

از براعت استهلال فارسی تا استمداد (noitacovnl) انگلیسی:
بررسی تطبیقی شاهنامه فردوسی و بهشت گمشده میلتن
مسلم ذوالفقارخانی^۱، محمودرضا قربان صباغ^۲

چکیده

پژوهش حاضر برآن است تا به بررسی بلاغت در شعر و ادب فارسی و انگلیسی، نحوه طبقه‌بندی صنایع ادبی توسط بلاغت‌نویسان معاصر در این دو زبان، و نیز به بررسی تطبیقی براعت استهلال و استمداد و تبلور آن‌ها در شاهنامه ابوالقاسم فردوسی و بهشت گمشده جان میلتن بپردازد. برای این منظور، برخی از کتب بلاغی معاصرین فارسی و انگلیسی مورد نقد و در خلال آن آرایه‌های ادبی نزدیکی همچون براعت استهلال، استمداد^۲، آینه‌داری^۱، تمهید مقدمه^۳، و التفات^۴ مورد مذاقه قرار گرفته‌اند. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که صنایع ادبی فارسی و انگلیسی همیشه منطبق بر هم نیستند و این عدم انطباق به ماهیت زبان و متن ادبی و تکرر شیوه بیان نزد شاعران و نویسندگان این دو ادبیات بر می‌گردد. همچنین نارسایی و گنگ بودن معادل‌ها و توصیف و مسامحه‌ای که فرهنگ‌نویسان در تبیین صنایع ادبی داشته‌اند بر ابهام مسئله افزوده است. علاوه بر این، اعمال سلیقه در تعاریف و تفاسیر صنایع از سوی بلاغت‌شناسان انگلیسی و فارسی منجر به ناهماهنگی‌هایی در کتب بلاغی هر یک از این زبان‌ها گشته است. شیوه به‌کارگرفته‌شده در این پژوهش توصیفی-کتابخانه‌ای است؛ نیز با رویکردی تحلیلی تلاش شده است تا دو اثر حماسی مورد بررسی قرار گیرند. همچنین با بهره‌گیری از مکتب آمریکایی در نقد تطبیقی و فارغ از تأثیر و تأثر مستقیم آثار ادبی از یکدیگر، براعت استهلال و استمداد در شاهنامه فردوسی و بهشت گمشده میلتن مورد نقد و بررسی قرار گرفته است تا بتوان زوایای مختلف این آرایه‌های ادبی و نقش دیگر صنایع نزدیک و مرتبط با آن در شعر و ادب فارسی و انگلیسی روشن گردد.

واژگان کلیدی: بلاغت فارسی، بلاغت انگلیسی، براعت استهلال، استمداد، شاهنامه فردوسی، بهشت گمشده میلتن

دوره هجدهم شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۰

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، (نویسنده مسئول) ایمیل: m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir

۲. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، ایمیل: mrg.sabbagh@um.ac.ir

3. Invocation

4. Foreshadowing

5. Prolepsis

6. Apostrophe

مقدمه

آرایه‌های ادبی در شعر و ادب فارسی و انگلیسی نقاط مشترک فراوانی دارند به گونه‌ای که بررسی و تطبیق آن‌ها ابعاد این آرایه‌ها را روشن‌تر و وجه تمایز و تشابه هر یک را آشکار می‌سازد. همچنین آرایه‌های ادبی توانسته‌اند در بستر فرهنگی و فضای روان‌شناختی هر سرزمینی پروبال گیرند و فراخور نگرش فلسفی شاعران و نویسندگان هر زبانی، در مسیر حرکت تاریخی و نیز تحوّل روان آدمی انسجام یابند (جواری و آسیب‌پور، ۳۳-۵۵). شعر فارسی و انگلیسی و نیز حماسه‌های منظوم این دو ادبیات نشان داده‌اند که برای شاعران و نویسندگان، آغاز و ابتدای اثر و نیز نحوه بیان موضوع از مهم‌ترین و نیز چالش‌برانگیزترین بخش‌های خلق اثر ادبی بوده است. براعت استهلال در شاهنامه فردوسی و استمداد در بهشت گمشده میلتون از این قاعده مستثنی نبوده و در این پژوهش تلاش شده است تا شیوه آغاز این دو اثر جاودانه بررسی و تبیین شود. بی‌شک با بهره‌گیری از آرایه و فنون براعت استهلال و استمداد که همواره نقطه آغازین آفرینش ادبی بوده‌اند، شاعران تلاش کرده‌اند تا اوج هنر و خلاقیت خود را در همان ابتدای اثر نشان داده و خوانندگان خود را به مطالعه و خوانش مابقی اثر وادارند.

با بررسی کتب بلاغی معاصر فارسی و انگلیسی و کنکاش در شیوه طبقه‌بندی آرایه‌های ادبی در این آثار می‌توان به مقوله براعت استهلال و بازتاب آن در ادب فارسی و انگلیسی بیشتر آشنا شد. بی‌شک، معانی، بیان و بدیع از حوزه‌های اصلی علم بلاغت به حساب می‌آیند و شناخت دقیق آن‌ها می‌تواند زمینه‌ای برای درک بهتر صنایع ادبی در زبان فارسی و انگلیسی باشد. به عبارت دیگر، فهم درست معانی و بیان، نقش آن‌ها در زیباسازی کلام و سخن، و نیز تاثیرگذاری بهتر سخن بر خواننده متن در سایه موسیقی (ظاهر و الفاظ کلام) و تداعی (معانی متنوع کلام) مقدمه‌ای بر هرگونه بحثی در باب آرایه‌های ادبی و علوم بلاغی است. معمولاً در کتب بلاغی فارسی با سه عنوان بیان، معانی و بدیع برمی‌خوریم به گونه‌ای که مباحث بلاغی با این سه عنوان عجین شده است. از این رو، ارائه تعریفی جامع و بررسی آن‌ها امری ضروری به نظر می‌رسد. جلال‌الدین هُمایی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی، فنون بلاغت (علوم بلاغت یا صناعات ادبی) را دانش فن بدیع و دیگر فنون ادبی می‌داند (هُمایی، ۴). وی فنون بلاغت را شامل سه فن معانی، بیان و بدیع برشمرده و بر این نکته تأکید می‌کند که گاهی این سه را، و یا بیان و بدیع را فن بدیع و علم بدیع، نام‌گذاری می‌کنند (همان ۸). بدیع در نظر وی یعنی

«آرایش سخن فصیح بلیغ، خواه نظم باشد و خواه نثر» (همان ۹) و صنایع بدیعی به دو سطح لفظی و معنوی تقسیم می‌شوند؛ در بدیع لفظی، زینت و زیبایی سخن وابسته به الفاظ است؛ و در بدیع معنوی، حُسن و زیبایی کلام بر معنی استوار است نه لفظ (همان ۳۸-۳۷؛ ۲۲۶-۲۲۵).

سیدمحمد علوی‌مقدم و رضا اشرف‌زاده در ابتدای کتاب معانی و بیان، علوم بلاغی را مانند هُمایی، در سه علم معانی، بیان و بدیع تعریف می‌کنند و بر این نکته تأکید دارند که کلام بلیغ آن است که هم شرط فصاحت را دارا باشد و هم به مقتضای حال و مقام باشد (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده ۱). ایشان علم معانی را در راستای جایگاه‌گوییده و شنونده تعریف کرده و با تکیه بر نقش مخاطب یا همان شنونده، قسمت مهم علم معانی را مربوط به احوال شنونده یا مخاطب دانسته‌اند (همان ۳۰)، و برای تبیین علم معانی به تعریف ذبیح‌الله صفا در کتاب آیین سخن بسنده کرده‌اند: «علم معانی، علم به اصول و قواعدی است که به یاری آن کیفیت مطابقه کلام با مقتضای حال و مقام شناخته می‌شود» (صفا به نقل از علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۳۰). علم بیان از نظر ایشان عبارت است از: «مجموعه قواعد و قوانینی که به وسیله آن‌ها می‌توان یک معنی را به‌گونه‌های متعدد بیان کرد؛ به شرط آن‌که این شیوه‌های گوناگون، در میزان روشنی و پوشیدگی با یکدیگر متفاوت باشند و این تفاوت، مبتنی بر تخیل باشد» (همان ۸۴)؛ در چنین تعریفی از علم بیان می‌توان گفت که تکیه بر صورت‌های مختلف و متمایز خیال و وسایلی (صوری) است که بتوان با آن‌ها مفهومی واحد را به شکل‌های گوناگونی بیان داشت.

از سوی دیگر، میرجلال‌الدین کزازی بدیع را به معنای نوآیین، نوپدید و نوآورده پنداشته و آن را دانش آرایه‌های سخن می‌داند؛ آرایه‌های سخن از نظر وی زیورهای بُرونی هستند که پیکر سخن را می‌آرایند. کزازی سپس آرایه‌های سخن را به دو بخش آرایه‌های واژگانی و آرایه‌های معنوی (یا صناعات معنوی) تقسیم کرده است (کزازی، ۱۳۹۳، ۲۶-۲۵). هم‌چنین وی علم بیان را دانشی می‌داند که در آن «از چگونگی بازگفت و بازنمود اندیشه‌ای، به شیوه‌های گوناگون هنری سخن می‌رود» (همان ۲۶)؛ چهار زمینه اصلی در دانش بیان عبارتند از: تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه (همان)، این درحالی است که هُمایی چهار مورد مذکور را در زمره صنایع معنوی بدیع گنجانده است (هُمایی، ۲۲۵-۲۶۱). اما سیروس شمیسا بیان را در کتاب بیان این‌گونه تعریف می‌کند: «ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این‌که اختلاف آن طرق مبتنی بر تخیل باشد»

(شمیسا، ۱۳۸۱(۱)، ۲۴)؛ وی در ادامه ابواب علم بیان سنتی را مشتمل بر چهار باب می‌داند: مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه (همان ۲۵-۲۴). از سوی دیگر، شمیسا علم معانی را در کتاب معانی بحث در معانی ثانوی جملات می‌پندارد و با موثر شمردن سخن ادبی، آن را مقتضای حال مخاطب و موضوع و مقام وی می‌داند (شمیسا، ۱۳۸۱(۲)، ۱۳). شمیسا علم بیان را تحلیل وازگانی می‌داند که در معنای خود به کار نمی‌روند، و نیز علم معانی را بررسی جملاتی که در معنای خود به کار نمی‌روند، تعریف می‌کند؛ در ادامه ربط میان معانی و بیان را این‌گونه شناسایی می‌کند:

اساس علم بیان مطالعه‌انحای سخنان مخیل است، یعنی ربط بین معنی حاضر (کلامی که گفته می‌شود) و معنی غایب (مفهومی که باید دریابیم) با تخیل صورت می‌گیرد و جهت هدایت تخیل، معمولاً قرینه لفظی در کلام موجود است. حال آن که در معانی، سخن از جملاتی است که قرینه لفظی ندارند تا شنونده را به معنای ثانوی هدایت کنند و هدایت از طریق تعقل یعنی توجه به اوضاع و احوال و قرائن حالی و مقامی صورت می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۸۱(۲)، ۱۵).

