری» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۵: ۱۲۲). حال با این زمینهٔ ذهنی به بررسی خداوند نامه از این منظر می‌پردازیم.

۳–۱) نوع واژگان

واژه در زبان حماسی معیار، «غالباً بر مدلول‌های عینی و حسّی دلالت می‌کند» (فضیلت، ۱۳۷۹ :۳۶۳) و به نوعی رنگ و

بوی رزمی و حماسی دارد. در چنین متنی «بسامد لغات (اسم/ صفت/ قید) و ابزار حماسی زیاد است و «درصد افعال پیشوندی و بسیط که خود از عوامل آفرینندهٔ ایجاز در زبان حماسی است، بالا است» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۳۶). بسامد صفات حماسی، مانند تیر الماس، پیکان یا برشده تیزچنگ اژدها، فراوان است و در بسیاری از موارد از صفت به جای اسم استفاده می‌شود؛ مانند بینندگان به جای چشم‌ها، گوینده به جای زبان، میوه‌دار به جای درخت و بور/ ابرش به جای اسب؛ امّا مهم‌ترین بخش واژگانی زبان حماسی، ترکیبات حماسی است. زبان حماسی ترکیبات خاصّ خود را دارد، همان‌طور که زبان غنایی ترکیبات خاصّ خود را دارد و حتی برخی بر اساس همین ترکیبات، قدمت زبان حماسی در ایران را به سال‌های قبل از فردوسی رسانده‌اند (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۳۵۲). بر همین اساس شاعر حماسه پرداز باید در ترکیب سازی توانمند باشد تا بتواند با ساختن ترکیبات حماسی، هم در تکمیل موسیقی شعر و هم در ایجاد تداعی معانی، نقش واژه و ترکیب را نشان دهد.

صبای کاشانی از ترکیبات حماسی‌ای مانند: جنگاور، رزم آور، گردنکش، کینه‌خواه، خنجرگذار، بدسگال، اژدها، کین‌گرای، پرخاشخر، خونخواه، خونریز، سرکش، نامدار، تکاور، پرخاشجو، تیغ زن، عناندار، پیلوار، هماورد، نیزه به دست، رزم آزمای، کمندافکن، شمشیرگیر، عنان پیچ و...، در موارد بسیاری بهره برده است.

۳-۲) نحو زبان حماسی

زبان حماسی نحو مخصوص به خود را دارد. آشکارترین مختصّهٔ نحوی زبان حماسی، تقدیم فعل است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۷). تقدیم صفت بر موصوف، تقدیم معدود بر عدد، حذف فعل، استعمال فعل ماندن به صورت متعدّی، مقدّم داشتن «می» بر «ن» نفی و... از دیگر ویژگی‌های نحوی فخامت و صلابت زبان حماسی است که فتحعلی خان صبا سروده خویش را بدان آراسته است:

– تقدیم فعل:

شد او سوی بنگاه و اینان به شهر یکی نابکام و یکی شادبهر

(شیروانی ناغانی، ۱۳۹۰: ۹۲)

– تقدیم صفت بر موصوف:

چو دیدند آهنگ آن **شوم جیش** بجوشید خون گوان قریش

(همان: ۱۸۳)

– تقدیم صفت شمارشی بر موصوف (معدود بر عدد):

به پشت اندرش **گاو هفتصد** روان ز زفتی به هر گاو تنگ این جهان

(همان: ۶۸)

– حذف فعل:

دو چشمم دو سیماب آکنده چاه دو گوشم دو دریای آب سیاه

(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

– استعمال فعل ماندن به شکل متعدّی:

به هـر جـــا بتـــان را درآرد ز پـای پرستنـــــدهٔ بت نمانـــــد بـه جـای

(شیروانی ناغانی، ۱۳۹۰: ۷۰)

– تقدیم «می» بر «ن» نفی:

بگفـت آل هـاشـــم ز گفتـت دژم چرا می‌نبخشـی بدین پشـت خـــم

(همان: ۲۱۵)

۳–۳) انسجام و جزالت

انسجام به معنی «پیوند استوار و مستحکم میان کلمات و اجزای کلام است و جزالت به معنی فشردگی و پرمغزی سخن و محکم و قوی بودن الفاظ جمله است» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۴). این خصوصیّت، یکی از ویژگی‌های بارز زبان حماسی معیار است که با پیوند استوار اجزای کـلام و ترکیب الفاظ و ترکیبات حماسی، آفریده شده است. متأسفانه در خداوندنامهٔ صبا، سستی و عدم انسجام در بخش‌هایی ازآن کاملاً آشکار است:

کـه از راز دین بود **گفتـارگیش** ز آغـاز و انجـام و از کمّ و بیش

(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۲۲۳)

به **فرزندگـــان** نیـــاکـــان مـن که فـر بـود کیشان پـاکـان مـن

(همان: ۲۲۴)

۳–۴) فخامت

فخامت هم یکی دیگر از ویژگی‌های نحوی زبان حماسی است. فخامت در لغت، یعنی بزرگواری و شـــکوهمندی و در اصطلاح، کلامی است که به صفات فاخر و ارتقاء یافته موصوف باشد و زبان حماسی بدین صفات آراسته است؛ یعنی یک کلام فاخر و برجسته اســـت. امّا فخامت زبان حماسی، معلول عوامل مختلفی است: اولین عامل این است که زبان حماسی معیار، زبانی از شعر سبک خراسانی است و سبک خراسانی معادل مکتب کلاسیک در مکاتب ادبی غرب است و اساساً در هر مکتب کلاسیکی فخامت دیده می‌شود؛ چون شاعران کلاسیک همواره سعی در صعود از هنجارهای زبانی عصـــر خود را داشـــته‌اند. دومین عامل، تقدیم فعل و ابداع صـــفات و ترکیبات بلندآهنگ حماســـی اســـت. تقدیم فعل، بزرگترین نوع هنجارگریزی نحوی در زبان حماسـی اسـت. وقتی عنصـری مثل فعل از جایگاه اصـلی خود (آخر جمله) به اول جمله آورده می‌شـود، ارتقای درجه پیدا می‌کند و این جابه‌جایی منجر به فخامت کلام می‌شـود. سـومین عامل، مسـألهٔ به‌گزین کردن (گزینش) واژگان است. به این معنی که شاعر حماسی تلاش می‌کند (نه درحدّ تکلّف) تا واژگانی متناسب با محتوای باشـکوه اثر خود انتخاب نماید (غلامرضـایی، ۱۳۸۷: ۵۶). در مثال‌های زیر از خداوندنامه، تقدیم فعل، ترکیب بلند حماسی و به‌گزینی واژگان باعث زیبایی و فخامت ابیات شده است:

