

# سازوکارهای زبانی و بلاغی در گفتمان تعلیمی حماسه تاریخی کوروش نامه: رویکرد ساختارگرایانه

نرگس اسکویی (نویسنده مسئول)

Narges Oskouie

<https://orcid.org/0000-0003-2991-1038>

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران  
Department of Persian Language and Literature, Bon.C., Islamic Azad  
University, Bonab, Iran.  
[nargesoskouie@iau.ac.ir](mailto:nargesoskouie@iau.ac.ir)

## چکیده

منظومه کوروش نامه (۱۳۴۶) سروده افسرالملوک عاملی، تاریخ هم‌امتنی را در قالب روایتی اخلاق‌محور بازسازی می‌کند. این اثر، هرچند از نظر قالب در سنت حماسی جای می‌گیرد، اما در ساختار روایت، زبان و سازمان زمانی از الگوی حماسه کلاسیک فاصله می‌گیرد و الگویی متفاوت از روایت تاریخی منظوم پدید می‌آورد. مسأله اصلی پژوهش، بررسی چگونگی به‌کارگیری سازوکارهای زبانی و بلاغی در گفتمان تعلیمی کوروش نامه و تعیین جایگاه آن در سنت حماسی-تاریخی فارسی است. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس تحلیل درون‌متنی انجام شده است و نشان می‌دهد که افسرالملوک عاملی با بهره‌گیری از ایجاز، حذف توصیف‌های حماسی، شتاب‌بخشی به صحنه‌های جنگ، حضور پررنگ راوی و سازمان‌دهی اخلاق‌محور علیت تاریخی، حماسه تاریخی را از میدان نمایش قهرمانانه به عرصه داور و معناپردازی هنجاری منتقل می‌کند. یافته‌ها حاکی است که کوروش نامه نه یک حماسه کلاسیک، بلکه متنی میان‌گونه است که روایت تاریخی منظوم را به الگویی عقلانی، کم‌اغراق و اخلاق‌محور نزدیک می‌سازد.

**کلیدواژه‌ها:** کوروش نامه، سبک‌شناسی ساختاری، روایت تاریخی منظوم، افسرالملوک عاملی، حماسه تاریخی.

## ۱. مقدمه

کوروش نامه (۱۳۴۶) منظومه‌ای است که تاریخ ایران باستان را نه به صورت بازگویی خنثای گذشته، بلکه در قالب کنشی آگاهانه و گفتمان‌مند بازسازی می‌کند. سراینده این اثر، افسرالملوک عاملی (متولد ۱۳۰۹ق در مشهد)، از سال‌های جوانی به شعر و ادب گرایش داشت. مهم‌ترین اثر او، منظومه کوروش نامه است که سرودن آن را در حدود پنجاه‌سالگی آغاز کرد، اما

به سبب کسالت موفق به اتمام کامل آن نشد. این منظومه در قالب مثنوی و با فضایی حماسی سروده شده و در تدوین روایت تاریخی خود از کتاب «تاریخ مختصر ایران باستان» اثر مشیرالدوله پیرنیا بهره گرفته است. روایت منظوم اثر، رویدادهای تاریخی از دوران فرمانروایی مادها تا بر تخت نشستن خشایارشا را دربرمی گیرد و بدین ترتیب می کوشد تصویری شاعرانه و روایت مند از بخشی از تاریخ ایران باستان ارائه دهد.

این متن در بافت تاریخی و ایدئولوژیک همزمان با سیاست های باستان گرایانه پهلوی دوم پدید آمده است؛ دورانی که تاریخ پیش از اسلام به کانون هویت سازی ملی و منبعی برای مشروعیت بخشی سیاسی تبدیل شده بود. سیاست باستان گرایی، که از اواخر عصر مشروطه آغاز شد و در دوره های پهلوی اول و دوم به شکلی نظام مند پیگیری گردید، تاریخ هخامنشی را به منبع معنا در سامان دهی گفتمان ملی تبدیل کرد (امین، ۱۳۹۵: ۱۲۷۵؛ آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۰۹). گذشته ای آرمانی فراخوانده می شد تا بحران هویت، احساس عقب ماندگی تاریخی و گسست از سنت ترمیم گردد (اشرف، ۱۳۹۵: ۶۴). پیامد آشکار این رویکرد سیاسی-ایدئولوژیک، تمرکز فزاینده بر شاهنامه فردوسی و متون تاریخی پیرامون ایران باستان در عرصه فرهنگی بود. در چنین بافتی، سرودن منظومه ای درباره کوروش نه یک انتخاب صرفاً ادبی، بلکه پاسخی فرهنگی و ایدئولوژیک به یک نیاز تاریخی بود.

افسرالملوک عاملی با آگاهی از خلأ روایت مادها و آغاز هخامنشیان در شاهنامه فردوسی، پروژه ای را آغاز می کند که هدف آن، تکمیل یک بخش مغفول از تاریخ منظوم و پیوند دادن تاریخ رسمی با سنت حماسی است. متن می کوشد زنجیره گسست خورده تاریخ باستان و روایت اسطوره ای را دوباره به هم متصل کند:

ولکن ز ماد و از آن دودمان	نیابی به شهنامه نام و نشان
ز اهخامنش کوروش نامور	نیینی به شهنامه نام و اثر
بر آنم که از ماد و تاریخ آن	سرایم چو شهنامه من داستان

(عاملی، ۱۳۴۶: ۱۳)

از این حیث، کوروش‌نامه در مرز میان سه حوزه قرار می‌گیرد: تاریخ‌نگاری منظوم، حماسه‌سرایی کلاسیک و روایت ایدئولوژیک هم‌عصرش. این موقعیت، آن را به متنی بدل می‌کند که هم به سنت وفادار است و هم در پاسخ به نیازهای عصر جدید شکل گرفته است. با این همه، اهمیت اصلی کوروش‌نامه تنها در انتخاب موضوع یا جایگاه تاریخی آن خلاصه نمی‌شود. تمایز بنیادین متن در سطح ساختار روایت، زبان و سازمان زمانی آن آشکار می‌گردد. اگر شاهنامه فردوسی را نمونه‌ی اعلا‌ی حماسه‌سرایی مبتنی بر اغراق، گسترش میدان نبرد و مکث‌های طولانی بر صحنه‌های قتال بدانیم، کوروش‌نامه نماینده‌ی نوعی حماسه‌ی ایجاز‌محور و اخلاق‌مدار است. در این متن، تصویرپردازی جنگی محدود می‌شود. توصیف بدن، سلاح و طبیعت به حداقل می‌رسد. به جای آن، روایت‌گری مستقیم و داوری هنجاری به کانون ساختار بدل می‌گردد. تاریخ نه به عنوان صحنه‌ی نمایش قدرت، بلکه به عنوان میدان آزمون اخلاقی بازنمایی می‌شود. این جابه‌جایی کانون روایت، پرسش از «سبک» را به مسئله‌ای مرکزی در فهم این منظومه تبدیل می‌کند.