شفیعی کدکنی علم معانی را علمی می‌داند که «زیبایی و تأثیر آثار ادبی را فقط از دیدگاه ساختمان جمله مورد بحث قرار می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ۴۳۰) و علم بیان را علمی می‌داند که یک مقصود را به چند گونه مختلف بتوان ادا کرد (همان ۴۳۶). وی در کتاب موسیقی شعر بدیع را دست‌خوش بازی و اصطلاح‌تراشی بیکارهای دوران انحطاط فرهنگی می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹، ۲۹۳) و در کتاب رستاخیز کلمات براعت استهلال را در زمره این اصطلاحات زاید آورده و تأکید می‌کند که این صنعت «به ندرت زیبایی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ۴۵۶)؛ برخی دیگر نیز راه شفعی کدکنی را پیشه کرده‌اند و براعت استهلال را اصولاً صنعت بدیعی به حساب نمی‌آورند (مرتضایی، ۱۸۷). با این توضیحات اجمالی درباب فصل تمایز علم بیان و علم معانی، و نیز در نظر گرفتن تسامحی که در طبقه‌بندی آرایه‌های ادبی صورت گرفته است تا فهم آن‌ها را بهتر و آسان‌تر گرداند و درک این واقعیت که «لا مشاحه فی الاصطلاحات» چنان‌که نمی‌توان دقیقاً مرز سایه را از آفتاب جدا کرد به‌روشنی نیز نمی‌توان حدود و ثغور لفظ و معنا را از هم جدا ساخت» (محبّتی، ۶۵)، می‌توان صنعت براعت استهلال را در شمار علم بدیع و از نوع بدیع معنوی به حساب آورد؛ زیرا که «اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر دهیم باز آن حُسن باقی می‌ماند» (شریفی، ۳۳۰). جلال‌الدین هُمایی براعت استهلال را نوعی از صنعت تناسب و مراعات

نظیر دانسته (هُمایی، ۳۰۳) و شرط بدیع معنوی دانستن تناسب و مراعات نظیر را منوط به معانی الفاظ می‌داند نه خود الفاظ، «و اگر حُسنی در الفاظ وجود می‌گیرد تابع معانی باشد» (همان ۲۶۰-۲۵۹).

بلاغت در سنت انگلیسی عمدتاً به فنّ خطابه^۱ یونان و روم باستان برمی‌گردد و مهم‌ترین مباحث را باید در کتاب فنّ خطابه^۲ ارسطو و خطیبان و آموزگاران دوران هلنیستی بعد از او یافت: نظیر کوینتیلیان در کتاب *Oratoria Institutio* و سیسرو در کتاب‌های *De Invertione. Optimo Genere Oratorum* و *De Oratore* (Cuddon, 606). فنّ خطابه به تکنیک‌ها و فونونی اشاره دارد که به مدد واژگان و کاربرد هنری آن‌ها درصد تشویق و ترغیب خواننده می‌باشد (Mikics, 263). ارکان اصلی خطابه در نگاه یونانیان از این قرارند: ۱. رکن ابداع؛ ۲. رکن ترتیبات؛ ۳. رکن سبک؛ ۴. رکن حافظه؛ ۵. رکن فنّ بیان؛ رکن ابداع و رکن ترتیبات یعنی یافتن مطالبی برای بیان و نیز شیوه‌های تنظیم و ترتیب آن و شرح و بسط موضوع. اما رکن سبک برخلاف ابداع که در جستجوی ایده‌ها می‌باشد، به شیوه بیان می‌پردازد. رکن حافظه و فنّ بیان از ارکانی است که در دوران هلنیستی به ارکان خطابه افزوده شد. (Quinn, 365). هم‌سویی بلاغت غربی و بلاغت اسلامی در خطابه و به‌خصوص رکن سبک به‌خوبی نمایان است:

بلاغت در جهان اسلام معانی متعددی دارد که دو معنای آن پُرکاربردترند: معنای نخست آن به‌طور کلی با فنّ خطابه هم‌پوشی دارد و معنای دوم آن که مجموع اصول سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی را دربرمی‌گیرد با مجموعه اصول و تمهیدات رکن سبک برابر است ... واژه‌گزینی و واژه‌چینی (فصاحت کلمه و کلام)، ترسیم زنده واقعات (وضوح‌البیان)، تزیین و آرایش کلام (صناعات لفظی/معنوی و مجازها)، تناسب، سطوح سبکی، انواع سبک، الگوهای بلاغی ایده‌آل و نظم موسیقایی کلام (عمارتی‌مقدم، ۴۳-۴۲). ایرامز در کتاب فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی در مدخل *Figurative Language* زبان مصنوع یا بدیع را هنجارگریزی از معنای رایج کلمات و نیز ترتیب عادی واژگان می‌داند. وی سپس زبان بدیع را به دو بخش تقسیم می‌کند: ۱. صنایع معنایی (بیان)^۳ که در معنی کلمات تغییر و دگرگونی قابل‌توجهی صورت می‌گیرد؛ ۲. صنایع بدیعی (فنون بلاغت)^۴ که الگوی نحوی کلمات و ترتیب آن‌ها متحوّل می‌شود. ایرامز تشبیه، استعاره،

1. Rhetoric

2. Rhetoric

3. Figures of thought

4. Figures of speech

کنایه و مجاز را در مقوله صنایع معنایی (بیانی) قرار می‌دهد (Abrams 118-122)؛ اما صنعت استمداد را در مبحث صنایع بدیعی یا صناعات بلاغت بررسی کرده است. وی همچنین بر این موضوع تأکید می‌کند که طبقه‌بندی و تقسیمات مذکور مورد قبول تمامی بلاغت‌شناسان نیست و در این خصوص اختلاف نظرهای فراوانی دیده می‌شود (Abrams 313).

در پژوهش‌های تطبیقی همواره دو مکتب فرانسوی و آمریکایی مورد نظر پژوهش‌گران و سخن‌شناسان تطبیقی بوده است. مکتب فرانسوی به‌طور سنتی بر روابط و نزدیکی آثار ادبی و نیز تأثیر و تأثر مستقیم آن‌ها، چه زبانی و چه تاریخی، تأکید می‌کند. حال آن‌که، در مکتب آمریکایی تأثیر و تأثر مستقیم، یگانه معیار سنجش‌های ادبی-تطبیقی نیست، بلکه الگوهای دیگری برای نقد تطبیقی در نظر گرفته شده است؛ نظیر نقش جنبش‌ها و مکاتب مهم ادبی جهان؛ ژانرها و انواع ادبی؛ و درون‌مایه و موضوعات ادبی برجسته در ادبیات جهان (Jost, 33). بدین معنا که فارغ از تأثیر و تأثر مستقیم آثار ادبی می‌توان آن‌ها را در سایه دیگر موضوعات ادبی و دسته‌بندی‌ها، مورد نقد و بررسی قرار داد.

نگاهی اجمالی به بلاغت فارسی و بلاغت انگلیسی، بررسی براعت استهلال و استمداد، و نیز تبیین دیگر ابعاد هنری آن‌ها در دو اثر ماندگار فارسی و انگلیسی، شاهنامه فردوسی و بهشت گمشده میلتن، هدف اصلی این پژوهش است تا با مقایسه و مقابله آن‌ها بتوان اهمیت آرایه‌های ادبی و شعری سنت‌های ادبی جهان را بیشتر بازشناخت، و همچنین ابعاد مختلف این آرایه‌ها را مورد بررسی و کنکاش قرار داد. پرسش اصلی تحقیق حاضر این است که بلاغت فارسی و بلاغت انگلیسی بر مبنای چه قواعدی طبقه‌بندی و تقسیم شده‌اند و نحوه برخورد بلاغت‌شناسان و نقادان فارسی و انگلیسی با صنعت براعت استهلال چگونه بوده است. علاوه بر این، با بررسی و تطبیق براعت استهلال و استمداد در دو حماسه مهم فارسی و انگلیسی، تلاش شده است تا ظرایف و پیچیدگی‌های این صنایع ادبی آشکار و نقاط اشتراک و افتراق این دو روشن گردد.