بگفت این و برســـان آذرگشـــســـب ســـوی بازگشـــتن برانگیخت اســـب

(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۸۶)

کمانش به نیروی بـــــازو چنـــان که بدرد بـــه تن چرم، پیل دمـــان
(همان: ۹۲)

۳-۵) نداشتن ضعف تألیف و مخالفت قیاس

ضعف تألیف آن است که ترکیب جمله بر خلاف قواعد دستوری زبان و کلام دارای ایراد نحوی باشد و مخالفت قیاس آن است که واژگان زبان مطابق با قواعد لغت و دستور ساخته نشده باشند (همایی، ۱۳۷۳: ۱۱). معمولاً زبان حماسی معیار، زبانی است ستبر و استوار و عاری از اشکالات صرفی و نحوی، امّا در خداوندنامهٔ صبا مواردی از ضعف تألیف و مخالفت قیاس صرفی دیده می‌شود؛ مثلاً:

– تخفیف واژه به غیر ساخت شناخته شده:

جدا گشته در **کاش** (کاشان) از پاک مام به فیروزش از مام فرخنده نام
(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

«تعقید آن است که دشواری و پیچیدگی شعر، از جهت تقدیم و تأخیر یـــا حذف کلمات یا استعمال کنایات، مجازات و تخیّلات دور از ذهن باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۹-۱۸). تعقید، منافی بلاغت زبان حماسی است؛ زیرا نداشتن تعقید و پیچیدگی و عدم دشواری زبان، خود از عوامل نفوذ گستردهٔ آن در میان مردم بوده است. بنابراین، شاعر حماسی باید با رعایت ایجاز و سادگی بیان، بکوشد تا ترتیب و نظام کلام، دچار تعقید و پیچیدگی نشود.

در شعر صبا تعقیدهای لفظی و معنوی بسیاری وجود دارد که گاه، فهم شعر را دشوار نموده و صاحب‌نظران را به نقد اشعار او واداشته است:

– تعقید لفظی:

بود در بنی سعد بنـــــگاه وی بدین شهر فرسنگ شش، راه وی
(سمساریان، ۱۳۸۸: ۳۳۸)

– تعقید معنوی:

برش پایه زیـــن گنبـــــد لاجورد نگردد به گردون چو گوید مگرد
(همان: ۳۲۶)

۴) بررسی مهم‌ترین شاخص‌های بلاغی و ادبی خداوندنامه

اغلب محقّقان انواع ادبی معتقدند که در حماسه به علّت فضای خاصّ اساطیری و حماسی، نفس حوادث دارای غرابت و پیچیدگی است و اگر سراینده بخواهد با تصاویری که درک آنها خود، نیازمند تأمّل است به ترسیم فضای حماسه بپردازد، از صراحت و روشنی بیان او کاسته خواهد شد و ذهن خواننده به جای آن که به عمق حادثه و مرکز آن متوجّه شود، در پیچ و خم‌های تصاویر انتزاعی گم و گیج می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۵۲). بنابراین در حماسه، مجال گسترده‌ای برای صنعت‌پردازی وجود ندارد؛ چون حماسه خود متضمّن خبر بزرگی است و نیاز به شاخ و برگ ندارد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۹). از طرف دیگر، استفادهٔ زیاد از صنایع ادبی، نوعی نقض غرض است، چون در حماسه از اموری

صحبت می‌شود که برخی در دسترس تجربه و تعقّل نیست و از جهانی دیگر است و گزارش چنان جهانی بـــا استفاده از تشبیهات و استعارات زیاد، فرود آوردن آن عالم است در حدّ همین عالم موجود، و این بر خلاف زبان حماسی است؛ همان چیزی که در حماسه‌های عصر تیموری و بعد از آن مشاهده می‌شود و برای مثال رضا قلی خان هدایت با توجّه به کثرت صنایع بدیعی، شعر اسدی طوسی و فتحعلی خان صبا را بر فردوسی ترجیح می‌دهد (هدایت، ۱۳۳۶، ج۱: ۲۸۶)؛ غافل از این که کثرت صنایع ادبی، شعر را لطیف می‌کند و از تأثیر حماسی آن که باید بدوی و خشن باشد، می‌کاهد. نگاه به صنعت‌سازی باعث شده تا امثال رضا قلی خان شعر امثال صبا را برتر از فردوسی ببینند. البته با درنظر گرفتن مجموع اشعار و آثار، «صبا صنایع لفظی و معنوی را به دقت رعایت می‌کند؛ حتی لغات و اصطلاحات نامأنوس و نامتجانس را در چکامه‌های خود با مهارت زیاد به کار می‌برد» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۲۳). در سروده‌های چنین شاعرانی ابیات مستقل عالی هم دیده می‌شود و «امثال فتحعلی‌خان صبا، صاحب شاهنشاه نامه ممکن است ابیاتی همسنگ شاهنامه و حتی عالی‌تر از آن هم داشته باشند امّا یک اثر ادبی در کلّیت خود مطرح است و از این دیدگاه است که مورد ارزیابی نکته دانان قرار می‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۶).

به هر حال، در حماسه، بیشتر با ایجاز روبه‌رو هستیم و از میان عناصر بلاغی تصویرساز به‌ترتیب، بیشترین سهم را مبالغات، تشبیهات محسوس به محسوس، استعارات، کنایات و مجازها دارند (رستگار فسائی، ۱۳۵۳: ۴). دربارهٔ منابع تصاویر حماسی هم طبق تحقیق رستگار فسائی (تصویرآفرینی در شاهنامه)، حیوانات، غنی‌ترین امکانات را برای تشبیه و اســـتعاره در زبـــان حماسی دارند و پس از آن‌ها طبیعت، اساطیر، انسان، گیاهان و سلاح‌ها سایر منابع تصویر آفرینی در زبان حماسی معیارند (همان: ۷۹-۷۸).