#### ۱-۱- بیان مسأله و پرسش‌های پژوهش

در سنت حماسی فارسی، ساختار روایت بر پایه قهرمان‌سازی اغراق‌آمیز، طولانی‌سازی صحنه‌های نبرد، توصیف گسترده‌ی شخصیت‌ها و طبیعت، و مکث‌های روایی طولانی شکل می‌گیرد. این ویژگی‌ها نه تنها روایت تاریخی را به صحنه‌ی نمایش قدرت و شجاعت قهرمانان تبدیل می‌کنند، بلکه زبان و سازمان زمانی متن را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهند. در مقابل، کوروش‌نامه‌ی افسرالملوک عاملی با اتخاذ راهبردهای متفاوت ساختاری، روایت را بر پایه‌ی ایجاز، تمرکز بر داوری اخلاقی، واقع‌گرایی در دل قالب حماسی و سازمان‌دهی زمانی هدایت‌شده از منظر معنا و اخلاق بنا کرده است. این تغییرات ساختاری، مسأله‌ی اصلی پژوهش را شکل می‌دهند: چگونه مؤلف با به‌کارگیری ویژگی‌های سبکی و ساختاری در زبان، روایت و سازمان زمانی متن، روایت تاریخی ایران باستان را در کوروش‌نامه بازآفرینی می‌کند و در عین حال از الگوهای حماسی کلاسیک فاصله می‌گیرد؟ با توجه به این مسأله، پژوهش حاضر بر اساس مبنای نظری سبک‌شناسی ساختاری، چهار پرسش اصلی را دنبال می‌کند:

- ساختار روایت در کوروش نامه چه تفاوتی با سنت حماسی کلاسیک دارد و این تفاوت چگونه به برجسته شدن مضامین اخلاقی کمک می کند؟
  - استفاده از ایجاز، اقتصاد واژگانی، ساده سازی تصویرپردازی و کاهش اغراق در زبان و سبک روایت چگونه مؤلفه های اخلاقی و معنایی متن را برجسته می کند؟
  - بازتوزیع مکث ها و زمان روایت در کوروش نامه چگونه کانون توجه روایت را از صحنه های نبرد و قدرت نظامی به فضایل اخلاقی، رفتار شاهان و مدیریت سیاسی منتقل می کند؟
  - تغییرات ساختاری و سبکی کوروش نامه چگونه نسبت متن را با سنت حماسی فارسی، به ویژه شاهنامه فردوسی، بازتعریف می کنند و چه نوآوری هایی در روایت تاریخی و منظومه سرایی ایجاد می شود؟
- این پرسش ها با استفاده از تحلیل سبک شناسانه ساختاری متن، به شناسایی مؤلفه های کلیدی سبکی و بررسی سازوکارهای ساختاری و روایت محور کوروش نامه می پردازند و امکان فهم چگونگی بازآفرینی تاریخ ایران باستان در چارچوب نوین و اخلاق محور را فراهم می آورند.

#### ۱-۱- پیشنهاد پژوهش

در سال های اخیر، رویکردهای سبک شناسانه و ساختارگرایانه در بررسی متون ادبی فارسی گسترش یافته و پژوهشگران کوشیده اند با تکیه بر عناصر ساختاری و زبانی، ویژگی های سبکی متون را تبیین کنند. یکی از حوزه هایی که در این زمینه مورد توجه قرار گرفته، سبک شناسی ساختاری آثار ادبی است.

حیدری و صیدی (۱۳۹۲) در مقاله «سبک شناسی ساختاری دو اثر طالبوف (احمد و مسالک المحسنین)» با بررسی ساختار زبانی و شیوه بیان در آثار طالبوف، نشان داده اند که چگونه سازمان روایی، نوع جملات و شیوه بیان اندیشه های اجتماعی در شکل گیری سبک این آثار نقش دارد. نتایج این پژوهش نشان می دهد که در متون فکری و تعلیمی، زبان غالباً گرایش به ایجاز، صراحت و ساختارهای بیانی مستقیم دارد.

رضایی و خورشیدی (۱۳۹۳) نیز در پژوهش «سبک شناسی ساختاری غزل تقویم ها و غزل قسمت» با تکیه بر مفاهیمی چون برجسته سازی، قاعده افزایی و قاعده کاهی، به تحلیل ساختار

زبانی دو غزل معاصر پرداخته‌اند. یافته‌های آنان نشان می‌دهد که الگوهای توازن، اشتقاق و شیوه‌های برجسته‌سازی از عوامل مهم در شکل‌گیری سبک شعری و تمایز آثار ادبی محسوب می‌شوند.

در حوزه متون تعلیمی، اصلانی و زرشناس (۱۳۹۶) در مقاله «سبک‌شناسی ساختاری و محتوایی متون تعلیمی (اندرزی) فارسی باستان و اوستا» نشان داده‌اند که متون اندرزی غالباً با زبانی ساده، موجز و نسبتاً عاری از آرایه‌های پیچیده بیان می‌شوند و هدف اصلی آن‌ها انتقال مستقیم پیام‌های اخلاقی است. این پژوهش همچنین نشان می‌دهد که ساختار زبانی چنین متونی تابع کارکرد تعلیمی آن‌هاست.

باباصفری و ضیاءدادادیان (۱۳۹۷) در بررسی «سبک‌شناسی محتوایی و ساختاری معما، لغز و چیستان در دیوان عثمان مختاری» به تحلیل عناصر ساختاری و بلاغی این گونه‌ها پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که سازمان زبانی، نحوه طرح معنا و شگردهای بلاغی نقش مهمی در شکل‌گیری ساختار سبکی این آثار دارند.

در حوزه تحلیل شعر معاصر نیز بهمنی چاهستانی و همکاران (۱۳۹۷) با رویکرد سبک‌شناسی ساختارگرا به بررسی اشعار محمدعلی بهمنی پرداخته‌اند و کوشیده‌اند الگوهای تکرار، تقابل و سازمان معنایی را در سطح ساختار کلان و خرد آشکار سازند. این پژوهش نیز بر شعر غنایی معاصر متمرکز است و به ژانر حماسه تاریخی وارد نمی‌شود.

همچنین کریانی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه «بررسی مقایسه‌ای صور خیال در جنگ‌نامه نادر الماس‌خان کندوله‌ای و کوروش‌نامه افسرالملوک عاملی» به مقایسه عناصر بلاغی در دو متن حماسی پرداخته است. این پژوهش از آن جهت اهمیت دارد که تا کنون تنها اثر پژوهشی شناخته‌شده‌ای است که به‌طور مستقیم به کوروش‌نامه پرداخته و کوشیده است برخی ویژگی‌های بلاغی آن را در قیاس با متنی حماسی دیگر بررسی کند. با این حال، تمرکز اصلی این تحقیق بر صور خیال و جنبه‌های بلاغت تصویری است و از این رو به لایه‌های عمیق‌تر متن، از جمله ساختار گفتمانی اثر، سازمان زمانی روایت و سازوکارهای زبانی و بلاغی شکل‌دهنده گفتمان تعلیمی در کوروش‌نامه نمی‌پردازد. بدین ترتیب، با وجود ارزش این پژوهش در جلب توجه به این اثر کمتر

بررسی شده، همچنان خلأ مطالعاتی در زمینه تحلیل ساختارمندِ گفتمانِ تعلیمی و چگونگی کارکرد عناصر زبانی و بلاغی در سازمان‌دهی روایت کوروش‌نامه باقی است؛ خلأیی که پژوهش حاضر می‌کوشد آن را جبران کند.

## ۲. مبنای نظری پژوهش

سبک‌شناسی ساختاری بر پایه دستاوردهای زبان‌شناسی ساختگرا و نقد فرمالیستی قرن بیستم شکل گرفته است و نقطه عزیمت آن، تلقی متن ادبی به مثابه نظامی خودبسنده از روابط درونی میان عناصر زبانی و روایی است. در این رویکرد، سبک نه صرفاً بازتاب ویژگی‌های فردی مؤلف و نه نتیجه مستقیم شرایط تاریخی و اجتماعی، بلکه حاصل سامان‌یافتگی خاص انتخاب‌ها و ترکیب‌های زبانی در سطوح مختلف متن تلقی می‌شود (Jakobson, 1960: 356-358; Mukařovský, 1964: 19-23).

سبک‌شناسی ساختاری بر یک اصل ساده زبان‌شناختی استوار است. این اصل گرچه اکنون زبانشناسی خاص و عام است در گذشته چندان معمول نبوده است. چکیده دقیق و روشن این اصل زبان‌شناختی را می‌توان به این ترتیب مطرح ساخت عناصر یک متن یا به طور کلی یک پیام را هرگز نباید موضعی دانست، بلکه این عناصر را همواره باید اجزاء سازنده کارکردی یک مجموعه پویا، یعنی اجزاء یک نظام به شمار آورد. به زبان فنی‌تر بررسی زبان شاعرانه فقط وقتی ساختاری گفته می‌شود که عناصر فردی، چه تازه چه کهنه جدا جدا مورد بررسی قرار نگیرد، بلکه همه این عناصر در ارتباط متقابل و پیش از هر کاری در ارتباط آنها با کلیت ساختاری و بزرگتری که معنای ویژه آنها را به آنها داده است بررسی شود. زیرا هر واحد سبکی چون بالقوه همه معانی عناصر تازه و کهنه را در بر دارد، پس به تنهایی معنا ندارد» (غیائی، ۱۳۶۸: ۵۶).