تردیدی نیست که بلاغت در هر سنت ادبی ماحصل آفرینش‌ها و خلق ادبی در آن زبان، رویارویی شاعران با موضوعات مختلف ادبی، و سرانجام نحوه پردازش بلاغت‌شناسان و سخنوران و نگاه آن‌ها به آثار ادبی بوده است. تحقیق در حوزه وسیع بلاغت و صنایع ادبی امری ضروری است، و لذا سیر در کتب بلاغی، بررسی شیوه بلاغت‌نویسی و روش نگارش آرایه‌های ادبی توسط متخصصین ادبی، و تشریح نمونه‌های آن در ادب

جهان می‌تواند راه را بر شناخت بیشتر صنایع ادبی بگشاید. به‌نظر می‌رسد پژوهش و تحقیق در حوزهٔ بلاغت فارسی و انگلیسی کمتر صورت گرفته است، و از ویژگی‌های مهم این‌گونه تحقیقات آشنایی خوانندگان و ادب‌دوستان و نیز پژوهش‌گران با شعر و ادبیات جهان و آرایه‌های ادبی-هنری در سپهر شعری آن‌ها می‌باشد.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های مختلفی در زمینه بلاغت به‌طور عام و براعت استهلال و زیرمجموعه‌های آن به‌طور خاص انجام گرفته است. اما عمدهٔ این پژوهش‌ها منحصر به شعر و زبان فارسی است و به‌نظر می‌آید پژوهش‌گران کمتر به مقولهٔ جهانی آن و شیوهٔ بازتاب بلاغت در آثار فارسی و انگلیسی توجه داشته‌اند. منتخبی از این پژوهش‌ها عبارتند از: «نظری به تدوین دانش بدیع در ادب فارسی» (ایران‌زاده ۱۲۲-۱۰۳) که به بررسی و سیر و تطول آرایه‌های ادبی در زبان فارسی، سرچشمه‌های زیبایی سخن، ارزش‌ها و اهداف صنایع ادبی، و تمایز میان آن‌ها پرداخته است؛ «براعت استهلال» (علوی‌مقدم ۶۰-۴۸) پژوهشی است مفصل در باب سابقه و ریشه‌های براعت استهلال و وجه تسمیهٔ آن در کتب بلاغی، و این‌که از چه زمان و به‌وسیلهٔ چه کسی و در چه کتابی چنین اصطلاحی نخستین بار مورد استفاده قرار گرفته است؛ در «آینه‌داری و تفاوت آن با براعت استهلال باتکیه بر شاهنامهٔ فردوسی» (موسوی ۳۹۳-۳۷۷) نویسنده به چگونگی پردازش داستان‌ها توسط فردوسی در شاهنامه پرداخته و تأکید می‌کند که فردوسی از آینه‌داری و شاخه‌های مختلف آن در روند داستان و روایت‌های خود استفاده کرده تا بتواند خواننده را به حدس و گمانه‌زنی پایان‌قصه تشویق کند؛ «براعت استهلال در تاریخ جهانگشای جوینی» (رویانی و سنچولی ۴۰-۲۷) تحقیقی است که به بسامد براعت استهلال در تاریخ جهانگشای جوینی پرداخته و بر این موضوع صحه می‌گذارد که جوینی در ابتدای هجده داستان توانسته هنگام توصیف خود از صبحگاهان خواننده را در جریان محتوای داستان و وقایع آن قرار دهد؛ نویسندهٔ «براعت استهلال غزل سعدی» (مدرّس‌زاده ۸۱-۵۹) به بحث و بررسی اولین غزل در مجموعه غزل‌های سعدی پرداخته و چگونگی براعت استهلال در این غزل توحیدی را تبیین و توصیف کرده است؛ «تحلیل نمایه و تطبیق آن با براعت استهلال در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی» (واثق عباسی و دیگران ۷۴-۶۳) پژوهشی است که دو عنصر براعت استهلال و نمایه را در

منظومه‌های نظامی گنجوی تحلیل و تطبیق کرده است؛ و سرانجام در «براعت استهلال تغزل‌گونه در شاهنامه» (عبّاسی و فولادی ۱۸۶-۱۷۳)، نویسندگان براعت استهلال را در دیباجه سه داستان «کیخسرو»، «رستم و اسفندیار» و «پادشاهی هرمزد» در اثر سترگ شاهنامه فردوسی مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند.

۱. براعت استهلال و روش آن

مطالعه تاریخی براعت استهلال در کتب بلاغی و معانی نشان می‌دهد که نقّادان و بلاغت‌شناسان به آن با دیده تردید نگریسته‌اند و تا سده هشتم قمری به اشاراتی همچون حُسن مطلع و مبادی سخن بسنده کرده و از نام براعت استهلال خبری نیست. یکی از پژوهش‌های دقیق در خصوص صنعتِ براعت استهلال و شکل‌گیری تاریخی آن توسط سیدمحمد علوی‌مقدّم در مقاله‌ای با همین نام یعنی «براعت استهلال» صورت گرفته است. پژوهش‌های وی نشان می‌دهد که در کتاب‌های البدیع ابن‌معتز، البیان و البیین و الحیوان جاحظ بصری نامی از براعت استهلال نیامده است. در سده‌های بعد نیز متکلمانی چون رمانی، ابوبکر، قاضی عبدالجبار، ابن طباطبا، ابوالقاسم حسن بن بشر آمدی، علی بن عبدالعزیز جرجانی، سیدشریف رضی و ابوهلال عسکری هیچ‌کدام به صراحت از عنوان براعت استهلال سخنی به میان نیاورده‌اند، اگرچه به حُسن مطلع و آغازی نیک اشاراتی داشته‌اند. اما در سده هشتم قمری بود که خطیب قزوینی با الهام از آراء عبدالقاهر جرجانی، زمخشری و سکاکی کتاب الايضاح را نوشت و در آن به براعت استهلال اشاره کرد. بعد از او نیز سعدالدین تفتازانی براعت استهلال را در کتاب خود شرح داده است (علوی‌مقدّم، ۶۱-۴۸).

براعت در لغت به معنای فصاحت، شیوایی کلام، تفوّق، بربلندی آمدن، و کمال در دانش و فضل است، و استهلال یعنی جستجوی هلال ماه نو و نخستین صوت و بانگ کودک هنگام تولّد (معین، ۲۵۴؛ انوری، ۸۸۸؛ هُمایی، ۳۰۳؛ علوی‌مقدّم، ۴۸؛ محبتی، ۱۰۸). اما براعت استهلال به عنوان صنعتی ادبی به بخش‌های آغازین یک اثر اشاره دارد آن‌جا که شاعر/نویسنده میان مقدّمه و موضوع، تناسب و پیوندی دلنشین برقرار می‌کند، یا این‌که در مقدّمه عبارات و مطلبی لطیف و زیبا می‌آورد تا ذهن خواننده را برای وقایع بعدی آماده سازد، و در واقع پیش‌درآمدی است مختصر برای نمایش کلّ اثر که با عناوین

دیگری نیز شناخته می‌شود: خوش‌آغازی، نیک‌آغازی و شگرف‌آغازی (نشاط، ۱۰۹؛ خانلری، ۸۶؛ کزازی، ۱۳۸۹، ۱۵۶؛ شریفی، ۳۳۵؛ سعادت، ۵۳۱؛ محبتی، ۱۰۹؛ ابراهیمی، ۱۹؛ فشارکی ۱۲۸)؛ براعت استهلال هم‌چنین در پیوند نزدیکی با دیگر صنایع ادبی می‌باشد: تناسب، مراعات‌نظیر، حُسنِ مطلع، حُطبه‌نویسی، تمهید، التفات و آینه‌داری.

نادر ابراهیمی در کتاب خود براعت استهلال: یا خوش‌آغازی در ادبیات داستانی، آن را این‌گونه تعریف می‌کند: «موثر، مقبول، جمیل و جذاب آغازکردن (یا شدن) داستان، آن‌گونه‌که این‌آغاز، در ارتباط با، یا در خدمت یک یا چند عنصر از عناصر پایه در داستان باشد، و نیز در ارتباط با سازه‌های اصلی و ساختار داستان» (ابراهیمی ۲۰). وی که براعت استهلال را از مهم‌ترین بخش‌های داستان‌نویسی تلقی می‌کند، با بررسی و تفحص در شروع و آغاز داستان‌های مطرح ایران و جهان، انواع خوش‌آغازی (براعت استهلال) را بنا بر عناصر پایه و اصلی ادبیات داستانی این‌چنین برمی‌شمرد: ۱. خوش‌آغازی موضوعی؛ ۲. خوش‌آغازی شخصیتی؛ ۳. خوش‌آغازی زبانی و بیانی (سبکی، بلاغی، نگارشی)؛ ۴. خوش‌آغازی فضای فضا ساز؛ ۵. خوش‌آغازی حرکتی؛ ۶. خوش‌آغازی محتوایی؛ ۷. خوش‌آغازی تصویری؛ ۸. خوش‌آغازی بافتی (ابراهیمی، ۲۹). هم‌چنین معتقد است براعت استهلال قرین‌نخستین رویارویی مخاطب با داستان است و لذا انواع برخوردها را شاهد هستیم: ۱. برخورد رمزی؛ ۲. برخورد اصدادی؛ ۳. برخورد کنجکاو و برانگیز؛ ۴. برخورد فضایی؛ ۵. برخورد عاطفی؛ ۶. برخورد فلسفی؛ ۷. سایر برخوردها (ابراهیمی، ۵۱-۵۰).

ازسوی‌دیگر، حسین پاینده در کتاب گشودن رمان، ضمن اشاره به اهمیت صفحات نخست و آغازین رمان‌ها و ادبیات داستانی، و نیز ارتباط مقدمه با مابقی رمان و ساختار آن، عمل گشودن را در دو معنی باز کردن و آغاز کردن رمان معرفی می‌کند. از نظر وی باز کردن به نقد ادبی برمی‌گردد و آغاز کردن به رمان‌نویسی:

گشودن رمان در معنای دوم (معنایی که به عمل نگارش مربوط است) یعنی آغاز کردن رمان به شکلی که هم موجب تعلیق شود و هم نخستین نشانه‌ها از پیرنگی که متعاقباً تکوین می‌یابد را به صورتی فشرده به دست دهد. همان‌گونه‌که رمان‌نویسان صناعت‌شناس و حرفه‌ای به خوبی واقف‌اند، طراحی صحنه آغازین دشوارترین مرحله در فرایند نگارش رمان است. اولین صحنه باید آن قدر گیرا و تأمل‌انگیز باشد که خواننده را به ورود به جهان خیالی رمان، همراهی با شخصیت‌ها و دنبال کردن رویدادهایش ترغیب کند (پاینده، ۱۰).

براعت استهلال امروزه مرزهای ادبیات را درنوردیده است و به قلمرو سینما نیز راه یافته است:

در سینما این صنعت - آغاز خوب و متناسب با موضوع اصلی فیلم - معمولاً در تیتراژهای متناسب خود را نشان می‌دهد. در عصر جدید - اثر به یادماندنی چارلی چاپلین - فیلم با نمای نزدیک از صفحه‌ساعتی شروع می‌شود که عقربه‌ثانیه‌شمار آن به سرعت حرکت می‌کند. این عقربه‌ثانیه‌شمار، شبیه به آچار است ... ساعت، نماد زمان - عصر و روزگار - است و عقربه‌ثانیه‌شمار که به شکل آچار است، نماد صنعت که یگانه‌تاز عرصه این عصر است. آغاز - تیتراژ - عصر جدید را می‌توان به عنوان یکی از بارزترین نمونه‌های «براعت استهلال» برای همیشه به خاطر سپرد (حسینی، ۱۳۸۳، ۲۵۶-۲۵۵).