۴-۱) مبالغه

از میان عناصر بلاغی، در زبان حماسی، مبالغه بیشترین نقش را دارد و به تعبیری از ذاتیات حماسه است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۰)؛ چون به تصویر درآوردن جهانی بیرون از تجربه و تعقّل، جز با مبالغه امکان پذیر نیست و از این رو در ساختار بلاغی زبان حماسی، مبالغه نیرومندترین عنصر خیال شاعرانه است، امّا اغراق در حماسه باید در جهت تداعی معانی و خلق تصاویر حماسی باشد و از سایر عناصر خیال جدا نبوده و مادّی و ملموس باشد و وسیع‌ترین آفاق هستی (آسمان، دریا و کوه) را در بر بگیرد و با نوعی از اسناد غیرحقیقی همراه باشد تا بتواند عنصر پویایی و تحرّک در زبان حماسی را نشان دهد.

دربارهٔ مبالغه در حماسه‌های دینی، برخی معتقدند این عنصر زیبایی‌شناختی، در این حماسه‌ها خوش نیفتاده است؛ زیرا با سرشت اعتقادی این گونه حماسه‌ها در تضادّ است، چون در صورت استفاده از غلو، ایرادی به جنبهٔ اعتقادی این حماسه‌ها که تاریخی هستند، وارد می‌شود و کذبی تلقّی می‌شود که بر بزرگان دین بسته شده و در صورت عدم مبالغه هم حماسه از جوهر خود عاری می‌گردد (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۱۶). البتّه این دربارهٔ همهٔ حماسه‌های دینی صدق نمی‌کند.

صبای کاشانی همانند دیگر شاعران از لزوم به کارگیری مبالغه به‌خوبی باخبر بوده امّا در میدان عمل، قدرت هنرنمایی نداشته و اغراق‌هایی شبیه شاهنامه، ولی ضعیف‌تر و نازل‌تر از آن را به کار برده است که اغراق‌های اثرش هنرمندانه و لذّت بخش نیستند. اغراق و مبالغه در خداوندنامه بسامد بالایی ندارد.

گشن سایه گشت آن همایون درخت بلند آسمان را در آن سایه رخت
(شیروانی ناغانی، ۱۳۹۰: ۵۰)

سراسر جهان روشن از روی اوی فروغش ز خورشید پوشید روی
(همان: ۸۰)

از آن سو چو لشکر برآراست شاه سیه کرد بر آسمان هور و ماه
(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۳۰۲)

همه نیزه‌ها آخته بر سپهر سنان‌ها به بیغاره ماه و مهر
(همان: ۸۲)

۴-۲) تشبیه

از نظر بسامد عناصر ادبی در زبان حماسی، تشبیه، دومین عنصر خیال شعر حماسی است و از میان انواع تشبیه، بالاترین بسامد از آنِ تشبیهات محسوس به محسوس است؛ به‌ویژه تشبیهاتی که مشبّه‌به در آنها حیواناتی مانند شیر و پلنگ و نهنگ است، ولی آنچه در دایرهٔ تشبیهات زبان حماسی مهم است، این است که عناصر سازندهٔ تشبیه، مادّی و ملموس باشند و با نوعی تحرّک و پویایی توأم باشند تا بتوانند حرکت و جنبش نوع ادبی حماسه را نشان دهند. در زبان حماسی معیار، تصویر، کاملاً در خدمت محتواست؛ هر جا محتوا اوج بگیرد، تصویر هم ارتفاع می‌گیرد و این شاعر حماسه سراست که با ترکیب و امتزاج تصویر و صوت و کلمه، این تموّج را نشان می‌دهد. در زبان حماسی نوع تصویر، منبع تصویر و پویایی و تحرّک آن بسیار مهم است و هر عاملی که حرکت و پویایی تصاویر را ایستا و ساکن نماید، خواه عناصر ذهنی و خواه استعاره‌های پیچیده، با ماهیّت حماسه همخوانی ندارد. از طرف دیگر، در یک اثر حماسی، خواننده پیوسته انتظار دارد که تمام عناصر، رنگ و بوی حماسی داشته باشند و هر چه میزان عناصر غنایی کمتر باشد، فضا و لحن حماسی اثر، قوی‌تر خواهد بود.

نکتهٔ دیگر در حوزهٔ تصویرآفرینی زبان حماسی این است که در زبان حماسی، شاعر فقط مصوّر قهرمانان و پهلوانان و سلاح‌های آنان نیست، بلکه در عالم حماسه، جهان و مافیها، همه تداعی‌گر فضا و اندیشهٔ حماسی هستند. طلوع‌ها و غروب‌ها و لحظات دیگر زندگی از دیدگاهی حماسی به تصویر درمی‌آیند: سپیده از خم کمان می‌دمد، خورشید از نشیب سنان می‌زند و تیغ از میان برمی‌کشد و شب از چرخ بلند رخشان کمند می‌افکند و حتی افعالی که به این عناصر نسبت داده می‌شوند، افعال حماسی هستند. مثلاً فردوسی چنین می‌گوید:

ستاره سنان بود و خورشید تیغ از آهن زمین بود و از گرز میغ
(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۵: ۱۰۱)

چو بگذشت شب گرد کرده عنان برآورد خورشید رخشان سنان
(همان، ج۶: ۲۲۱)

و نظامی، صبح میدان جنگ را این چنین به تصویر می‌کشد:

دگر روز کـاین سـاقی صبـح خیـز ز می کرد بر خـاک، یاقـوت ریـز
دو لشکر چـو دریـای آتـش دمـان گشـادنـد بـاز از کمیـن‌هـا کمـان
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۰۴)

صبای کاشانی هم در منظومه خود به‌وفور از تشبیهاتی با وجوه شبه زیبا بهره گرفته است:

چو ایـن یـال و شـاخت نگـون آورم زتو دشت، **دریای خـــون** آورم
(صبا، برگ ۱۵۵ الف)

که دعثور، در جنگ، اهریمن اسـت و یا **گرگ درّنده** در جوشن است
(همان، برگ ۱۶۳ الف)

زگفتـار شیـر خـدا حـرمـله به کردار **درّنـده گـرگ یلـه**
(همان، برگ ۱۵۶ ب)

سواران چو جنگی نهنـگ دمـان به زیـن پلنـگ آتشیـن بـرغمـان
(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۳۰۲)

۴-۳) استعاره

دربارهٔ استعاره در زبان حماسی، دو دیدگاه متفاوت وجود دارد. برخی از منتقدان معتقدند کـه حماسه جای استعاره نیست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۸۴). اما دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که باور دارد در سطح ادبی حماسه، بسامد استعاره‌های مصرّحه‌ای که مشبّه محذوف آنها پهلوانان و دلاوران هستند، زیاد است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۸). در حماسه، استعاره، جنبهٔ اصلی و اساسی ندارد و هیچ جنبهٔ محوری برای آن، منظور نشده است (فضیلت، ۱۳۷۹: ۳۶۸). از این روی، حماسه‌سرا نمی‌بایست با استعاره‌های پیچیده، ذهن خواننده را از خبر بزرگی کـه در حماسه وجود دارد، منحرف کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۵۲). چون در این صورت، حیات و حرکت تصاویر را دستخوش ایستایی و سکون می‌نماید و این با ماهیّت تصویرسازی ملموس حماسه، ضدّیّت دارد.

جم روشن از دیـــو تاری به کین درین پهنه بگرفت روشـــن نگین
(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۳۰۶)

شـدند انجمن چون به گرد اندرش نگـه زی دو **مرجـان** جـان پرورش
(سمساریان، ۱۳۸۸: ۱۵۶)

ز **الماس** بیجـاده بـاری کننـد همان نور رخشنـده تـاری کننـد
(همان: ۱۷۰)

امّا از نکات منفی شعر صبا در این زمینه، یکی تکراری و سهل الوصول بودن استعاره‌های اوست و دیگری وجود ترکیبات استعاری غیرحماسی مانند: روی محشر، دست دریغ، رخ کفر، افسر دین، موج شکوه، دامان دهر، بالین مرگ، زمام زمین و گهر لعل است که اغلب نمادهای غنایی‌اند.

همه کان **بیجاده**اش سنـــــــدروس لب از آســمان در فســوســا فســوس
(همان: ۱۷۸)

گهــرهای آن **لعــل** گوهرفشـــان شد آویزه گوش من جـــــــــاودان
(همان: ۲۰۳)

گاهی استعاره‌های بدیع و دور از ذهن هم در اشعار او دیده می‌شود:

ابوالحارث از درد فـــــرّخ نبیـــــــر دمیـدش ز **گلبرگ، شـــاخ زریر**
(همان: ۳۳۷)

که در اینجا گلبرگ، استعاره از چهرهٔ با نشاط و شاخ زریر استعاره از چهرهٔ زرد است.

۴-۴) کنایه

زبان حماسی از کنایه و انواع آن به شیوه‌های گوناگون استفاده می‌کند؛ به‌ویژه در ضمن رجزخوانی‌ها، مفاخرات و دلاوری‌ها و آنجایی که پهلوانان جهت تحقیر و تمسخر یکدیگر را مخاطب قرار می‌دهند. در زبان حماسی، کنایه هم با سایر عناصرخیال در پیوند است و از محتوای حماسی گسسته نمی‌شود و در محور عمودی خیال به عنوان جزئی از این مجموعه، در تداعی معانی و القاء اندیشهٔ حماسی دخالت دارد. در اثر صبا، کنایه در انواع آن و با بسامد بالایی به خدمت گرفته شده است.

– کنایه از موصوف:

ز **خورشیدرویـــان** در آن داوری بسی برده آن شاه را چـــــون پـــری
(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۹۶)

– کنایه از صفت:

صد و بیســت مـــرد دلاور به گـــرد درآورد آن **شـــــیردل** در نبـــرد
(همان: ۱۳۵)

کلمه «آباد» کنایه از شهر مکّه بسامد بالایی دارد:

چنین با گـروه آن جهـان شـهریـار به خـرگـاه **آبـاد** در شـــد ســوار
(همان: ۱۰۶)

– کنایه از فعل:

ز بوم و بر ما **فـرو بنـــد رخـــت** که ایدر درنگ تو بر ماســت ســخت
(همان: ۱۱۹)

۴-۵) تکرار، جناس و سجع

تکرار کلمات، چه به صورت پیدا و آشکار (تکرار واژه) و چه به صورت ناپیدا (نغمه حروف)، در ایجاد موسیقی شعر حماسی نقش بسزایی دارد و آهنگ شعر حماسی را غنا بخشیده و موسیقی حاصل از آن، وزن شعر را تکمیل می‌کند.

– تکرار:

به من مهتر پاک پیغمبران به تیمار من مهتر مهتران

(شیروانی ناغانی، ۱۳۹۰: ۸۰)

– جناس:

کت این مژده باد ای خداوند **من** خداوند جان و خداوند **تن**

(همان: ۱۷۵)

تکراری که آهنگ و موسیقی ایجاد کند و در تداعی معانی نقش داشته باشد، در زبان حماسی بیشتر به شکل جناس ظاهر می‌شود که نقش آن، ایجاد وحدت شکل و هماهنگی کلمات و از موجبات پدید آمدن موسیقی است. علاوه بر جناس و تکرار، در زبان حماسی از میان ترصیع و موازنه که از وابسته‌های سجع‌اند، ترصیع در زبان حماسی، کمتر به کار می‌رود؛ چون بیشتر مناسب قصیدهٔ مدحی و متناسب با اهداف آن است و شعر حماسی را به تکلّف می‌کشد. امّا موازنه با زبان حماسی می‌سازد.