ریشه نظری این نگرش را می‌توان در زبان‌شناسی ساختاری فردینان دو سوسور جست‌وجو کرد. سوسور با طرح تمایز بنیادین میان «زبان» و «گفتار»، امکان تحلیل نظام‌مند ساختارهای زبانی را فراهم ساخت و نشان داد که معنا نه از عناصر منفرد، بلکه از روابط هم‌نشینی و جانشینی میان آنها پدید می‌آید (Saussure, 1916/1983: 65-70). بر این اساس، متن

ادبی شبکه‌ای از روابط ساختاری است که تحلیل سبک مستلزم کشف الگوهای مسلط در این شبکه است.

در امتداد این سنت، فرمالیست‌های روس، به‌ویژه رومن یاکوبسن، با طرح مفهوم «کارکرد شعری زبان»، توجه را از محتوای صرف به شیوه سازمان‌یابی زبان معطوف کردند. یاکوبسن کارکرد شعری را حاصل برجسته‌سازی محور هم‌نشینی و جانشینی می‌دانست و معتقد بود که در زبان ادبی، خود شکل بیان به کانون توجه بدل می‌شود (Jakobson, 1960: 358-361). از این منظر، سبک محصول الگوهای خاص انتخاب واژگان، ساختارهای نحوی، تکرارها، تقابل‌ها و آرایش‌های آوایی است که متن ادبی را از گفتار عادی متمایز می‌کند.

در نظریه ساختارگرایی زیبایی‌شناسی، یان موکاروفسکی با طرح مفهوم «برجسته‌سازی»<sup>۱</sup> نشان داد که ویژگی سبکی، زمانی معنا می‌یابد که عنصری زبانی از هنجار زبان معیار فاصله بگیرد و توجه خواننده را به خود جلب کند (Mukařovský, 1964: 21-27). بر این اساس، تحلیل سبک مستلزم شناسایی نظام هنجارگریزی‌ها، تکرارهای ساختاری و الگوهای غالب در متن است؛ عناصری که قوام سبکی یک اثر را می‌سازند.

در حوزه روایت و سبک‌شناسی ساختاری، این پژوهش از دستاوردهای روایت‌شناسی کلاسیک بهره می‌گیرد. ژرار ژنت با تفکیک سطوح «داستان»، «گفتمان» و «روایت» چارچوبی تحلیلی برای بررسی ترتیب زمانی، مدت و تداوم، بسامد، کانون‌مندی (focalization) و جایگاه راوی (narrative voice) فراهم آورده است (Genette, 1972/1980: 33-35; 86-92). از نگاه ژنت، سبک روایی تنها محدود به سطح واژگان و نحو نیست؛ بلکه در شیوه سازمان‌دهی زمان، توزیع اطلاعات، نوع روایتگری و الگوهای علیت تاریخی نیز نمود می‌یابد.

میکه بال، روایت‌شناس هلندی، در چارچوب روایت‌شناسی ساختارگرا به تحلیل عناصر سازنده روایت می‌پردازد. او مفاهیمی مانند «ساختار روایت»<sup>۲</sup> و «کنشگرهای داستانی»<sup>۳</sup> را مطرح می‌کند و نشان می‌دهد که معنا در متن روایی از خلال شبکه روابط میان شخصیت‌ها، کنش‌ها و

---

<sup>۱</sup> foregrounding

<sup>۲</sup> narrative structure

<sup>۳</sup> actants

سطوح مختلف روایت شکل می‌گیرد. از نظر بال، بررسی این روابط می‌تواند چگونگی پیشبرد روایت و تولید معنا در متن را روشن سازد (Bal, 1997: 33-47). فابریس مارسان<sup>۴</sup> نیز نشان می‌دهد که تحلیل سبک روایی می‌تواند به بازشناسی «آهنگ روایت»<sup>۵</sup> و «توازن میان روایت و زمان داستان» کمک کند (Martens, 2010: 112-118).

در زبان‌شناسی نقش‌گرا، به‌ویژه در چارچوب نظریه نظام‌مند-نقشی هالیدی، سبک محصول انتخاب‌های نظام‌مند زبان‌شناختی است که در سه فراکارکرد اصلی تحقق می‌یابد: اندیشگانی، بینافردی و متنی (Halliday, 1978: 27-31; 112-118). از این دیدگاه، تحلیل سبک فراتر از بررسی سطح صورت یا فرم زبانی می‌رود و امکان سنجش رابطه میان ساختارهای زبانی و کارکردهای معنایی آن‌ها را فراهم می‌سازد. این رویکرد همزمان می‌تواند ویژگی‌های معنایی و اجتماعی متن را بکاود، بدون آنکه تحلیل به تفسیرهای صرفاً برون‌متنی یا ذهنی محدود شود.

همچنین، پژوهشگرانی چون مارتین و روز با توسعه این چارچوب، بر اهمیت «انتخاب‌های زبانی» در شکل‌دهی به لحن، موقعیت روایتگر و نحوه بازنمایی وقایع تأکید کرده‌اند (Martin & Rose, 2003: 22-29). این دیدگاه نشان می‌دهد که سبک نه یک ویژگی صرفاً سطحی، بلکه ابزار اصلی کنش معناپردازانه است که در بازآفرینی روایت تاریخی و اخلاقی‌سازی شخصیت‌ها نقش محوری دارد.

بر این اساس، تحلیل ساختاری کوروش‌نامه، با اتکا به این مبانی نظری، سبک اثر را به‌مثابه نظامی از انتخاب‌های زبانی، نحوی و روایی می‌بیند. هدف آن شناسایی الگوهای سبکی است که روایت تاریخی را سامان می‌دهند و آن را از سنت حماسی کلاسیک فارسی متمایز می‌کنند. «سبک نویسنده به طور معمول در نوشتار او یک‌سان است؛ گزینش‌های آگاهانه که به عادت نوشتاری نویسنده بدل می‌شود» (رضوانیان و شریف‌زاده، ۱۴۰۳: ۶۱). جست‌وجوی این عادات امکان می‌دهد ویژگی‌های سبک و نوآوری‌های اخلاق‌محور متن به‌صورت عینی و مستند تبیین شوند.

---

<sup>۴</sup> Fabrice Martens

<sup>۵</sup> narrative rhythm

<sup>۶</sup> functional linguistics

### ۳. یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش حاضر بر پایه تحلیل لایه‌مند متن کوروش‌نامه و با تمرکز بر روابط درونی اجزای سبک شکل گرفته‌اند. در این بخش، متن نه به‌عنوان مجموعه‌ای از شگردهای منفرد زبانی یا بلاغی، بلکه به‌مثابه ساختاری منسجم بررسی می‌شود که در آن، سطوح مختلف زبان، بیان، موسیقی و روایت در تعامل با یکدیگر معنا می‌یابند. رویکرد سبک‌شناسی ساختاری این امکان را فراهم می‌آورد که انتخاب‌های زبانی و روایی شاعر در پیوند با سازمان زمان، نوع روایت و شیوه‌های پیشبرد کنش تحلیل شوند، بی‌آن‌که این عناصر به‌صورت مستقل یا صرفاً توصیفی تلقی گردند. از این منظر، یافته‌ها بر آن‌اند تا نشان دهند چگونه ویژگی‌های صوری متن، در سطوح مختلف، در فرایند معناپردازی روایت تاریخی نقش ایفا می‌کنند و از خلال نظم درونی خود، امکان خوانش خاصی از روایت، کنش و تاریخ را فراهم می‌سازند. در ادامه، یافته‌های پژوهش در قالب مؤلفه‌های ساختاری متمایز، به‌صورت نظام‌مند و مرحله‌به‌مرحله ارائه و بررسی می‌شود:

#### ۳-۱. ساختار زبانی

۳-۱-۱. **سادگی:** ویژگی اصلی ساختار زبانی در کوروش‌نامه سادگی است؛ زبان شعر در این کتاب، با وجود خاصیت آرکائیک (باستان‌گرایی)، تعقید لفظی و معنوی ندارد. کهنگی زبان در این متن، برای کسی که اندک آشنایی با شعر کلاسیک فارسی، به‌ویژه در ژانر حماسه دارد، غریب نمی‌نماید، بلکه با تم و مضمون آن سازگاری دارد؛ از این‌رو کاربردهای زبانی کهن (اسم، فعل، ضمیر، حرف، نشانه‌های اسمی و فعلی و ...) سازوکاری برای برجستگی و هنجارگریزی زبانی در ساختار زبانی کوروش‌نامه به‌شمار نمی‌آید؛ بدین علت سادگی به‌سان ویژگی شایع و همه‌جانبه این متن در تمام ابعاد و وجوه صرفی، نحوی و گفتمانی آن محسوس است:

چو بر گاه شد شاه با عدل و داد	کلاه بزرگی به سر بنهاد
بفرمود تا شارسان ساختند	یکی شهر زیبا بیاراستند
در آن شارسان هفت دژ شد پدید	چنان شهر تا آن زمان کس ندید
یکی بر یکی برتری داشتی	که بر آسمان سربرافراشتی
چو جنت یکی شهر آمد پدید	چنو در جهان کس ندید و شنید

بیخشد شه نعمت بیکران  
بر او حکمتانه نهادند نام  
هنرپروران را کران تا کران  
فشاندند دست و گرفتند جام  
(عاملی، ۱۳۴۶: ۱۱)

هم چنان که در نمونه فوق پیداست، کلمات، نام‌ها و اصطلاحات، اغلب در معنای اصلی خود استفاده شده‌اند و زبان از صراحت و شفافیت برخوردار است. از رمزپردازی، نشانه‌گذاری، دویپهلوی‌گویی، ابهام و ایهام کمتر در متن نشانه‌ای وجود دارد. از این رو مخاطب در خوانش متن چندان با چالش و گره‌گاه‌های لفظی و معنایی برخورد نمی‌کند. از این منظر، سادگی نه فقدان مهارت زبانی، بلکه راهبردی آگاهانه در سامان‌دهی زبان روایت است که امکان پیش‌برد سریع کنش‌ها و برجسته‌سازی بعد تاریخی-حماسی متن را فراهم می‌کند.

**۳-۱-۲. کاربرد زبان فردوسی‌وار:** اصطلاحات، کنایات و کاربردهای زبانی فردوسی‌وار، در متن کوروش نامه بسیار پرکاربرد و چشمگیر است. این کارکرد، ویژگی زبانی برجسته متن به‌شمار می‌آید؛ هم‌چنین این عامل (در کنار قالب و وزن شعر مشترک با شاهنامه) شباهت صوری و ساختاری متن را با سنت حماسه‌سرایی افزوده است:

#### **گرد برآوردن:**

که از پیش با شاه ایران چه کرد  
ز گردان ایران برآورد گرد  
جوانان ایران همه شیرمرد  
برآورده از دشمن خویش گرد  
(فردوسی، ۱۹۷۱: ۳۷۲)  
(عاملی، ۱۳۴۶: ۱۴)

#### **تنگ بسته میان:**

کمندش به بازوی و بیر بیان  
پوشیده و تنگ بسته میان  
به مرز وطن ز آذرآبادگان  
به تازندگی تنگ بسته میان  
(فردوسی، ۱۹۷۱: ۳۰۱)  
(عاملی، ۱۳۴۶: ۱۵)

#### **به یکباره**

نیاید به دندانشان سنگ سخت

مگرمان به یکباره برگشت بخت

(فردوسی، ۱۹۷۱: ۵۹)

که از دخت و از دادن او به شوی

به یکباره بریست او گفت و گوی

(عاملی، ۱۳۴۶: ۲۳)

### بی آزار باش

چو خواهی که بخت بماند جوان

خردمند باش و بی آزار باش

(فردوسی، ۱۹۷۱: ۴۰۵)

تو دیندار باش و بی آزار باش

پی داد پوی و نکوکار باش

(عاملی، ۱۳۴۶: ۱۲)

### برگشت بخت

سران سواران چو برگ درخت

فرو ریخت از بار و برگشت بخت

(فردوسی، ۱۹۷۱: ۷۶)

شکستی برآمد به آشور سخت

ز آشوریان جمله برگشت بخت

(عاملی، ۱۳۴۶: ۱۴)

این کاربست‌ها تلاشی برای قرار دادن روایت کوروش در ته‌اوم حافظه‌ی حماسی ایرانی است؛ به گونه‌ای که مخاطب از خلال زبان، متن را در افق انتظارات شاهنامه‌ای خوانش می‌کند.

۲-۳. **ایجاز:** ویژگی ساختاری مهم دیگر کوروش نامه، ایجاز است. در علم معانی و در یک تقسیم‌بندی کلی، ایجاز را منقسم بر دو نوع «ایجاز حذف» و «ایجاز قصر» دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۳). که در اولی حذف رکنی از ارکان واژه یا جمله منجر به ایجاز در عبارت می‌شود، اما در دومی (ایجاز قصر)، حذفی اتفاق نمی‌افتد و ایجاز تنها محصول فشرده کردن معنا در لفظ کم است (همان). ایجاز گسترده موجود در کوروش‌نامه، از نوع دوم است با این حال، ایجاز در کوروش‌نامه بیش از آن که برآمده از سازوکارهای زبانی باشد، از شیوه روایت شاعر حاصل شده است. در این متن، روی گزاره‌های خبری و ابلاغی چندان مکتبی صورت نمی‌گیرد. یک معنا

چندین بار بازسازی و به صور مختلف بازگویی نمی‌شود. بنابراین روش‌های منجر به اطناب، مثل تمثیل، قیاس، استشهداد و نظایر آن در متن بسیار اندک است:

دلیران ستاده همه صف به صف	چو پیل دمان بر لب آورده کف
سوی پارس کردند آهنگ جنگ	که آرند آن سرزمین را به چنگ
دو لشکر بهم سخت آویختند	نوی دلیری برانگیختند
چو شب گشت و آن شب همه روز شد	شه ماد در جنگ پیروز شد

(عاملی، ۱۳۴۶: ۱۳)

### ۳-۳. ساختار بلاغی

ساختار بلاغی کوروش‌نامه، همانند ساختار زبانی و روایی آن، بر اصل سادگی و حداقل‌گرایی استوار است. زبان شعر کمتر در پی آفرینش تصویرهای پررنگ و خیال‌انگیز است و بیشتر کارکردی گزارشی، اخلاقی و ابلاغی دارد. همین امر سبب می‌شود که بلاغت در این متن نه به‌مثابه عرصه نمایش توان تخیل شاعرانه، بلکه در خدمت انتقال سریع و بی‌واسطه معنا عمل کند؛ کاهش بسامد صور خیال، به‌طور مستقیم به تقویت سادگی زبانی و ایجاز ساختاری متن می‌انجامد. در چنین ساختاری، معنا معمولاً بی‌واسطه و بدون تعلیق‌های بلاغی منتقل می‌شود و شاعر از مکث‌های تصویری طولانی، توصیف‌های انباشته و بسط‌های خیال‌محور پرهیز می‌کند. به همین دلیل، بسیاری از ابزارهایی که در سنت حماسی کلاسیک موجب اطناب می‌شوند - مانند تشبیه‌های زنجیره‌ای میدان نبرد، تصویرپردازی از بدن، سلاح، خون و طبیعت - یا به کلی غایب‌اند یا به شکلی بسیار محدود و گذرا به کار رفته‌اند:

دلیران همه نعره برداشتند	به دو دست تیغ و سپر داشتند
چکاچاک شمشیر و پولاد گرز	به روی سر و سینه و یال و برز
زمین پر ز خون شد، هوا تیره گشت	فلک بر چنین جنگ خود چیره گشت

(عاملی، ۱۳۴۶: ۳۴)

از سوی دیگر، تصویرهای خیالی موجود در متن، غالباً کلیشه‌ای و برگرفته از ذخیره آشنای حماسه فارسی‌اند؛ این تصاویر، به سبب فقدان تازگی و هنجارگریزی، برجستگی بلاغی

چشمگیری ایجاد نمی‌کنند و بیشتر کارکردی بینامتنی دارند تا تخیلی. در نتیجه، خیال در کوروش‌نامه نه عامل شگفتی‌سازی و آشنایی‌زدایی، بلکه ابزاری برای پیوند متن با حافظه ادبی و افق انتظارات مخاطب است:

سپهدار ایران تعاقب نمود	بر ایشان یکی تیرباران فزود
همی تیر بارید همچون تگرگ	چو بادی که آذر بیاید به برگ
زمین همچو دریای خون موج‌زن	چو ماهی در آن کشته بی پا و تن

(عاملی، ۱۳۴۶: ۵۸)

کم‌بستگی سازه‌های بلاغی و صور خیال در کوروش‌نامه را می‌توان -نه به‌مثابه کاستی هنری- به‌عنوان مؤلفه‌ای سبک‌ساز در راستای واقع‌گرایی روایی متن تفسیر کرد. پرهیز نسبی از تشبیهات اغراق‌آمیز، استعاره‌های نوآیین و تصاویر تخیلی پرکشش، سبب شده است که زبان از فضای حماسی متعارف - که معمولاً بر مبالغه (hyperbole) و تخیل قهرمان‌ساز استوار است - فاصله بگیرد و به سوی بیانی گزارشی، مستقیم و عینی متمایل شود. «این که در رویارویی با هر اثر حماسی، با اغراق به‌مثابه ویژگی ذاتی حماسه روبه‌رو هستیم، سخنی است متین، اما اغراق در حماسه نیز خود می‌تواند وجه بدیعی یا بیانی داشته باشد؛ به عبارت دیگر، از آن‌جا که اغراق، مهمترین ویژگی در تعریف یک اثر حماسی یا به‌طور کلی حماسه است، میتوان گفت تفاوت در کاربرد اغراق‌ها بین دو اثر حماسی، تمایز سبک شخصی دو حماسه‌سرا را می‌نمایاند» (بشیری و شاگشتاسبی، ۱۴۰۰: ۷۱). کوروش‌نامه خود را از اغراق، ویژگی ذاتی حماسه، دور نگه می‌دارد و در چنین وضعیتی، متن بیش از آن که در پی خلق شگفتی زیباشناختی و برانگیختن تخیل باشد، بر سامان‌دهی رویدادها، توالی کنش‌ها و انتقال معناهای اخلاقی و تاریخی تکیه می‌کند؛ امری که به تقویت نظم روایی و انسجام گفتمانی می‌انجامد:

همه زنگیان راه بستند تنگ	میان سخت بستند از بهر جنگ
در این جنگ ایران نشد کامیاب	ز کم‌آبی و گرمی آفتاب
سه سال اندرین کین و پیکار شد	شهنشاه بی‌لشکر و یار شد

(عاملی، ۱۳۴۶: ۴۴)

از این منظر، کاهش کارکرد بلاغی زبان با نوعی جابه‌جایی در تعریف ادبیت متن همراه است. ادبیت در کوروش‌نامه نه از مسیر برجسته‌سازی خیال‌پردازانه و هنجارگریزی‌های بلاغی، بلکه از طریق وزن و قالب منظوم، تداوم بینامتنی با سنت حماسی، و انتظام روایت تاریخی تحقق می‌یابد. نتیجه آن است که متن، با وجود منظوم بودن، به «نظم روایی» نزدیک‌تر می‌شود تا شعر حماسی به معنای کلاسیک آن؛ نظمی که در آن واقع‌گرایی نسبی، پرهیز از مبالغه و تخیل افراطی، و غلبه کارکرد روایی و ارجاعی زبان، جایگزین سازوکارهای متعارف حماسه‌سرایی می‌شود.

### ۴-۳. ساختار موسیقایی

ساختار موسیقایی کوروش‌نامه، همانند ساختار زبانی و بلاغی آن، از نوعی فروکاست آگاهانه و حداقل‌گرایانه برخوردار است. هرچند این منظومه از حیث وزن عروضی در تداوم مستقیم سنت حماسی فارسی و به‌ویژه شاهنامه سروده شده است و در بحر متقارب مثنی‌محدوف (فعولن فعولن فعولن فعل) قرار دارد، اما بهره‌گیری شاعر از ظرفیت‌های موسیقی بسیار محدود است. بدین ترتیب، موسیقی شعر بیش از آن که حاصل تعامل لایه‌های مختلف آوایی زبان باشد، بر یک الگوی وزن‌محور و یکنواخت استوار می‌ماند. در سطح موسیقی بیرونی، انتخاب وزن شاهنامه‌ای، نوعی پیوند بینامتنی انتزاعی با سنت حماسی کلاسیک ایجاد می‌کند؛ پیوندی که پیشاپیش افق انتظارات مخاطب را به سوی روایت حماسی سوق می‌دهد. با این حال، این پیوند بیشتر جنبه‌ای قالبی و ارجاعی دارد و در متن به‌صورت خلاقانه گسترش نمی‌یابد. شاعر، برخلاف سنت حماسی کلاسیک که در آن وزن عروضی با تنوع آوایی، تکرارهای هدفمند و آرایش‌های موسیقایی تقویت می‌شود، به همان تم موسیقایی اصلی بسنده می‌کند و از امکانات درونی آن برای برجسته‌سازی معنایی یا ایجاد تنوع ریتمیک بهره‌چندانی نمی‌گیرد.

کشیدند صف لشکر هندوان	گرفتند بر دست تیر و کمان
نمودند بر لشکر شهریار	چنان تیرباران چو ابر بهار
شهنشه بفرمود با لشکران	نترسید از لشکر هندوان
شما هم می تیرباران کنید	کمان را چو ابر بهاران کنید

(عاملی، ۱۳۴۶: ۷۸)

در سطح موسیقی درونی، بسامد سازه‌های بدیعی موجد موسیقی - مانند تکرارهای واجی، واج‌آرایی (alliteration)، جناس، ترصیع و موازنه - اندک و کم‌رنگ است. این کم‌حضور سبب می‌شود که ریتم شعر، با وجود انتظام عروضی، حالتی یکنواخت و کم‌نوسان پیدا کند و از فراز و فرودهای آوایی که معمولاً در شعر حماسی برای القای هیجان، شدت کنش یا اوج دراماتیک به کار می‌رود، فاصله بگیرد. در نتیجه، ریتم نه به‌عنوان نیرویی مستقل برای تولید معنا، بلکه صرفاً به‌مثابه ظرفی خنثی برای حمل روایت عمل می‌کند:

رجز خواند مردونیه نامدار	بزد اسب و آمد بر کارزار
بگفتا منم نوجوان دلیر	به گاه نبردم یکی نره شیر
به‌نام خداوند از این رزمگاه	همه کار یونان بسازم تباه

(عاملی، ۱۳۴۶: ۵۷)

فروکاست موسیقی درونی را می‌توان در امتداد همان گرایش کلی متن به سادگی، ایجاز و غلبه‌ی نظم روایی تفسیر کرد. در کوروش‌نامه، کارکرد آوایی زبان تا حد زیادی به نفع کارکرد معنایی و ارجاعی آن تضعیف شده است؛ یعنی زبان بیش از آن که شنیداری و موسیقایی باشد، گزارشی و اطلاع‌محور است. موسیقی شعر نه در خدمت برجسته‌سازی عاطفی، تخیلی یا حماسی، بلکه در پایین‌ترین سطح لازم برای حفظ قالب منظوم باقی می‌ماند. از این منظر، می‌توان گفت که ساختار موسیقایی کوروش‌نامه، همانند ساختار بلاغی آن، در فرآیند نوعی «واقع‌گرایی روایی» بازتعریف می‌شود. پرهیز از بازی‌های آوایی، تکرارهای موسیقایی و تشدید هیجان صوتی، موجب شده است که شعر از فضای حماسی متعارف - که در آن موسیقی نقش مهمی در اغراق، تهییج و قهرمان‌سازی دارد - فاصله بگیرد و به نظمی روایی نزدیک شود که در آن انتقال معنا، توالی رویدادها و گزارش تاریخ بر جلوه‌های شنیداری زبان تقدم دارد. بدین‌سان، موسیقی در کوروش‌نامه نه عامل آفرینش ادبیت حماسی، بلکه عنصری حداقلی برای حفظ صورت منظوم متن است؛ امری که بار دیگر غلبه‌ی روایت بر شعر را در ساختار کلی اثر تأیید می‌کند.