۲. استمداد^۱ و شیوه^۲ آن

بلاغت و آرایه‌های ادبی در زبان انگلیسی به‌طور قابل‌توجهی وام‌دار ادبیات کلاسیک یونان و نظریه‌پردازان آن خطه می‌باشد به‌گونه‌ای که می‌توان به عنوان مثال طبقه‌بندی‌ها و نظام‌سازی‌های ارسطویی را ماحصل ادبیات نمایشی و تراژدی‌ها و کمدی‌های یونان نظیر نمایشنامه‌های سوفکلس دانست (استارمی، ۳۵-۱۵). در بلاغت انگلیسی، خطاب شاعرانه (التفات)^۲ اشاره‌ای صریح است به شیئی غایب که می‌تواند انسان، یک موجود انتزاعی و یا حتی غیرانسان باشد. استمداد (الهامجویی)^۳ گونه‌ای از خطاب شاعرانه به حساب می‌آید که مخاطب الهه‌ای آسمانی یا خداوند است؛ موجودی فرامی‌بینی که شاعر در سرودن شعر خود از او مدد می‌جوید و طلب یاری می‌کند. ریشه واژه انگلیسی آن از invocatio لاتین به معنای احضار کردن و فراخواندن است (Guralnik، 742; Kui، 587 per). استمداد انگلیسی شباهت‌های زیادی با تحمیدیه در ادب فارسی دارد؛ «تحمید در لغت به معنی مبالغت کردن در حمد و نیک ستودن و پی‌درپی ستایش کردن است و در اصطلاح علوم ادبی به معنی بسیار حمد گفتن از برای خدا و ذکر نام و ادای احترام است به پیامبر اسلام محمد مصطفی (ص) در صدر خطبه‌ها و دیباچه کتاب‌ها» (ستوده و نجف‌زاده ۷-۶). هم‌چنین بایستی توجه داشت که در سنت ادبیات کلاسیک فارسی، دیباچه‌نویسی یا خطبه‌نویسی نزد نویسندگان و ادیبان و سخن‌پردازان همواره مهم بوده است و «غالباً بیشتر هنر و مهارت نویسندگی خود را در دیباچه‌نگاری به‌کار

1. Invocation
3. Invocation

2. Apostrophe

می‌برده‌اند و از حمدوستایش خداوند بزرگ و سپاس نعمت‌های او و نعت پیامبر اکرم (ص) آغاز کرده پس از آن به ذکر غرض تصنیف و تالیف کتاب و سایر خصوصیات آن می‌پرداختند» (سجّادی، ۸)؛ شاهنامه فردوسی (فردوسی، ۱۷-۱) دارای دیباچه‌ای است که حاوی تحمیدیه و گفتار اندر بنیاد نهادن کتاب است، و در واقع می‌توان نمونه‌ای عالی از براعت استهلال را در آن یافت.

استمداد انگلیسی در برادرندۀ تمهید است و طئی آن هم موجودی مقدّس یا فرازمینی احضار و تقدیس می‌شود و هم به موضوع اثر اشاره می‌گردد، ضمن این‌که هدف شاعر از سرودن اثر نیز آشکار می‌شود. در ادب فارسی صنعت براعت استهلال به‌عنوان صنعت بدیعی و به‌شکل صفتی عام برای تحمیدیه‌ها در نظر گرفته شده است (ستوده و نجف‌زاده، ۲۳). استمداد در متون کلاسیک ادبیات غرب معمولاً در ابتدای اثر و در صفحات نخستین آن ظاهر می‌شود، مانند حماسه ایللیاد^۱ نوشته هومر^۲ (Homer, 1) یا آغاز بهشت گمشده^۳ جان میلتون^۴ (میلتون ۹-۱۰) که در آن شاعر از اله‌های آسمانی برای خلق اثری بزرگ و عبور از مسیر پرمشقت آن مدد می‌جوید، و ضمناً هدف خود از سرودن آن حماسه را آشکار می‌کند. دادن پیش‌زمینه ذهنی به خواننده یا مخاطب، عمدتاً در کنار این‌گونه استمدادها دیده می‌شود. بنابراین، استمدادها در ابتدای اثر ظاهر می‌شوند، شکل تمهید را دارند و سایه‌هایی از آنچه قرار است اتفاق افتد در آن پدیدار می‌شوند، و لذا بایستی آن‌ها را گونه‌ای از براعت استهلال به حساب آورد.

هم‌چنین در بلاغت انگلیسی با دو صنعت دیگر که به‌نظر می‌آید در پیوند نزدیکی با براعت استهلال هستند روبرو می‌شویم: تمهید مقدّمه^۵ و آینه‌داری^۶. اولی به حوادثی اشاره دارد که پیش از وقوع در مقدّمه بدان پرداخته می‌شود (Cuddon, 562) و دومی به سرنخ‌هایی در ادبیات روایی گفته می‌شود که منجر به پیشرفت وقایع در آینده خواهد شد (Quinn, 170). سیما داد تمهید مقدّمه را معادل Prolepsis انگلیسی گرفته و آن را صنعتی می‌داند «که به‌موجب آن شاعر آنچه در آینده رخ خواهد داد، از قبل بگوید» (داد ۱۶۷). از نمونه‌های تمهید می‌توان به منظومه جان کیتس^۷ (۱۸۲۱-۱۷۹۵ م.) با عنوان ایزابلا^۸ اشاره کرد که در آن یکی از شخصیت‌ها پیش از آنکه به قتل رسد، مقتول نامیده می‌شود: «آنگاه دو برادر به‌همراه مقتولشان/ از حوالی فلورانس زیبا عبور کردند/ تا به رودخانه آرنو

1. *Iliad*

2. Homer

3. *Paradise Lost*

4. John Milton

5. Prolepsis

6. Foreshadowing

7. John Keats

8. *Isabella*

که با سواحلی صاف می‌جوشید رسیدند» (Cuddon, 562-563). بنابراین، تمهیدِ مقدّمه تکنیکی است برای آماده سازی ذهن خواننده در پیکرهٔ یک اثر ادبی. آینه‌داری نیز به رمزگشایی و آشکارسازی حوادث پیش از وقوع گفته می‌شود. در نمایشنامهٔ *هدا گابلر*^۱ نوشتهٔ ایبسن^۲ (۱۹۰۶-۱۸۲۸ م.)، *هدا* در اوایل نمایشنامه هفت تیری در دست دارد و با آن بازی می‌کند که می‌تواند به خودکشی وی در آینده مرتبط باشد (Quinn, 170). اگرچه شباهت‌های زیادی میان آینه‌داری، تمهیدِ مقدّمه و براعت استهلال است، اما کاربرد عملی هر یک در آثار ادبی متفاوت است:

تمهید، پی‌نگاه و براعت استهلال معانی و کارکردهایی نزدیک به آینه‌داری دارند و گاه با وجود پاره‌ای تفاوت‌ها به یک‌معنا به کار رفته‌اند. تمهید و پی‌نگاه به صورتی آشکار عین رویدادهای آینده را پیش از رویداد نشان می‌دهند / روایت می‌کنند و در روایت رویدادها از زمان پیشی می‌گیرند، اما آینه‌داری تنها با به‌کارگیری لحن مناسب، حال و هوایی می‌سازد که انتظار وقوع رویدادهای آینده را در خواننده برانگیزد. تفاوت براعت استهلال با آینه‌داری نیز در آن است که براعت استهلال در دیباچهٔ اثر تلاش می‌کند نتیجهٔ خوب یا بد آن را روشن کند، اما در آینه‌داری شیوهٔ مرتب‌شدن رویدادها و دادن اطلاعات در تمام اثر است که سبب پیشگویی مورد نظر خواننده می‌شود (انوشه، ۱۷).

نگاهی به فرهنگ اصطلاحات ادبی و معادل‌یابی‌های آن‌ها برای صنایع مذکور، نشان از تشبّت آراء دارد؛ به‌عنوان نمونه *Invocation* را داد و همچنین سخنور و زمانی، استمداد (داد، ۳۳؛ سخنور و زمانی، ۶۰)، سبزیان و کزازی، استمداد و الهام‌جویی (سبزیان و کزازی، ۲۸۳) و حسینی، همّت طلبیدن و ارتسام (حسینی، ۱۳۷۵، ۴۳) برگردانده‌اند. وقتی به مدخل براعت استهلال در فرهنگ‌ها مراجعه می‌شود نتایج حیرت‌انگیز است. سخنور و زمانی و نیز داد برای براعت استهلال معادلی پیشنهاد ن داده‌اند، اما طباطبایی و حسینی (طباطبایی، ۳۷-۳۸؛ حسینی، ۱۳۷۵، ۲۱) برای آن معادل‌هایی برگزیده‌اند که عجیب به نظر می‌آیند: *Epanorthosis*, *Correctio*, *Amblysia*. حال اگر به مفهوم این معادل‌ها به فرهنگ‌ها مراجعه شود معلوم می‌گردد که هیچ‌کدام از آن‌ها معادل مناسبی برای براعت استهلال نیستند. *Epanorthosis* از ریشهٔ یونانی به‌معنای دوباره درست کردن است، و آن صنعتی است که طی آن آنچه گفته شده را تصحیح یا کامل کنی؛ سبزیان و کزازی آن را *اِضْرَاب*، رجوع و واگرد ترجمه کرده‌اند (سبزیان و کزازی، ۱۹۳؛ Cuddon, 239).

1. *Hedda Gabler*

2. Henrik Johan Ibsen

tio نیز خود معادلی برای Epanorthosis است، و Amblysia صنعتی است مرتبط با حُسن تعبیر و آن هنگامی است که برای خبری تلخ مقدماتی چیده شود و زبان ملایم‌تر به‌کار رود تا مخاطب آماده شنیدن و پذیرش آن خبر تلخ باشد (سبزیان و کزازی، 25؛ Cuddon، 29). بررسی این صنایع حکایت از آن دارد که در برابری و انطباق با براعت استهلال، حقّ مطلب را ادا نمی‌کنند و با آن فاصله دارند.