نمونهٔ ترصیع در خداوندنامه:

بسی را به ایوان هستی کشاند بسی را به زندان پستی کشاند

(همان: ۲۰۶)

نمونهٔ موازنه:

چو سرو و چو نسرینش بالا و بر چو مهر و چو گردونش دیدار و فر

(همان: ۵۵)

برآراست پیکر به چینی پرند بر افشاند عنبر به مشکین کمند

(همان: ۲۰۷)

۴–۶) ایجاز

از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی زبان حماسی معیار، ایجاز است. به این معنی که سرایندهٔ شعر حماسی بتواند داستان‌ها و مطالب خود را با واژه‌ها و عباراتی اندک و با رعایت اصول فصاحت و بلاغت بسراید؛ به گونه‌ای که کلام او از تعقید، ابهام، حشو و زوائد مبرّا باشد. بخش عمده‌ای از این کار به نبوغ شاعر وابسته است و این که او بتواند با رعایت اصولی مانند: استفاده از افعال ساده به جای مرکّب، استفاده از ردیف‌های ساده و کوتاه، بهره‌گیری از صفات جانشین موصوف، عدم آرایش بیش از حدّ کلام و بازگو نکردن جزئیّات، ایجاز را رعایت کند و معانی وسیع را در کمترین عبارات بگنجاند.

در خداوندنامه گاهی ایجازهای هنرمندانه‌ای یافت می‌شود:

به یک گردش چشم او بوم روم گرش آب آتش گرش بام بوم

به مرزی که با تیغ و لشکر گذشت گرش دشت دریا گرش کوه دشت

(اشرفی، ۱۳۸۹: ۳۴۹)

۵) سایر عناصر بلاغی

با این که حماسه، جای صنعت پردازی و شاخ و برگ دادن و آرایش کلام نیست، امّا در آن علاوه بر عناصر ادبی گفته شده، از سایر عناصر ادبی هم به‌ندرت و بـــه فراخور حال استفاده می‌شود. از جملهٔ این صناعات می‌توان به: مراعات نظیر، تضادّ و طباق، لف و نشر و گاهی ایهام اشاره کرد که از این میـان، مراعات نظیر بسامد بالایی دارد؛ چـون می‌تواند عناصر ساختمانی شعر را به هم پیوند بزند. بررسی ۱۲۵۰بیت از خداوندنامه صبای کاشانی نشان می‌دهد که شاعر در ۳۷۸ بیت از مراعات نظیر استفاده کرده که اتفاقاً در اغلب آنها عناصر مراعات شده با زبان حماسی تناسب دارند؛ یعنی اغلب واژگان، اسامی و ابزارهای حماسی هستند و شاعر به این وسیله توانسته تداعی معانی کند. برای نمونه به چند بیت از منظومهٔ صبا در اینجا اشاره می‌کنیم.

– مراعات نظیر:

زر و **سیم** و **سیماب** و **خرما** و **خار** **گل** و **لاله** و **سبزه** و **برگ** و **بـــار**

(سمساریان، ۱۳۸۸: ۱۰۸)

– تضاد:

به **نیک** و **بـــد** گـردش روزگـــار نه جز **مهر** و **کین** وی آموزگـــــار

(همان: ۱۱۹)

– لف و نشر:

به **سرها** و **تن‌ها** ز بس **خود** و **گبر** شده کـوه پـولاد و آهـــن بـه ابـــر

(همان: ۱۲۳)

– ایهام:

بدان هوش و دانش، بدان فرّ و هنگ که کوه گران را برش نیسـت **سـنگ**

(اخوان فینی، ۱۳۸۹: ۲۵۳)

۶) بررسی شاخص‌های معنایی و محتوایی زبان حماسی خداوندنامه

مسلّم است که محتوا در حماسه‌های ملّی، رنگ و بوی قومی و ملّی دارد و بـــه همین دلیل مورد استقبال شدید صاحبانش واقع می‌شود؛ در حالی که محتوا در حماسه‌های دینی، یک محتوای تاریخی است. اگر شاعر بخواهد از تاریخ، فاصله بگیرد و به شعر و شاعری بپردازد، شخصیّت قهرمان که معمولاً از پیشوایان دینی و مقدس است، دچار تحریف می‌شود و اگر بخواهد، به تاریخ نزدیک شود، دیگر شعر حماسی خلق نمی‌شود، بلکه اثر او تاریخ منظوم می‌گردد. به همین دلیل، کار شاعر حماسه سرای دینی به مراتب دشـوارتر از حماسـه سـرایان دیگر اسـت (اشـرف‌زاده، ۱۳۸۰: ۳۴۹) و اهمّیّت کار او در این اسـت که بتواند از تاریخ، حماسه بسازد؛ یعنی شخصیّت‌ها و زمان‌ها و مکان‌های حقیقی را بر اساس الگوهای دیرین حماسی به اسطوره تبدیل کند. همان چیزی که میرچا الیاده، بدان اسطوره شدن شخصیّت‌های تاریخی می‌گوید (الیاده، ۱۳۶۵: ۶۲ –۵) که البتّه موفقیت در این عمل، تقریباً نسبی اســـت؛ چون روشـن بودن احوال و اعمال قهرمانان و نزدیکی تاریخ آنان به ما، این امر را دچار اشـکال می‌کند و

همواره سدّی در راه ذهن مخاطب است و مخاطب نمی‌تواند لحظه‌ای از آن دانش پیشداده بگسلد و در فضای حماسه قرار گیرد و حتّی رساندن تاریخ به مرز اسطوره هم منوط به داشتن زبان و بیان قوی و استواری است که شاعر حماسه‌سرا بتواند با آن، تاریخ را به اسطوره تبدیل کند که در این راه، با وجود حماسه‌سرایان بزرگ، باز هم حماسه‌سرایی که توانسته باشد از تمام امکانات زبان در این تبدیل استفاده کند، فردی در حدّ و اندازهٔ فردوسی سراغ نداریم (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۹۲). امّا یک نوعی از دخالت در متن، که معمولاً در حماسه‌های دینی زیاد دیده می‌شود، حضور سراینده است در حماسه. در این نوع از حماسه‌ها شاعر به خود اجازه می‌دهد، اعتقادات و باورهای مذهبی خود را وارد شعر کند (شمشیرگرها، ۱۳۸۹: ۱۴۰) و به دفاع از قهرمان بپردازد و حتّی اشعاری در مدح او بسراید که همین امر سبب شده است کم کم محتوای حماسی به مرز محتوای غنایی نزدیک شود و از بار حماسی شعر و زبان او کاسته شود.