### ۳-۵. ساختار روایت و سازمان زمانی

ساختار روایت کوروش نامه، مانند سایر وجوه سبک‌شناسی متن، بر سادگی و حداقل‌گرایی استوار است و بیش از آنکه به پیچیدگی‌های زمان داستانی و آرایش‌های دراماتیک توجه کند، بر انتقال معنا و پیام اخلاقی تمرکز دارد. زمان روایت در متن اغلب یکنواخت و شتاب‌دار است و بازتوزیع مکث‌های روایی با هدف کنترل جریان معنا انجام می‌شود، نه ایجاد هیجان یا کشش روایی. در این منظومه، نبردها و برخوردهای تن‌به‌تن با سرعت روایت می‌شوند و جزئیات صحنه‌های جنگ به‌ندرت تبیین کامل می‌شوند. نتایج و پیامدهای این نبردها نیز گاه حذف یا به‌طور آگاهانه مبهم باقی می‌مانند:

دو مرد و دو بازو دو شمشیر تیز	نمودند بر یک‌دگر رسته‌خیز
همه جنگ کردند با یک‌دگر	نه این را شکست و نه آن را ظفر
به شب دست از جنگ برداشتند	به هامون همی گرد بگذاشتند

(عاملی، ۱۳۴۶: ۵۷)

مکث‌های روایی در کوروش‌نامه عمدتاً بر داوری اخلاقی و پیام‌های رفتاری متمرکز است؛ یعنی تقدم زمان و رویداد بر اساس شدت کنش‌ها یا فرازهای دراماتیک تعیین نمی‌شود، بلکه اهمیت رویدادها بر مبنای پیام اخلاقی یا آموزنده آن‌ها سنجیده می‌شود. به بیان دیگر، شاعر بیش از آنکه به نمایش نبرد یا هیجان تاریخی اهتمام داشته باشد، بر سامان‌دهی رویدادها و برجسته‌سازی آموزه‌های اخلاقی و اجتماعی تمرکز دارد. این رویکرد، زمان روایت را به‌مثابه ابزاری در خدمت معنا تعریف می‌کند: مکث‌ها، تأخیرها و جلوه‌های زمانی، صرفاً برای تقویت پیام اخلاقی و وضوح گفتمانی به کار گرفته می‌شوند، نه برای ایجاد تنوع روایی یا تشدید هیجان. به همین دلیل، سازمان زمانی متن بیشتر با نظم منطقی و معنایی متن همخوانی دارد تا با الگوهای حماسی کلاسیک، و روایت به شکلی مستقیم، پیوسته و بی‌وقفه، معنای متن را منتقل می‌کند.

### ۳-۵-۱. تحلیل ژنتی سازمان زمان: وقفه، بسامد، تلخیص و تطویل

برای دقیق‌سازی توصیف «سازمان زمانی» در کوروش‌نامه و پرهیز از کلی‌گویی، می‌توان الگوی ژرار ژنت را به‌مثابه چارچوبی عملی برای سنجش رابطه «زمان روایت» و «زمان داستان» به کار گرفت. بر این اساس، سامان‌دهی زمان در متن را می‌توان ذیل چهار سازوکار کلیدی—وقفه (pause)، تلخیص (summary)، تطویل/صحنه‌پردازی (scene/expansion) و بسامد

(frequency) — صورت‌بندی کرد. نتیجه این سنجش نشان می‌دهد کوروش‌نامه از حیث زمان‌پردازی، بیش از آن‌که به الگوی حماسه‌تصویری و صحنه‌محور نزدیک باشد، تابع نوعی اقتصاد روایی اخلاق‌محور است؛ یعنی متن جایی «مکث» و «گسترش» می‌یابد که حامل پیام هنجاری و داوری ارزشی است و در مقابل، صحنه‌های کنشی (به‌ویژه جنگ‌ها) اغلب با شتاب و فشردگی روایت می‌شوند.

### الف) تلخیص (Summary) و شتاب روایی

در کوروش‌نامه نسبت زمان روایت به زمان داستان در بسیاری از مواضع به صورت «تلخیصی» تنظیم شده است؛ رویدادهایی که در منطق داستانی می‌توانند به تفصیل و با صحنه‌پردازی حماسی (شرح سازوبرگ جنگ، صف‌آرایی، توصیف میدان و تن‌به‌تن‌ها) روایت شوند، غالباً در چند بیت یا چند گزاره خبری جمع‌بندی می‌گردند. متن به جای توقف بر جزئیات، «گزارش نتیجه» را جایگزین «بازنمایی صحنه» می‌کند. این تلخیص، صرفاً ناشی از کم‌توجهی به ظرفیت‌های تصویرپردازی نیست، بلکه با راهبرد کلان متن همخوان است: متن می‌کوشد زنجیره رخدادها را سریع پیش ببرد تا فرصت بیشتری برای تثبیت پیام‌های اخلاقی و داوری‌های هنجاری فراهم شود.

### ب) وقفه (Pause) و مداخله‌های ارزشی راوی

در برابر تلخیص رخدادهای کنشی، یکی از برجسته‌ترین سازوکارهای زمان‌پردازی در کوروش‌نامه وقفه‌های روایی است؛ یعنی لحظاتی که جریان رخدادها متوقف می‌شود و راوی با گزاره‌های حکمی/تعلیمی، خوانش متن را هدایت می‌کند. این وقفه‌ها غالباً با جمله‌های کلی و فرازمانی همراه‌اند و از سطح «بازگویی حادثه» فراتر می‌روند. در این نقاط، زمان داستان عملاً «ایست» می‌کند و زمان روایت به قلمرو اندرز و داوری منتقل می‌شود. بدین ترتیب، وقفه‌ها نه حاشیه پیرامونی، بلکه گره‌گاه‌های معنایی متن هستند: متن از طریق آن‌ها علت و معلول رخدادها را اخلاقی می‌سازد و روایت تاریخی را در قالب نوعی «تاریخ هنجاری» بازتعریف می‌کند.

### ج) تطویل/صحنه‌پردازی (Expansion/Scene) و جایگاه محدود آن

تطویل در کوروش‌نامه به معنای صحنه‌پردازی گسترده جنگی (چنان‌که در سنت حماسه‌سرایی کلاسیک رایج است) چندان غالب نیست؛ اما متن در دو حوزه تمایل به گسترش نسبی نشان می‌دهد:

هنگام گفتارهای تعلیمی و فرمان‌های رفتاری،  
هنگام صورت‌بندی هنجارهای حکمرانی (عدالت، پرهیز از آزار، رعایت حال زیردستان).

در اینجا متن به جای فشرده‌سازی، گزاره‌های اخلاقی را به شکل ردیفی و تکرارشونده عرضه می‌کند. بنابراین، تطویل در کوروش‌نامه نه «زیباشناختی تخیلی» (توصیف‌های تصویری و حماسی)، بلکه خطابی/هنجاری است و هدفش تثبیت پیام و اعمال کنترل معنایی بر خوانش مخاطب است.