۳. براعت استهلال در شاهنامه فردوسی

حکیم ابوالقاسم فردوسی، شاعر و سخنور پارسی، در سال ۳۲۹ هجری قمری در ده باژ از نواحی طابران توس دیده به جهان گشود و در سال ۴۱۰ هجری قمری روی در نقاب خاک کشید. فردوسی را خالق یکی از بزرگ‌ترین حماسه‌های ایران و جهان به حساب می‌آورند و شاهنامه او نمونه‌ای عالی از نوع حماسه است؛ «در ادب فارسی حماسه یک گونه روایی از ادبیات پهلوانی است که ممکن است منظوم یا منثور باشد» (امیدسالار، ۴۰) و نوعی شعر وصفی به شمار می‌رود که متمرکز بر اعمال پهلوانی و رشادت‌های فردی و گروهی و قومی با انگیزه‌های ملی است (صفا، ۴). باید توجه داشت که حماسه خود به انواع مختلف تقسیم می‌شود؛ برخی آن را به سه گروه پهلوانی، اساطیری و کارناوالی تقسیم کرده‌اند و برخی حماسه‌های پهلوانی را در انواع تاریخی، ملی، عاشقانه و دینی دسته‌بندی نموده‌اند. از نمونه‌های حماسه ملی می‌توان به شاهنامه فردوسی، حماسه عشقی به بهمن‌نامه، حماسه تاریخی به ظفرنامه و برای حماسه دینی به علی‌نامه اشاره کرد (همان، ۴۱-۴۰).

شاهنامه فردوسی که حماسه‌های پهلوانی-ملی به‌شمار می‌رود مجموعه‌ای عظیم از داستان‌ها، روایات، تمثیل‌ها و مناسبات انسانی است که در آن موضوعات گوناگونی را می‌توان یافت آن‌گونه‌که «آیینۀ تمام‌نمای فرهنگ، تمدن، اخلاق و آداب و سنن اقوام ایرانی از کهن‌ترین زمان‌ها تا روزگار شاعر است» (طاهری مبارکه، ۱). فردوسی به‌خوبی توانسته در زمانه خود حقّ مطلب را برای خلق اثری جاودانه ادا کند زیرا «هر ملت بزرگ باستانی، برای دوران تکوین خود حماسه‌ای دارد که باید به دست شاعر زبردستی زایانده و پرورده شود» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱، ۲۹). مضامین و حکمت‌های شاهنامه بی‌شمارند و در طول تاریخ، ایرانیان به آن از دو منظر اصلی می‌نگریستند: «یکی سیاسی، یعنی وسیله بازیافت شخصیت ملی خود، و دیگری انسانی، یعنی کتاب حکمت و عبرت و

دستورنامه زندگی» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰، ۸)، اما در کنار تمامی این قابلیت‌های درونی نباید از هنر شاعری و فنون نویسندگی فردوسی غافل ماند.

داستان‌های شاهنامه هر یک ظرفیت فراوانی برای نقدهای ادبی و تفسیرهای بلاغی دارند. بسیاری از این داستان‌ها از حیث ساختار روایی و داستانی مستقل به نظر می‌رسند و شاعر برای برخی از آن‌ها «پیش‌ازآنکه به موضوع اصلی داستان بپردازد، مقدمه کوتاهی در اندرز و موعظه یا وصف حال یا وصف طبیعت می‌آورد که آن را خطبه داستان می‌نامند» (خالقی مطلق، ۱۳۹۷(۱)، ۱۸۵). درخت شاهنامه (پورخالقی چترودی، ۲۵-۱۱) که در قامت حماسه‌ای ایرانی قد علم کرده است را می‌توان از زوایای مختلفی کنکاش و بررسی کرد. فردوسی در تدوین و گردآوری داستان‌ها از هنر و فنون شاعری کمال بهره را برده است تا اثر خود را از پراکنده‌گویی و لجام‌گسیختگی نجات دهد. بدین‌معناکه شاهنامه علاوه بر استقلالی که به داستان‌های خود داده است برخلاف دیگر حماسه‌های مطرح غربی نظیر ایلیاد و اودیسه هومر نگذاشته تا اثر، یک‌دستی و یک‌پارچگی خود را از دست بدهد و تبدیل به کتابی از هم‌گسیخته شود (خالقی مطلق، ۱۳۹۷(۲)، ۱۹). از این‌رو، دیباچه‌ای که فردوسی برای شاهنامه فراهم ساخته دربردارنده بخش‌هایی است که هم در خور کتابی بزرگ و طولانی است، و هم سرتاسر اثر بزرگ وی را انسجام بخشیده است.

دیباچه شاهنامه حاوی زوایا و ابعاد قابل‌توجهی است و هر خواننده‌ای برای ورود به دنیای رنگارنگ و حیرت‌انگیز آن بایستی از این دروازه عبور کند. بدین‌معناکه اگرچه شاهنامه در دل خود داستان‌های بی‌شماری دارد اما صفحات نخستین خود را به دیباچه‌ای اختصاص داده است که می‌توان آن را براعت استهلال شاهنامه نامید. به عبارت دیگر، دیباچه شاهنامه که حاوی چندین تحدیدیه، گفتار اندر آفرینش عالم، ذکر فراهم‌آوردن کتاب و بنیاد نهادن آن است به شکل ماهرانه‌ای ذهن خواننده را برای رویارویی با اثری اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی (تمیم‌داری، ۱۰۸-۱۰۷) آماده می‌کند. بی‌شک فردوسی به خوبی می‌دانسته است که خلق چنین اثری نیاز به براعت استهلالی شایسته دارد تا ضمن برانگیختن ذهن خواننده و آشنایی اولیه وی با عناصر داستانی-حماسی آن، مخاطب را برای گذر از معبرهای تلخ و شیرین کتاب آماده کند. تفکر استهلالی (ابراهیمی، ۲۷) و شگرف‌آغازی همواره با خلق آثار بزرگ به خصوص حماسه، که در آن اندیشه و

زبان به شکل عالی در هم گره خورده‌اند تا میراث ملت‌ها را حفظ و نگهداری کنند، همراه بوده است.

نظر به آسمان‌ها، مددخواهی و استمداد از خداوند (یا الهه‌گان و خدایگان)، جوش و هیبت آفرینندگی و شروعی شگرف، نیاز به زبان و هنری عالی دارد تا نخستین سطرهای اثر را در نظر خواننده نیکو و سخته کند. هنری اینچنینی را می‌توان تنها در شاعران و نویسندگان بزرگ جهان یافت، و فردوسی در نخستین صفحات کتاب سترگ خود آن را به کمال رسانده است. همان‌گونه که ذکر شد دیباچه شاهنامه با نام‌ویاد پروردگار آغاز می‌شود و شاعر ضمن حمدوثنای خداوند و پیغمبر (ص) و یارانش در قالب تمیذیه و استمدادی مفصل، خرد را نیز به‌عنوان عنصری الهی و یاری‌رسان ستایش و ثنا می‌کند. خردگرایی و خردستایی فردوسی از همان ابتدای کار آشکار می‌شود به‌گونه‌ای که گویی خرد تمثیلی زمینی از موجودی آسمانی است و بدان نیز باید توسل جست؛ لذا:

کسی کو خرد را ندارد ز پیش	دلش گردد از کرده خویش ریش
هشیوار دیوانه خواند ورا	همان خویش بیگانه خواند ور
ازویی به هر دو سرای ارجمند	گسسته خرد پای دارد به بند
خرد چشم جانست چون بنگری	تو بی‌چشم شادان جهان نسپری
نخست آفرینش خرد را شناس	نگهبان جانست و آن را سه پاس

(فردوسی ابیات ۲۵-۲۹)

فردوسی پس از استمداد و تمیذ به سراغ آفرینش عالم، مردم، آفتاب و ماه می‌رود؛ شاعر نه تنها دیباچه خود را مزین به حمدو ثنا و یادآوری مردان نیک روزگار کرده بلکه شاهنامه را هم‌تراز کتاب‌های خلقت و پیدایش در کتاب مقدس و دیگر کتب آسمانی پنداشته است. همین ویژگی در کتاب بهشت گمشده میلتون مشهود است و در آن نیز شاعر درصدد پاسخ به رموز آفرینش و خلقت و جایگاه آدمی در عالم هستی است. واژه «اولین» شش بار در سی‌وسه مصرع ابتدای بهشت گمشده تکرار شده است و لذا می‌توان آن را کتابی در باب آغازها و پیدایش‌ها دانست. (Loewenstein 29) شاید بتوان گفت دیباچه شاهنامه با چیدمان منحصربه‌فرد خود ریشه در تفکر استهلالی و شگرف‌آغازی فردوسی دارد:

ز آغاز باید که دانی درست	سرمایه گوران از نخست
که یزدان ز ناچیز چیز آفرید	بدان تا توانائی آرد پدید
وزو مایه گوهـر آمد چهار	برآورده بی رنج و بی روزگار
یکی آتش برشده تابناک	میان باد و آب از بر تیره خاک
نخستین که آتش ز جنبش دمید	ز گرمیش پس خشکی آمد پدید
وزان پس ز آرام سردی نمود	ز سردی همان بار تری فزود
چو این چارگوهر به جای آمدند	ز بهر سپنجی سرای آمدند

(فردوسی ابیات ۳۸-۴۴)

در مجموع، براعت استهلال شاهنامه را می‌توان در پیوند با چند بخش در دیباچه آن شناخت: نخست، تمثیلیه و استمداد آن از خداوند، پیغمبر اکرم (ص) و یاران او در کنار خردورزی و خردستایی؛ دوم، سبب سرودن شاهنامه و ضرورت گردآوری نامه باستان، اگرچه پیش از او تلاش‌های ناکافی یا ناکامی شده بود (نظیر شاهنامه ابومنصوری و یا داستان دقیقی شاعر)؛ سوم، آرزو و خواست باطنی شاعر برای به‌نظم کشیدن نامه خسروان و تشویق وی از طرف دوستان و آشنایان برای سرودن چنین حماسه‌ای؛ و چهارم، پختگی کلام و زبان فردوسی و تسلط وی بر فنون ادبی زمانه و میراث گذشتگان:

مرا گفت خوب آمد این رای تو	به نیکی گراید همی پای تو
نـبـشـتـه من این نامه پهلوی	به پیش تو آرم نگر نغوی
گشاده زبان و جوانیت هست	سخن گفتن پهلوانیت هست
شو این نامه خسروان بازگوی	بدین جوی نزد مهان آبروی
چو آورد این نامه نزدیک من	برافروخت این جان تاریک من

(فردوسی ابیات ۱۶۹-۱۷۳)

۴. استمداد در بهشت گمشده میلتون

جان میلتون، ادیب و حماسه‌سرای انگلیسی، در سال ۱۶۰۸ میلادی در شهر لندن متولد شد و درحالی‌که به نابینایی مطلق گرفتار آمد (Bloom، 1-6) در سال ۱۶۷۴ میلادی پس

از نگارش و خلق آثار ادبی فراوانی و عمری پُر بار از دنیا رفت. وی را یکی از بزرگ‌ترین حماسه‌سرایان مغرب‌زمین به حساب می‌آورند و بهشت گمشده^۱ او در دوازده فصل، که برای نخستین بار در سال ۱۶۶۷ میلادی به چاپ رسید، حاصل دوران شکوفایی و طلایی این ادیب پُر آوازه است (Compton-Rickett, 179; Baugh, 689-696). کتاب مذکور به زعم بسیاری از محققین یکی از برجسته‌ترین منظومه‌های زبان و ادبیات انگلیسی به‌شمار می‌رود (Kuiper, 856) و مانند شاهنامه^۲ فردوسی از میراث واژگانی و ارزش‌های کلامی-هنری بی‌شماری برخوردار است.