در بررسی شاخص‌های معنایی و محتوایی زبان حماسی در خداوندنامه صبای کاشانی، معلوم می‌شود او در این راه، موفقیتی نسبی کسب کرده است. به این معنی که او سعی کرده در ضمن وفاداری به متن، از جوهر شعر حماسی هم به دور نیفتد. امّا از نظر رعایت بن مایه‌های شعر حماسی در خداوندنامه، باید گفت که ثنویّت و دوگانگی که در حماسه‌های ملّی به صورت تقابل نیروهای خیر و شر، ایرانی و انیرانی خود را نشان می‌دهد، در حماسهٔ خداوندنامهٔ صبا به صورت مقابلهٔ مسلم و مشرک، امام علی(ع) و امثال مرحب خیبری نشان داده شده است. عنصر ابرمرد که در حماسه‌های ملّی در چهرهٔ رستم و سایر پهلوانان ایرانی نمایانده شده، در حماسه خداوندنامه، در چهرهٔ امام علی(ع) متجلّی شده است و عنصر خرق عادت در حماسه‌های ملّی با عنصر کرامات و معجزات جانشین شده و صبغهٔ قومی و ملّی حماسه‌های ملّی با عنصر مذهب و اعتقادات شیعی و عشق به امام علی(ع) جبران شده است؛ به گونه‌ای که حتی جای ببر بیان را ذوالفقار پر کرده است. جدال‌های بیرونی به‌خوبی ترسیم شده‌اند و رجزخوانی و مفاخره با ساختار مخصوص حماسه‌های دینی دیده می‌شود؛ یعنی در آن‌ها تفاخر به ملیّت و نژاد نکوهیده است و امام(ع) لب به تمسخر نمی‌گشاید، ضمن آنکه در حماسه‌های دینی عوامل معنایی و محتوایی خاصی دیده می‌شود که در حماسه‌های ملّی وجود ندارد؛ مانند تکبیرگفتن پس از پیروزی‌ها، حضور ملائک و فرشتگان به عنوان یکی از عوامل متافیزیکی موجود در حماسه‌های دینی، دعوت به دین اسلام قبل از مبارزه، اهمیت شهید و شهادت در راه خدا و روشن بودن زمان و مکان.

نتیجه

خداوندنامه صبای کاشانی، حماسه‌ای دینی است که بخشی از تاریخ صدر اسلام را در قالب حماسه ارائه می‌کند. در این مقاله کوشیدیم این متن را بر مبنای شاخص‌های زبانی و بلاغی بررسی کنیم. حاصل این بررسی نشان می‌دهد که صبای کاشانی همچون دیگر حماسه سرایان از بحر متقارب برای سرودهٔ خویش استفاده کرده است و برای نشان دادن فخامت و صلابت و داشتن روح حماسی در اثر خویش، با ابداع صفات و ترکیبات بلندآهنگ و ابیات موقوف المعانی و تشبیهات و استعارات و مشبّه‌به‌های حماسی، می‌کوشد که سرودهٔ خود را بزرگ جلوه دهد. صبا در توصیف افراد و حوادث، از صفات و افعالی مانند: توفیدن، خروشیدن، پیچیدن، آختن، دمیدن غرّیدن و... استفاده می‌کند تا جنبه حماسی را قوّت بخشد. در سطح زبانی صبا می‌کوشد قوانین و قاعده‌های سبک خراسانی را احیا و تجدید نماید. او اعتقاد دارد شاعران عصرش باید این قواعد را رعایت کنند وگرنه اثر آنان فصیح و بلیغ نخواهد بود. نمونه‌های فراوانی از تلاش شاعر برای آمیختن سروده‌اش به این عناصر در متن دیده می‌شود؛ مانند: تشدید، تسکین، حذف، اماله و تخفیف، اما با این که صبا به فنون و قواعد شاعری آگاهی خوبی دارد، در شعرش مواردی از عدول از هنجارهای زبانی نیز موجود است که نشان از ضعف مهندسی شعر دارد. در شاخص‌های زبانی به‌ویژه در کاربرد واژگان و ترکیبات حماسی متناسب با متن، شاعر از ترکیباتی مانند: جنگاور، رزم آور، گردنکش، کینه‌خواه، خنجرگذار، بدسگال، اژدها، کین‌گرای، پرخاشخر، خونخواه، خونریز، سرکش، نامدار، تکاور، پرخاشجو، تیغ زن، شمشیرگیر، عنان پیچ و... بسیار بهره برده است. از نظر نحو زبان حماسی نیز در سرودهٔ صبا، مختصاتی چون تقدیم صفت بر موصوف، تقدیم معدود بر عدد، حذف فعل، استعمال فعل ماندن به صورت متعدّی، مقدّم داشتن «می» بر«ن» نفی دیده می‌شود. صبای کاشانی، چون دیگر شاعران از لزوم به کارگیری مبالغه به‌خوبی باخبر بوده امّا در میدان عمل، قدرت هنرنمایی نداشته و اغراق‌هایی شبیه شاهنامه، ولی ضعیف‌تر و نازل‌تر از آن را به کار برده است که اغراق‌های اثرش هنرمندانه و لذّت بخش نیستند. از آنچه در سطح ادبی و بلاغی به آن پرداخته شد آشکار می‌شود که صبا، فنون بلاغی را به‌خوبی می‌شناسد و در کاربرد آن‌ها مهارت دارد. هر چند تشبیهات، استعارات، کنایات و... در اثر او پیشینه دارد و در مواردی نسبتاً ضعف دارد. ولی در موارد قابل توجّهی، ابتکار و نوگرایی نیز در تصاویر او دیده می‌شود. در سطح فکری و محتوایی، حبّ و بغض خاصّ مذهب شیعه در اشعار او قابل توجّه است و در حقیقت منظومهٔ او، انعکاس متون مذهبی شیعه در شعر است و می‌کوشد سرآمد بودن بزرگان دین اسلام را هرچه زیباتر به خواننده نشان دهد. در مجموع این اثر تقلیدی نسبتاً هنرمندانه از حماسه با موضوعی دینی است.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

اخوان فینی، محمّدرضا. (۱۳۸۹). *تصحیح و تعلیقات خداوندنامه صبای کاشانی*. بخش چهارم. کاشان: دانشگاه کاشان.

اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۰). «مقام راجی در ساقی‌نامه سرایی». *مجموعه مقالات همایش بزرگداشت راجی کرمانی*. به کوشش یحیی طالبیان. کرمان: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان. صص: ۳۶۲-۳۴۹.

اشرفی، علی‌رضا. (۱۳۸۹). *تصحیح و تعلیقات خداوندنامه صبای کاشانی*. بخش سوم. کاشان: دانشگاه کاشان.
آرین پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. جلد ۱. چاپ چهارم. تهران: زوّار.
آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۳). «مر این نامه را خاورانانامه نام». *مجلهٔ نامهٔ پارسی*. سال ۹. شمارهٔ ۳. صص: ۲۰۳-۱۸۹.
تقی‌زاده، سیّدحسن. (۱۳۴۹). *فردوسی و شاهنامهٔ او*. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: انجمن آثار ملّی.
حمدیان، زینب. (۱۳۸۹). *تصحیح و تعلیقات خداوندنامه صبای کاشانی*. بخش پنجم. کاشان: دانشگاه کاشان.
حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: ناهید.
خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۱). «نگاهی به هزار بیت دقیقی و سنجش با سخن فردوسی». *کتاب سخن‌های دیرینه*. به کوشش علی دهباشی. تهران: افکار.
ذاکرالحسینی، محسن. (۱۳۷۷). «پساوندان شاهنامه». *ناموارهٔ محمود افشار*. به کوشش ایرج افشار و محمّدرسول دریاگشت. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار. صص: ۶۰۱۸-۵۹۸۷.
رستگار فسایی، منصور. (۱۳۵۳). *تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی*. شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی.
سمساریان، فرشته. (۱۳۸۸). *تصحیح و تعلیقات خداوندنامه صبای کاشانی*. بخش اول. کاشان: دانشگاه کاشان.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». *مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. سال هشتم. شماره‌های ۳۲ و۳۳. صص: ۹-۴.
شمس لنگرودی، محمّد. (۱۳۷۵). *مکتب بازگشت*. تهران: مرکز.
شمشیرگرها، محبوبه. (۱۳۸۹). «بررسی سبک شناسانهٔ حماسه‌های دینی در ادب پارسی». *تاریخ ادبیات*. شمارهٔ ۶۴/۳. صص: ۱۶۰-۱۳۳.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*. ویرایش چهارم. تهران: میترا.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *سبک‌شناسی شعر*. چاپ چهارم. تهران: میترا.
شیروانی ناغانی، سمیه. (۱۳۹۰). *تصحیح انتقادی مثنوی خداوندنامه صبای کاشانی*. بخش دوم. یزد: دانشگاه یزد.
صبای کاشانی، فتحعلی خان. *خداوندنامه*. محفوظ در دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران. به شماره ۳۷ ب.
صبای کاشانی، فتحعلی خان. *خداوندنامه*. محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. به شماره ۲۶۸۴ الف.
عمرانپور، محمّدرضا. (۱۳۸۴). «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر». *پژوهش‌های ادبی*. سال ۳. شمارهٔ ۹ و ۱۰. صص: ۱۵۰-۱۲۷.
غلامرضایی، محمّد. (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. چاپ سوم. تهران: جامی.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). *شاهنامهٔ فردوسی*: متن انتقادی از روی چاپ مسکو. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
فضیلت، محمود. (۱۳۷۹). «سبک‌شناسی حملهٔ حیدری راجی کرمانی». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. دورهٔ ۴۴. شمارهٔ ۱۵۶. صص: ۳۸۰-۳۸۰.
کریم زاده، زهرا؛ مهتدیانی، کاظم و محمّدکاظم کهدویی. (۱۳۹۹). «وصف در خداوندنامهٔ صبای کاشانی». *کاوشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۴۶. صص: ۳۳-۹.
مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۲). *فردوسی و شاهنامه*. چاپ دوم. تهران: مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
نجّاریان، محمّدرضا؛ نفر، حمیدرضا. (۱۳۹۱). «شیوه‌های تقلید صبای کاشانی در خداوند نامه از شاهنامهٔ فردوسی». *متن شناسی ادب فارسی*. شمارهٔ ۱۵. صص: ۵۸-۳۹.
نظامی گنجوی، جمال‌الدین ابومحمّد الیاس. (۱۳۸۰). *شرفنامه*. تصحیح برات زنجانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
نفیسی، سعید. (۱۳۲۶). «وزن شاهنامهٔ فردوسی». *مجلّهٔ دانشنامه*. شمارهٔ ۲. صص: ۱۴۸-۱۳۳.
نکومنش فرد، نسترن. (۱۳۹۶). «خداوندنامه صبا حماسه‌ای مهجور (بررسی مؤلفه‌های حماسه و حماسه دینی در خداوندنامه فتحعلی خان صبا)». *مجموعه مقالات دوازدهمین گردهمایی بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی*. ۱۵ تا ۱۸ شهریور. کرمانشاه: دانشگاه رازی.
هدایت، رضاقلی خان. (۱۳۳۶). *مجمع الفصحا*. به تصحیح مظاهر مصفّا. جلد ۱. تهران: امیرکبیر.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ نهم. تهران: هما.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۵). *اسطوره، بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: نیما.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹). «موسیقی کلمات در شعر فردوسی». *ادبستان فرهنگ و هنر*. شمارهٔ ۱۲. صص: ۱۶-۸

References

Akhavane Fini, M.R. (2010). Tashih va Ta'lighat-e Khodavand nameye Sabaye Kashani. Bakhsh-e 4. Kashan: Daneshgah-e kashan.