#### د) بسامد (Frequency) و الگوی تکرار

از منظر بسامد، دو محور تکراری در متن برجسته است:

تکرار رخداد‌های کنشی (جنگ، حرکت لشکر، پیروزی/شکست) که غالباً به صورت تلخیص می‌آید.

تکرار گزاره‌های حکمی و اندرزها که اغلب به صورت وقفه یا تطویل خطابی ظاهر می‌شوند.

بدین‌سان، می‌توان گفت کوروش‌نامه به جای «تنوع صحنه‌ها»، بر «تکرار الگوی هنجاری» تکیه دارد: رخداد‌ها پی‌درپی می‌آیند تا زمینه‌ای برای تکرار قاعده اخلاقی فراهم شود. نتیجه این نظام بسامدی آن است که روایت، با وجود حرکت رویدادی، در سطح معنایی به سوی یک مرکز ثقل ثابت میل می‌کند: اخلاق به‌مثابه معیار تبیین تاریخ.

#### ۳-۶. راوی اخلاقی و سامان‌دهی روایت

یکی از سازوکارهای بنیادین شکل‌گیری روایت در کوروش‌نامه، حضور فعال راوی در تفسیر رخدادها و جهت‌دهی ارزشی به کنش شخصیت‌هاست. راوی نه در جایگاه ناقل بی‌طرف وقایع، بلکه به‌عنوان مرجع داوری، پیوند میان کردار انسان‌ها و سرنوشت آنان را به‌صراحت صورت‌بندی

می‌کند. در این الگو، روایت تاریخی بر اساس زنجیره‌ای از روابط علیّ اخلاق محور سامان می‌یابد؛ به این معنا که پیامد رویدادها نه از دل تصادف، پیچیدگی‌های سیاسی یا اقتضانات نظامی، بلکه در نسبت مستقیم با نیکی یا بدی کنشگران تبیین می‌شود.

راوی با قطع جریان روایت و درج گزاره‌های داوری محور، خواننده را به سمت خوانشی هنجاری از تاریخ هدایت می‌کند. این مداخلات تفسیری، کارکردی سازمان‌دهنده دارند و به مثابه چارچوبی معنایی عمل می‌کنند که در آن، هر کنش تاریخی پیشاپیش در افق ارزش‌گذاری اخلاقی قرار می‌گیرد:

پدر بد کند بد بیند پسر	ز کژیّ بابش بد آید به سر
به آتش بسوزد همه خانمان	چو بد کرده باشد سر دودمان
چو فرزند خود دوست داری همی	نباید نمایی بدی با کسی
بنی‌پال بد کرد و پورش بسوخت	همان آتش خیره خود برفروخت

(عاملی، ۱۳۴۶: ۱۷)

از منظر ساختاری، این شیوه باعث می‌شود علیت در متن، صورتی آشکار و خطی بیابد؛ کردار نادرست الزاماً به فرجامی منفی منتهی می‌شود و فضیلت اخلاقی به کامیابی و بقا می‌انجامد. راوی با تصریح این رابطه، نقش خود را از سطح گزارش‌گر به سطح سامان‌دهنده معنای تاریخ ارتقا می‌دهد و روایت را در مدار اخلاق تثبیت می‌کند:

چنین بوده چه کن همیشه به چاه	به دست خودش روز سازد سیاه
کسی کو کند چاه با فکر دون	یقین روزی افتد در آن سرنگون
ندانی که بالاتر از دست تو	همی هست دستی زبردست تو
تو نیکی کنی نیکی آید برت	بدی را بدی باشد اندر خورت

(عاملی، ۱۳۴۶: ۴۵)

### ۳-۶-۱. جایگاه ساختاری و سازوکار زبانی آموزه‌های اخلاقی

آموزه‌های اخلاقی در کوروش‌نامه تنها در حاشیه نیستند، بلکه کانون معنایی و ساختاربخش روایت‌اند. این آموزه‌ها در سه سطح «آغاز روایت» (تأسیس عدل)، «میان‌بندهای کنشی» (تبیین علیّ موفقیت یا شکست) و «پایان‌بندی داستان» (درس‌نامه برای مخاطب) توزیع شده‌اند. از نظر

زبانی، این کانون‌های اخلاقی با بهره‌گیری از ساختارهای جملات خبری مؤکد، جملات امری کوتاه، تضادهای دوتایی (مانند: نیکی/بدی، عدل/ظلم، دوام/زوال) و پرهیز از آرایه‌های ابهام‌آفرین، زبانی صریح و ابلاغی یافته‌اند. این «بلاغت بی‌واسطه» سبب می‌شود که در لحظات حساسی از روایت، زبان از حالت روایی/داستانی خارج شده و به زبانی تعلیمی و صریح بدل شود. بنابراین، اخلاق‌محوری نه یک عنصر الحاقی، بلکه عامل اصلی ایجاد «وقفه» در جریان خطی روایت است که خواننده را به مکث و داوری دعوت می‌کند.

### ۳-۷. جابه‌جایی گفتمان مسلط:

در امتداد مداخله‌های ارزشی راوی، کوروش‌نامه شاهد جابه‌جایی آشکار گفتمان مسلط روایت است. اگرچه متن از نظر قالب به سنت حماسی تعلق دارد، اما منطق درونی آن به تدریج از الگوی قهرمان‌محور فاصله می‌گیرد و به سوی روایتی تعلیمی و هنجارپرداز حرکت می‌کند. در این دگردیسی گفتمانی، معیار اصلی کنش‌مندی نه قدرت جسمانی، شجاعت جنگی یا پیروزی نظامی، بلکه فضیلت، عدالت و رفتار اخلاقی است.

این تغییر، مستقیماً در منطق علیت روایت بازتاب می‌یابد. آنچه موفقیت یا شکست شخصیت‌ها را رقم می‌زند، دیگر میزان زور یا مهارت رزمی نیست، بلکه میزان پابندی آنان به هنجارهای اخلاقی تعریف‌شده توسط راوی است. در نتیجه، زبان حماسی که معمولاً کارکرد شورآفرین، تهییجی و اسطوره‌ساز دارد، تضعیف می‌شود و جای خود را به گفتاری می‌دهد که هدف آن آموزش، هشدار و ارزیابی اخلاقی است.

همی مهربان باش تو با سپاه	نیارند از تو به دشمن پناه
اگر چیره گشتی به هر کشوری	به هر نامداری و هر افسری،
میازار زنه‌ار اطفال را	همان پیرمردان بی‌حال را
بیخشای بر جان زار و فقیر	مرنجان دل زبردست و اسیر
عدالت کن و داد را پیشه کن	همی از خداوند اندیشه کن

(عاملی، ۱۳۴۶: ۵۱)

در سطح زبانی و روایی، این جابه‌جایی با غلبه جملات حکمی، مواظبت مستقیم و توقف‌های تفسیری همراه است. روایت به‌جای آن‌که بر صحنه‌های نبرد، کشتار و پیروزی تمرکز یابد، بر گفت‌وگوها، توصیه‌ها و واکنش‌های اخلاقی شخصیت‌ها مکث می‌کند. بدین ترتیب، مرکز ثقل روایت از هیجان حماسی به تأمل هنجاری منتقل می‌شود. در مجموع، کوروش‌نامه نمونه‌ای شاخص از متنی است که در آن، گفتمان حماسی کلاسیک دچار بازآرایی می‌شود: حماسه‌ای که به‌جای برانگیختن احساسات قهرمانانه، در خدمت صورت‌بندی نوعی تاریخ اخلاقی قرار می‌گیرد؛ تاریخی که در آن، قدرت تنها زمانی مشروعیت می‌یابد که در چارچوب فضیلت و رفتار درست معنا شود:

بدان تو خدا را یکی بنده‌ای	یکی بنده آفریننده‌ای
مبادا شوی خود، اسیرِ غرور	تو از مردم بی‌ادب باش دور
به مرگ کسان هیچ منما شتاب	مکش بی‌گنه را نباشد صواب
به عدل و به احسان چو شاهی کنی	به قلب کسان پادشاهی کنی
چنان کن همه نیک خواهت شوند	چه فرمان دهی سر به راهت نهند

(عاملی، ۱۳۴۶: ۱۱۴)

#### ۴- نتیجه‌گیری

بررسی سبک‌شناختی کوروش‌نامه بر پایه رویکرد ساختاری نشان داد که این منظومه واجد نظامی درونی و هدفمند است که در آن، انتخاب‌های زبانی، بلاغی، موسیقایی و روایی در پیوندی نظام‌مند با یکدیگر عمل می‌کنند. سادگی زبان، ایجاز ساختاری، فروکاست صور خیال و موسیقی درونی، و پرهیز از اطناب‌های متعارف حماسی، نه به‌عنوان کاستی‌های سبکی، بلکه به‌مثابه راهبردهایی آگاهانه برای تقویت کارکرد روایی و معنایی متن قابل تفسیرند. در این چارچوب، زبان بیش از آن‌که ابزاری برای برجسته‌سازی تخیل و هیجان باشد، در خدمت گزارش، داوری و سامان‌دهی روایت تاریخی قرار می‌گیرد و ادبیت متن از مسیر نظم روایی و تداوم بینامتنی با سنت حماسی تحقق می‌یابد.