چنانچه بخواهیم حماسه را براساس تاریخ و تکوین آن و نیز پختگی کلام و ساختار آن دسته‌بندی کنیم، می‌توان گفت حماسه‌ها در یک تقسیم‌بندی کلی دو نوع می‌باشند:

۱. حماسه‌های سنتی^۱ (شفاهی یا اولیه)؛ ۲. حماسه‌های ادبی^۲ (مکتوب یا ثانویه). از حماسه‌های سنتی مطرح می‌توان به ایلید و اُدیسه منتسب به هومر یونانی، به بیوولف^۳ نوشته شده در عصر انگلوساکسون‌های انگلستان و به نیبلونگن^۴ آلمانی اشاره کرد. مشهورترین نمونه‌های ادبی آن نیز که مکتوب و تقلیدی آگاهانه از حماسه‌های سنتی هستند، و هم‌چنین کمتر در طول زمان دست‌خوش تغییر و دگرگونی شده‌اند، عبارتند از منظومه^۵ لاتین انه‌تید^۶ نوشته^۷ ویرژیل^۸ که خود الگویی برای حماسه^۹ ادبی بهشت گمشده^{۱۰} میلتون شد (Abrams, 97). بنابراین، شاهنامه و بهشت گمشده هر دو در زمره^{۱۱} حماسه‌های ادبی (مکتوب) به حساب می‌آیند و شاعران آن آگاهانه و با الگوپذیری و الهام از آثار حماسی پیش از خود اقدام به خلق کتاب‌های خویش کرده‌اند؛ بهشت گمشده از انه‌تید^{۱۲} الگو گرفت و ماخذ اصلی شاهنامه، شاهنامه^{۱۳} ابومنصوری بود.

میلتون با تلفیق مضامین مذهبی برگرفته از کتاب مقدس^{۱۴} و سنت‌های ادبی هلنیستی نظیر اساطیر و باورهای کهن یونانی و رومی، و با زبانی فاخر و پُرطمطراق بهشت گمشده را به رشته^{۱۵} تحریر درآورد. براعت استهلال در بهشت گمشده در قالب استمداد است و شاعر با بهره‌گیری از ذخایر مذهبی-ادبی وسیع خود توانست نه تنها یکی از زیباترین حماسه‌های ادبی جهان را خلق کند بلکه براعت استهلالی منحصر به فرد را بیافریند. ناگفته پیداست که «آغاز هر اثر و هر کاری همه^{۱۶} آنچه قرار است در پی آن بیاید

1. Traditional Epics
3. Beowulf
5. Aeneid
7. The Bible

2. Literary Epics
4. Nibelungenlied
6. Virgil

را تحت پوشش قرار می‌دهد، نه تنها از نظر ساختار و شکل‌گیری زنجیر حوادث، بلکه از حیث لحن کلام و صدای درون آن» (Milton 4)؛ به نظر می‌رسد آغاز در بهشت گمشده در دو مرحله است، نخست استمداد آن خطاب به الهه‌ای مینوی^۱ و دیگر میان‌داستان^۲ است که در واقع لحظه‌ای مهم از حوادث داستان به حساب می‌آید؛ و آن هبوط فرشتگان در جهنم و تصمیم برای انتقام است (Abrams, 98). میان‌داستان خود از عناصر بدیع و زیرمجموعهٔ براعت استهلال به‌شمار می‌رود که هنر شاعری و تسلط شاعر بر فنون ادبی را آشکار می‌گرداند. هم شاهنامهٔ فردوسی و هم بهشت گمشده کتاب‌هایی بنیادی و جامع به حساب می‌آیند. بدین معنا که دامنهٔ حوادث و زنجیرهٔ آن بسیار گسترده و بلنددامن هستند؛ در بهشت گمشده این دامنه به آغاز خلقت تا ظهور دوبارهٔ مسیح برمی‌گردد و در شاهنامه از آغاز خلقت تا تاریخ و اساطیر ایرانیان امتداد می‌یابد. بنابراین، شگرف‌آغازی در هر دو اثر فراخور عظمت کتاب و موضوعات متنوع و گستردهٔ آن، از نظر ساختاری و زبانی مهم و درخور توجه می‌باشند.

استمداد انگلیسی نوعی خطاب است که در دو سطح غنایی^۳ و سخنوری^۴ قابل بررسی است. «قضاوت»^۵ از هسته‌های اصلی خطابهٔ سخنوری است که طی آن سخنور، مخاطب را در مسیر سخنان خود قرار می‌دهد؛ این مخاطب گاهی حاضر است و گاهی غایب، گاه نیز غیرجاندار؛ سخنور بر آن است تا مخاطب خود را تشویق به شنیدن داستان و قضاوت آن نماید (Smith, 412) حماسهٔ میلتون از الگوی خطابه‌های سخنوری بهره‌جسته است. از آنجایی که بهشت گمشده از نظر ساختاری و شکل مت‌اثر از حماسه‌های یونان باستان نظیر ایلیاد و اُدیسه بوده و شاعر در نگارش استمداد نیز از همین آثار الهام گرفته است، بررسی استمداد و شگرف‌آغازی در متقدمان وی و آثار آن‌ها نیز ضروری به نظر می‌رسد.

به‌طورکلی می‌توان برای استمدادهای هومری، سه ویژگی را برشمرد: ۱. همهٔ استمدادها حیرت و پرسشی را در دل خود مستتر کرده‌اند و شاعر در این استغاثه و حیرت در پی دست‌یابی به اطلاعاتی خاص و مشخص است؛ ۲. اطلاعات لازم به‌صورت کاتالوگ‌گونه و درپی هم می‌آیند؛ ۳. الگویی مرحله‌ای و مسلسل^۶ بر این استمدادها حاکم

1. Heavenly Muse
3. Lyrical
5. Judge

2. in medias res
4. Oratorical

است که طی آن تمامی استمدادها با یک بحران آغاز گردیده و به مرحله کشمکش و شکست می‌رسد (Minton, 292-293). میلتون تمامی این ویژگی‌ها را در اثر خود پیاده کرده و به شدت از آن‌ها متأثر بوده است و پیرنگ اصلی استمداد وی را می‌توان ادامه راه هومر و متقدمان باستانی وی دانست. میلتون در استمداد بهشت گمشده که براعت استهلال این اثر به حساب می‌آید، به وضوح در خطاب به الهه‌ای مینوی، طلب یاری کرده و با طرح موضوعات اصلی به پری آسمانی و الوهی التماس می‌کند تا پاسخ پرسش‌های خود را دریابد: «ای پری الهام‌بخش آسمانی، در وصف نخستین نافرمانی آدمی و میوه شجره ممنوعه، که طعم کشنده‌اش مرگ را به جهان آورد و جمله بدبختی‌های ما را با از دست رفتن باغ بهشت باعث آمد ... نغمه ساز کن!» (میلتون ۹).

این طلب و تصریح به شکلی پی‌درپی و مرحله‌ای پیش رفته است به گونه‌ای که از نخستین نافرمانی آدمی سخن به میان آورده و تا میوه شجره ممنوعه، مرگ، بدبختی‌های آدمیان، از دست دادن بهشت و ظهور عیسی مسیح (ع) پیش رفته است. بنابراین، موضوعات متنوع و هم‌چنین گسترده‌ای به صورت کاتالوگ‌گونه یکی پس از دیگری طرح شده تا این که بحران اصلی در برابر خواننده یا مخاطب آشکار می‌شود: «زیرا که این نغمه را سر سرودن ماجراهایی است که تاکنون در عالم نثر و نظم ناگفته مانده‌اند» (میلتون ۹). بنابراین، میلتون در همان ابتدای بهشت گمشده هدف از نگارش آن را سریعاً بیان و آنچه قرار است بدان بپردازد فهرست‌وار ابراز می‌کند تا خواننده پیش‌زمینه‌ای از حوادث و موضوع اصلی اثر را در اختیار داشته باشد: «مگر بتوانم از بلندای این کلام گران‌مشیت لایزال را تأیید کنم و درستی راه خداوند را به آدمیان بنمایانم» (میلتون ۱۰).

نکته قابل توجه دیگر در این استمداد، اشاره به روح یا اندیشه ۱ است که شباهت‌های زیادی با روان یا خرد شاهنامه‌ای دارد: «و پیش از تو، ای اندیشه که دلی راست و پاک را از هر پرستشگاهی گرامی‌تر داری، مرا در این ره آموزگار باش» (میلتون ۹). به نظر می‌رسد میلتون اندیشه یا روح را که همراه خداوند آفریده شده است و تعبیری انجیلی دارد («مکاشفه یوحنا ی رسول»، باب اول) (میلتون ۵۲-۵۱) را برای یکسان‌نگاری پری آسمانی، اندیشه و خداوند به کار برده است. به عبارت دیگر، استمداد میلتون ابتدا خطاب به پری آسمانی و سپس به روح یا اندیشه‌ای است که در همه جا حاضر و ناظر بوده است: «تو خود در آن لحظه نخستین حضور داشتی» (میلتون ۹).