Ariyanpoor, Y. (1993). Az Saba ta Nima. Vol. 1. 4th Edition. Tehran: Zavvar.

Ashrafi, ‘A.R. (2010). Tashih va Ta'lighat-e Khodavand name-ye Saba-ye Kashani. Bakhsh-e 3. Kashan: Daneshgah-e Kashan.

Ashrafzadeh, R. (2001). Magham-e Raji Dar Saghiname Sorayi. Majmoo'e Maghalat-e Hmayesh-e Bozorgdasht-e Raji-ye Kermani. Be Kooshesh-e Yahya Talebiyan. Kerman: Anjoman-e Asar va Mafakher-e Farhangi-ye Ostan-e Kerman. Pp. 349-362. [In Persian]

Ayidinloo, S. (2003). Mar in Name ra Khavaranname Nam. Majalleye Name-ye Parsi. 9 (3). 189-203. [In Persian]

Fazilat. M. (2000). Sabkshenasi –ye Hamleye Heydari-ye Raji-ye kermani. Majalla-ye Daneshkade-ye Adabiyyat va ‘Olooem-e Ensani-ye Daneshgah-e Tehran.44(156). 361-380. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2005) Shahname-ye Ferdowsi. Matn-e Enteghadi az Rooye Chap Moscow. Be Kooshesh-e Sa’id Hamidiyan. Tehran: Ghatre.

Gholamrezaei, M. (2008). Sabkshenasi–ye She’r-e Parsi az Roodaki ta Shamloo. Tehran: Jami.

Hamdiyan.Z. (2010). Tashih va Ta'lighat-e Khodavand name-ye saba-ye Kashani. Bakhsh-e 5. Kashan: Daneshgah-e Kashan.

Hamidiyan, S. (2003). Daramadi bar Honar va Andishe-ye Ferdowsi. Tehran: Nahid.

Hedayat, R. (1957). Majma' ol Fosaha. Tashih-e Mazaher-e Mosaffa. Vol. 1. Tehran: Amirkabir.

Homayi, J. (1993). Fonoon-e Balaghat va Sena'at-e Adabi. Tehran: Homa.

Eliade, M. (1986). Ostoore, Bazgasht-e javdane. Tarjomeye Bahman Sarkarati. Tehran: Nima.

Karimzade, Z.; K. Mohtadiyani & M.K. Kahdoei. (2010). Vasf dar Khodavand name-ye Sabaye kashani. Kavoshname-ye Zaban va Adabiyyat-e Farsi. No. 46. Pp. 9-33.

Khaleghi motlagh. J. (2002). Negahi be Hezar Beyt-e Daghighi va Sanjesh ba Sokhan-e Ferdowsi. Ketab-e Sokhanha-ye Dirine. Be Kooshesh-e ‘Ali Dehbashi. Tehran: Afkar.

Mortazavi, M. (1993). Ferdowsi va Shahname.2th Edition. Tehran: Mo’assese-ye Motale'at va Tahghighat-e Farhangi-ye Vezarat-e Farhang va Amoozesh-e 'Ali.

Nafisi, S. (1947). Vazn-e Shahname_ye Ferdowsi. Majalle-ye Daneshname. No. 2. Pp. 133-148. [In Persian]

Najjariyan, M.R & H.R. Nafar. (2012). Shiveha-ye Taghlid-e Sabaye Kashani dar Khodavandname az Shahname-ye Ferdowsi. Matnshenasi-ye Adab-e Farsi. No. 15. Pp. 39-58. [In Persian]

Nekomaneshfard, N. (2017). Khodavand name-ye Saba, Hamase-ei Mahjoor (Barresi-ye Mo’allefehaye Hamase va Hamase-ye Dini dar Khodavandname-ye Fath’ali Khan-e Saba). Majmoo'e Maghalat-e 12th Gerdehamayi-ye Beinolmelali-ye Tarvij-e Zaban va Adab-e Farsi. Kermanshah: Daneshgah-e Razi.

Nezami Ganjavi, J. (2021). Sharafname. Tashih-e Barat Zanjani. Tehran: Entesharat-e Daneshgah-e Tehran.

‘Omranpoor, M.R. (2005). Avamel-e Ejad, Taghir va Tanavvo’ va Naghsh-e Lahn dar She'r. Pazhooheshha-ye Adabi. 3(9-10). 127-150. [In Persian]

Rastegar-e Fasayi. M. (1976). Tasvirafarini dar Shahname. Shiraz: Daneshgah-e Pahlavi.

Sabaye Kashani, F. Khodavand name. Mahfooz dar Ketabkhane-ye Markazi-ye Daneshgah-e Tehran. No. 2684 .A.

Sabaye Kashani, F. Khodavand name. Mahfooz dar Ketabkhane-ye Markazi-ye Daneshgah-e Tehran. No. 36. b.

Semsariyan, F. (2009). Tashih va Ta'lighat-e Khodavand name-ye Saba-ye Kashani. Bakhsh-e 1. Kashan: Daneshgah-e Kashan.

Shafi’i Kadkani, M.R. (1990). Anva'e Adabi va She'r-e Farsi. Majalle-ye Roshd-e Amoozesh-e Zaban va Adab-e Farsi. 8 (32-33). 4-9. [In Persian]

Shafi’i Kadkani, M.R. (2003). Advar-e She'r-e Farsi. Tehran: Sokhan.

Shamisa, S. (2004). Anva'e Adabi. 4th Edition. Tehran: Mitra.

Shamisa, S. (2009). Sabkshenasi-ye She'r. 4th Edition. Tehran: Mitra.

Shams Langroodi, M. (1996). Maktab-e Bazgasht. Tehran: Markaz.

Shamshirgarha, M. (2010). Barresi-ye Sabkshenasane-ye Hamasehaye Dini dar Adab-e Parsi. Tarikhe Adabiyyat. 3(63) 133-160. [In Persian]