1. Spirit

حرکت از مضامین اسطوره‌ای و هلنیستی به‌سوی مضامین کتاب مقدّس، و درآمیختن آن‌ها از همان ابتدای اثر و استمدادِ آغازین کتاب روشن می‌گردد. غالب شعرای حماسه‌سرا برای خلق آثار حماسی خود دست به دامن پریان آسمانی یا همان تابعه می‌شدند و شاعران و نویسندگانی چون هومر، هزیود و ویرژیل چنین می‌کردند. میلتون هم به پیروی از ایشان در اثر مذهبی-حماسی خویش چنین مسیری را طی کرده است:

در میتولوژی یونان پریان نه‌گانه‌ای بودند که در خدمت «آپولون» (قبوس) خدای موسیقی و هنر در کوه «پارناس» یونان می‌زیستند. این نه‌پری، که آن‌ها را گاه دخترانِ خدایِ خدایان و گاه زادگان آسمان و زمین یعنی خواهران کوچک خدایِ خدایان می‌دانستند، الهام‌بخش شعرا و هنروران و دانشمندان بودند، و اینان وقتی می‌توانستند آثار هنری و علمی خویش را بیافرینند که پریِ مربوط به فنّشان به دیدارشان آمده و در کنارشان نشست باشد. هر یک از پریان نه‌گانه بر یکی از نه رشته هنر: شعر حماسی، تراژدی، کمدی، شعر غنایی، اشعار هوس‌انگیز، تاریخ، موسیقی، رقص، اخترشناسی، نظارت و سرپرستی داشت. آن پری که در این‌جا طرف خطاب «میلتون» است طبقاً Cal-liopae پری اشعار حماسی است (میلتون ۴۹).

تلمیحات و اشارات اساطیری و مذهبی سرتاسر بهشت گمشده را درنور دیده است و همچون آثار کلاسیک ادب فارسی و تحمیدیه‌های آغازین آن، استمداد انگلیسی نیز از انواع تلمیح بهره جسته است؛ «صنعت تلمیح اساس و بنیاد تحمیدیه‌هاست و تحمیدیه‌ای نیست که در آن آیه یا قسمتی از آیه‌ای از قرآن و یا معنای آن و یا الفاظ یا مضمون حدیثی در آن نیامده باشد» (ستوده و نجف‌زاده، ۲۴). میلتون نیز از انجیل و کتاب مقدّس به‌عنوان منابع دسته اول و هم‌چنین اساطیر یونان و روم باستان به‌عنوان منابع تکمیلی برای غنای ادبی و هنری اثر جاودانه خود کمال بهره را برده است. بی‌شک میلتون مانند استاد توس بر زیرویم کلام و روح آن مسلط بوده (صالحی مازندرانی، ۲۸۹) و هنر شاعری این دو آن‌ها را برای خلق کتاب‌هایی سترگ و پرآوازه‌ای یاری رسانده است. کیفیت این هنر در همان ابتدای آثار ایشان و در دیباچه و بראعت استهلال شاهنامه و بهشت گمشده به‌خوبی روشن و مشهود است، و خواننده هنگام گشودن این دو اثر تشویق به ادامه راه و ورود به باغ و بستان حکایت‌های شیرین و دلربای هر یک می‌گردد.

نتیجه‌گیری

تفاوت اصلی براعت استهلال یا شگرف‌آغازی در شاهنامه فردوسی با همتایان غربی و باستانی آن مانند ایلید و اُدیسه هومر در پختگی کلام، هنر و فنون آن است. این مهم تنها در دیباجة شاهنامه دیده نمی‌شود، بلکه در سرتاسر اثر و نحوه نگرش فردوسی به موضوعات و داستان‌های درون آن و پردازش وی قابل رویت است. به عبارت دیگر، براعت استهلال به عنوان صنعتی بدیع در خدمت شاعران بوده است تا شمه‌ای از خلاقیت و هنر خود را به نمایش بگذارند و از خلال آن خواننده بتواند نمایی را از آنچه قرار است در طول اثر بیاید در ذهن خود ترسیم کند. برای این منظور، تنها اشاره به فحوای کلام کافی نبوده است و نوع زبان و سبک گفتاری آن نیز خواننده را آماده برای ورود به دنیای اثر می‌کرده است. براعت استهلال در بهشت گمشده میلتون شاید از حیث عناصر کلامی مذکور - نظیر تحمیدیه، استمداد، بیان هدف و نیت شاعر از سرودن اثر و نیز تمهیدمقدمات - در میان حماسه‌های مغرب‌زمین به شاهنامه فردوسی نزدیک‌تر باشد. بی‌شک زبان حماسی این دو، نوع حماسه و پختگی لفظی و معنایی که در هر دو اثر دیده می‌شود، به کارگیری آرایه‌های ادبی نظیر تلمیح و تشبیه و استعاره و جناس (ستوده و نجف‌زاده، ۲۶-۲۴)، و نیز جایگاهی که این شاعران در سرزمین مادری خود دارند، بهشت گمشده و شاهنامه را مستعد مطابقه و مقایسه و بررسی شیوه براعت استهلال در هر یک می‌کند. چنین پژوهشی بی‌شک کمک خواهد کرد تا زوایای پنهان صنایع ادبی براعت استهلال، استمداد و دیگر آرایه‌های ادبی مرتبط که در زمره مهم‌ترین آرایه‌های ادب فارسی و انگلیسی به شمار می‌آیند، روشن گردد.

نتایج این تحقیق نشان داد که صنایع ادبی فارسی و انگلیسی همیشه منطبق برهم نیستند و این عدم انطباق به ماهیت زبان و متن ادبی و تکثر شیوه بیان نزد شاعران و نویسندگان این دو ادبیات بر می‌گردد. هم‌چنین نارسایی و گنگ بودن معادل‌ها و توصیف و مسامحه‌ای که فرهنگ‌نویسان در تبیین صنایع ادبی داشته‌اند بر ابهام مساله افزوده است. این مهم در صنعت ادبی براعت استهلال کاملاً مشهود است به گونه‌ای که کثرت معادل‌ها و تفسیر و توضیح آن‌ها خوانندگان کتب بلاغی را سردرگم و گیج کرده است. علاوه بر این، اعمال سلیقه در تعاریف و توصیف صنایع از سوی بلاغت‌شناسان انگلیسی و فارسی منجر به ناهماهنگی‌هایی در کتب بلاغی هر یک از این زبان‌ها گشته است. به نظر می‌رسد این تشتت آراء و ناهماهنگی در معادل‌یابی‌ها در زبان فارسی و انگلیسی ریشه

در چند عامل درونی و برون‌ی دارد: ۱. صنایع ادبی فارسی و انگلیسی همیشه منطبق نیستند و این عدم انطباق به ماهیت زبان و متن ادبی و تکثر شیوه بیان نزد شاعران و نویسندگان این دو زبان بر می‌گردد؛ ۲. نارسایی و گنگ بودن معادل‌ها و توصیف و مسامحه‌ای که فرهنگ‌نویسان در تبیین صنایع ادبی دارند بر ابهام مساله افزوده است؛ ۳. اعمال سلیقه در تعاریف و توصیف صنایع از سوی بلاغت‌شناسان انگلیسی و فارسی منجر به ناهماهنگی‌هایی در کتب بلاغی هر یک از این زبان‌ها گشته است.

From Persian "Prologue" to English "Invocation": A Comparative Study of Ferdowsi's *Shahnameh* and John Milton's *Paradise Lost*

Moslem Zolfagharkhani¹, Mahmood Reza Ghorban Sabbagh²

Abstract

Introduction: *Literary devices in Persian and English literature share many features in common so much so that comparing them may help readers achieve a better understanding of their discrepancies and similarities. Such devices become integrated into their cultural and psychological backgrounds, and based on the poets' philosophical outlooks they moved on the history's path and the human's psychs course. In both English and Persian poetry, the beginning of the texts and how to start a composition have always turned to be the most significant part of the task to writers and poets. That is why the world's great epics' prologues and invocations have been under the attention of the readers and critics. This also can be found in John Milton's Paradise Lost and Ferdowsi's Shahnameh where the poets intentionally wanted to enrich their readers' minds well at the beginning of the book, and also to help the readers forecast the future events.*

Background Studies: *Reviewing the books of Rhetoric in Persian and*

1. Assistant Professor of English Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. (Corresponding Author)
2. Associate Professor of English Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

English, one becomes familiar with how literary devices have been classified and consequently how "prologue" and "invocation" function in these languages. No doubt figures of thought and figures of language are among the major topics of Rhetoric, and a close inquiry into them may open the way for an absolute comprehension of their practices and functions. In other words, a better understanding of them, their roles in the language aestheticism, their effects on the text and context, and their final influences on the readers' thoughts might be among the first discussions and crucial introductions to the literary devices and tropes. Rhetoric in English tradition chiefly refers to the Greek and Roman art of speaking and writing effectively, and the most important subjects might be found in Aristotle's Poetics and Cicero's Institutio Oratoria, and also in the ideas of the Hellenist teachers and rhetoricians. In their discussions, one can observe the science of oratory and how language might be a means of persuasion. The eloquent speech in Persian Rhetoric refers to a text in which both fluency and eloquence are present. In such an atmosphere, both the speaker and the auditor are at the center, and their functions are cardinal in speeches' final effects. Thus, Rhetoric insists on the rules and grammars by which meanings are presented along with fancy and imagination through which the vividness and secrecy of the language might be achieved.

Methodology: *The present study aims at revealing Rhetoric in Persian and English language and literature, and also focuses on discussing some major literary terms classifications by rhetoricians, while emphasizing "Prologue" in Shahnameh and "Invocation" in Paradise Lost. To do this, some of the most significant contemporary books on Persian and English Rhetoric and literary devices are analyzed, and simultaneously some approximate literary devices such as Prologue, Invocation, Foreshadowing, Prolepsis, and Apostrophe are compared and contrasted. The results of this research indicate that Persian and English literary devices are not always identical while sometimes seem to be incompatible. This incongruity refers to the nature of their languages and literary text along with poets' methods of utterances and expositions. Further, the vague equivalents and lexicographers' negligence aggravated such incongruity. The method employed in this research is descriptive and analytical. Besides, the American School of*

comparative studies in which direct influences are not insisted, are followed in order to reveal Prologue and Invocation in Ferdowsī's Shahnameh and John Milton's Paradise Lost and to identify their approximate literary devices.

Results and Conclusion: *The results of this research indicate that English and Persian literary devices are not always coincident and equal, and this dissimilarity is relevant to the nature of language, the character of the literary texts, and the plurality of poets' discourses in their languages. Furthermore, the inadequacy and insufficiency of the equivalents along with lexicographers' negligence in describing these devices resulted in more ambiguities. This can be viewed in such devices as "prologue" and "invocation" so much so that the readers of literary glossaries and books of literary terms become puzzled and confused. Also, individual's tastes in giving such definitions from the rhetoricians' part, in both English and Persian literary books, led to some incongruities and confusions in these books. Consequently, there are some outer and inner factors: 1. Persian and English devices are not always identical and this incongruity goes back both to the nature of language and the texts' characters; 2. It seems that the lexicographers' and rhetoricians' negligence is another influential agent; 3. Personal tastes in describing and defining the literary devices aggravated readers' confusions in the books of literary terms.*

Keywords: *Persian Rhetoric, English Rhetoric, Prologue, Invocation, Ferdowsī's Shahnameh, John Milton's Paradise Lost*

Persian References

- Abbasi, Mahmood & Yaghoob Fooladi. "Lyrical Prologue in Shahnameh". Literary Skills. Vol. 9, No. 1, (1396): pp. 173-186.
- AlaviMoghaddam, SeyyedMohammad. "Prologue". Meshkat. No. 26, (1369): pp. 48-61.
- AlaviMoghaddam, SeyyedMohammad & Reza Ashrafzadeh. Eloquentia and Semantics (Thirteenth Publication). Tehran: Samt, 1395.

- Anoosheh, Hasan. Persian Literary Dictionary (Vol. 2). Tehran: Vezarat-e-Farhang Publication, 1381.
- Anvari, Hasan. Sokhan Big Dictionary (Vol. 2). Tehran: Sokhan, 1381.
- Dad, Sima. Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid, 1395.
- Ebrahmi, Nader. Prologue in Fictional Literature. Tehran: Roozbahan, 1396.
- Emaratimoghaddam, Davood. Rhetoric: From Athens to Modernity. Tehran: Hermes, 1395.
- Eslami Nodooshan. Hero's Lives and Deaths in Shahnameh (Ninth Publication). Tehran: Sherkat-e-Sahami, 1391.
- Eslami Nodooshan.. Mohammad Ali. Iran and World in Shahnameh's View. Tehran: AmirKabir, 1390.
- Estarmi, Ebrahim. "The Basics of Aristotelian Theatre with References to Sophocles' Oedipus Rex". Critical Language and Literary Studies. Vol. 2, No. 3, (Autumn and Winter 1388): pp. 15-35.
- Ferdowsi, Abolghasem. Shahnameh. Compiled by SeyyedMohammad Dabir Siyaghi (Third Publication). Tehran: Ghatreh, 1393.
- Fesharaki, Mohammad. Rhetoric Critique (Sixth Publication). Tehran: Samt, 1392.
- Homayi, Jalaloddin. Eloquence Skills and Literary Devices (Twenty Second Publication). Tehran: Homa, 1383.
- Hosseini, Saleh. Literary Glossary (Second Publication). Tehran: Niloofer, 1375.
- Hosseini, SeyyedHossein. A Handful in Grand Visage (Second Publication). Tehran: Soroosh, 1383.
- Iranzadeh, Nematollah. "A Look at Persian Rhetoric Science". Journal of Language and Literature. No. 6, (1377): pp. 103-123.
- Javari, Mohammad Hossein & Mohsen Asibpoor. "Literary Classifications from Romantic Ideologues' Views". Critical Language and Literary Studies. Vol. 1, No. 1, (Autumn and Winter 1387): pp. 33-55.
- Kazzazi, Mirjalaloddin. Rhetoric (Seventh Publication). Tehran: Markaz, 1389.

- Kazzazi, Mirjalaloddin.. Semantics (Tenth Publication). Tehran: Markaz, 1393.
- Khaleghi Motlagh, Jalal. Ancient Flowers of Pain: Selected Essays on Ferdowsi’s Shahnameh. Compiled by Ali Dehbashi. Tehran: Doctor Mahmood Afshar and Sokhan Publication, 1397 (2).
- Khaleghi Motlagh, Jalal.. Ancient Speeches: Thirty Lectures on Ferdowsi and Shahnameh. Compiled by Ali Dehbashi. Tehran: Doctor Mahmood Afshar and Sokhan Publication, 1397 (1).
- Khanlari, Zahra. Dari Persian Dictionary. Tehran: Iranian Culture Foundation, 1348.
- Milton, John. Paradise Lost (First Three Books, Third Publication). Translated by Shojaoddin Shafa. Tehran: Nokhostin, 1382.
- Modarreszadeh, Abdoreza. “Prologue in Saadi’s Ghazal”. Mashhad Azad Islamic University Journal of Persian Literature. No. 17, (1387): pp. 59-81.
- Mohebbati, Mahdi. New Rhetoric (Second Publication). Tehran: Sokhan, 1386.
- Moin, Mohammad. Moin’s Persian Dictionary (Vol. 1, Second Publication). Tehran: Namen, 1386.
- Moosavi, SeyyedehMaryam. “Foreshadows and its Differences with Prologue in Ferdowsi’s Shahnameh”. A Journal of Stylistics in Persian Verse and Prose. Vol. 1, (1392): pp. 377-393.
- Mortezaei, SeyyedJavad. Rhetoric from Eloquence. Tehran: Zavvar, 1394.
- Neshat, Mahmood. Ornament of Language (Second Publication). Tehran: Kotob-e-Iran, 1346.
- OmidSalar, Mahmood. Poetics and Politics in Shahnameh. Translated by Farhad Aslani and Masoomeh Poortaghi. Tehran: Doctor Mahmood Afshar and Sokhan Publication, 1396.
- Payandeh, Hossein. Opening the Novel (Third Publication). Tehran: Morvarid, 1394.
- Poorkhaleghi Chatroodi, Mahdokht. Tree of Shahnameh: Cultural Values and Tree Symbols in Shahnameh (Second Publication). Mashhad: BehNashr, 1387.
- Royani, Vahid & Ardeshir Sanchooli. “Prologue in [Ata-Malik Juvayni](#)’s *Tārīkh-i*

Jahāngushāy". Journal of Literary and Rhetoric Researches. Vol. 1, No. 3, (1392): pp. 27-40.

- Saadat, Esmail. An Encyclopedia of Persian Language and Literature (Vol. 2, Second Period, First Publication). Tehran: Academy of Persian Language and Literature, 1398.
- Sabziyan Moradabadi, Saeed & MirJalaloddin Kazzazi. A Dictionary of Literary Theory and Criticism: Literary Terms and Related Fields. Tehran: Morvarid, 1388.
- Safa, Zabihollah. Epic Writing in Iran (Fourth Publication). Tehran: AmirKabir, 1363.
- Sajjadi, SeyyedZiyaoddin. Prologue-writing in Ten Centuries. Tehran: Zavvar, 1372.
- Salehi Mazandarani, Mohammad Reza. "Art of Poetry and Ferdowsi's View on Poetry". Ferdowsi Review. Vol. 1, (1391): pp. 289-312.
- Shafiyi Kadkani, Mohammad Reza. Poem's Music (Twelfth Publication). Tehran: Sokhan, 1389.
- Shafiyi Kadkani, Mohammad Reza. Resurrection of Words (Third Publication). Tehran: Sokhan, 1391.
- Shamisa, Siroos. Eloquence (Ninth Publication). Tehran: Agah.
- Shamisa, Siroos.. Semantics (Seventh Publication). Tehran: Mitra.
- Sharifi, Mohammad. A Dictionary of Persian Literature (First and Second Publication). Tehran: Farhang-e-Nashr-e-No, 1396.
- Sokhanvar, Jalal & Sima Zamani. A Dictionary of Literary Terms. Tehran: Eshtiyagh, 1381.
- Sotoodeh, GholamReza & MohammadBagher Najafzadeh Barforoosh. Eulogy in Persian Literature (Vol. 1). Tehran: Jihad-e-Daneshgahi, 1365.
- Tabatabayi, Mohammad. A Dictionary of Literary Terms and Devices (Second Publication). Mashhad: Astan-e-Ghods-e-Razavi, 1368.
- Taheri Mobarakeh, Gholam Mohammad. Rostam and Sohrab (Seventh Publication). Tehran: Samt, 1393.

- Tamimdari, Ahmad. “Shahnameh’s Effects on Western Epics”. *Ferdowsi Review*. Vol. 1, (1390): pp. 87-107.
- Vasegh, Abbasi, Abdollah & Mohammad Amir Mashhadi & Mahdi Rostami. “Analysis of Foreshadow and its Comparison with Prologue in Nezami’s *Khosro & Shirin* and *Leili & Majnoon*”. *Literary Skills*. Vol. 8, No. 3, (1395): pp. 63-74.

English References

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms* (Ninth Edition). Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009.
- Baugh, Albert C. *A Literary History of England*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1948.
- Bloom, H. *John Milton*. Ed. by Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004
- Compton-Rickett, A. *A History of English Literature: From Earliest Times on 1916*. New Delhi: UBS Publishers’ Distributors, 2000.
- Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Revised by M. A. R. Habib (Fifth Edition). Malden: Wiley-Blackwell, 2013.
- Guralnik, David B. *Webster’s New World Dictionary* (Third College Edition). New York: Simon & Schuster, 1984.
- Homer. *The Iliad*. Translated by Robert Fitzgerald. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- Jost, F. *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis and New York: Pegasus, 1974.
- Kuiper, K. *Merriam-Webster’s Encyclopedia of Literature*. Massachusetts: Merriam-Webster, 1995.
- Loewenstein, D. *Milton: Paradise Lost*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

- Mikics, D. A New Handbook of Literary Terms. London: Yale University Press, 2007.
- Milton, J. Paradise Lost. Ed. by Philip Pullman. Oxford: Oxford University Press, 2005 (1667).
- Minton, W. W. "Homer's Invocations of the Muses: Traditional Patterns". Transactions and Proceedings of the American Philological Association. V. 91, (1960): pp. 292-309.
- Quinn, E. A Dictionary of Literary and Thematic Terms (Second Edition). New York: Facts On File, 2006.
- Smith, J. M. "Apostrophe, or the Lyric Art of Turning Away". Texas Studies in Literature and Language. V. 49, No 4, (Winter 2007): pp. 411-437.