یافته‌ها همچنین نشان داد که ساختار روایت و سازمان زمانی کوروش‌نامه بر اساس منطق حداقل‌گرایانه و معنامحور شکل گرفته است؛ نبردها با شتاب روایت می‌شوند و مکث‌های روایی عمدتاً در مواضعی رخ می‌دهند که حامل پیام‌های اخلاقی، هنجاری و تعلیمی‌اند. این بازتوزیع زمان روایت، مرکز ثقل متن را از میدان جنگ به عرصهٔ داوری اخلاقی و تربیت سیاسی منتقل می‌کند و سبب می‌شود که روایت تاریخی، بیش از آن که تابع منطق هیجان و کشمکش دراماتیک باشد، بر نظم منطقی و معنایی استوار گردد.

در این میان، نقش راوی به‌عنوان عنصری ساختارساز اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. حضور فعال و مداخله‌گر راوی، با تصریح رابطهٔ علی میان کردار و سرنوشت، تاریخی اخلاق‌محور را سامان می‌دهد که در آن، موفقیت و شکست شخصیت‌ها مستقیماً به فضیلت یا انحراف اخلاقی آنان نسبت داده می‌شود. این شیوه، منطق علیت حماسی مبتنی بر قدرت، زور و غلبهٔ نظامی را تضعیف کرده و آن را با الگویی هنجاری جایگزین می‌کند که در آن، مشروعیت کنش و اقتدار سیاسی در چارچوب ارزش‌های اخلاقی تعریف می‌شود.

برآیند این مؤلفه‌ها، به جابه‌جایی گفتمان مسلط متن می‌انجامد: کوروش‌نامه اگرچه از نظر قالب، وزن و بخشی از ذخیرهٔ زبانی در تداوم سنت حماسی فارسی قرار دارد، اما از حیث منطق درونی روایت، به سوی متنی تعلیمی-اخلاقی متمایل می‌شود. در این دگرگونی، زبان شورآفرین و قهرمان‌ساز حماسی جای خود را به گفتاری هنجاری، داوری‌محور و معناگرا می‌دهد و روایت تاریخی به عرصه‌ای برای تبیین الگوهای رفتاری، اخلاقی و حکمرانی بدل می‌شود.

در مجموع، تحلیل ساختاری کوروش‌نامه نشان می‌دهد که سبک در این اثر نه مجموعهٔ تصادفی شگردهای زبانی، بلکه سازوکاری منسجم برای بازتعریف رابطهٔ شعر، روایت و تاریخ است. این متن با فروکاست عناصر تخیلی و موسیقایی و تقویت کارکرد روایی و اخلاقی زبان، الگویی از «حماسهٔ غیرقهرمان‌محور» ارائه می‌دهد که در آن، تاریخ نه صحنهٔ نمایش قدرت، بلکه میدان معناپردازی اخلاقی است. چنین خوانشی، جایگاه کوروش‌نامه را در سنت حماسی فارسی به‌عنوان متنی مرزی و بازتعریف‌کننده تثبیت می‌کند و نشان می‌دهد که سبک‌شناسی ساختاری چگونه می‌تواند به درک عمیق‌تری از منطق درونی و کارکرد گفتمانی متون تاریخی-ادبی بینجامد.

ممکن است این پرسش مطرح شود که اگر کوروش‌نامه از نظر ساختاری با بخش‌های تاریخی شاهنامه مقایسه شود، آیا نتایج این تحلیل دگرگون نخواهد شد. باید توجه داشت که هدف اصلی این پژوهش انجام چنین مقایسه تطبیقی‌ای نبوده است و بررسی دقیق آن خود می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل و مفصل باشد؛ با این حال، اشاره‌ای کوتاه به این نسبت ساختاری می‌تواند به روشن‌تر شدن جایگاه روایی کوروش‌نامه کمک کند. اگرچه کوروش‌نامه در تداوم سنت حماسه‌سرایی و در قالب بحر متقارب سروده شده است، اما مقایسه ساختاری آن با بخش‌های تاریخی شاهنامه تفاوت‌های بنیادینی را آشکار می‌سازد. در شاهنامه، نظام کنش‌مندی بر پایه «پهلوان‌محوری»، «اطناب‌تصویری» و «توصیفات غنی بلاغی» استوار است که منجر به خلق هیجان‌دراماتیک می‌شود. در مقابل، کوروش‌نامه با کاهش بسامد صور خیال و فروکاست ابزارهای موسیقایی و حماسی، روایت را به «نظم تعلیمی» نزدیک می‌کند. در این اثر، برخلاف شاهنامه که تاریخ عرصه کنش قهرمانان نامدار و نبردهای توصیف‌ناپذیر است، تاریخ به عرصه نمایش قواعد اخلاقی بدل شده است. بنابراین، مقایسه این دو اثر مؤید آن است که کوروش‌نامه نه در پی «تقلید مکانیکی» از شاهنامه، بلکه در پی «بازتعریف کارکردی» از تاریخ‌نگاری منظوم است؛ دگرپرسی‌ای که در آن، شکوه حماسی فدای وضوح اخلاقی شده است.

## منابع

- اصلائی، نسرین؛ زرشناس، زهره (۱۳۹۶). «سبک‌شناسی ساختاری و محتوایی متون تعلیمی (اندرزی) فارسی باستان و اوستا». مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). (۳۸). ۱۶۵-۱۸۴.
- اشرف، احمد (۱۳۹۵). هویت ایرانی از دوران باستان تا پایان پهلوی. ترجمه حمید احمدی. تهران: نی.
- امین، سید حسن (۱۳۹۵). «بیشتر شبیه فردوسی‌ام تا کوروش». مهرنامه. ۷ (۵۰). ۱۵۶-۱۵۹.
- باباصغری، علی‌اصغر؛ ضیاء‌خدادادیان، پروین (۱۳۹۷). «بررسی سبک‌شناسی محتوایی و ساختاری معما، لغز و چیستان در دیوان عثمان مختاری». مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). (۴۰). ۸۷-۱۰۶.
- بشیری، محمود؛ شاگشتاسبی، مولود (۱۴۰۰). «مقایسه عنصر بلاغی اغراق در دو منظومه حماسی شاهنامه فردوسی و گرشاسب‌نامه اسدی طوسی». مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۲ (۲۳). ۶۷-۹۲.
- بهمنی چاهستانی، مریم؛ اکبری، منوچهر؛ حاجیان‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۷). «تحلیل و بررسی اشعار محمدعلی بهمنی با رویکرد سبک‌شناسی ساختارگرا». پژوهشنامه فرهنگی هرمنگان. (۱۶). ۱۶۶-۱۸۵.

- جوکار، منوچهر؛ نظری نسب، مهران (۱۳۹۶). «سبک‌شناسی ساختاری سفرنامه‌های عتبات دوره قاجار». پژوهش‌های نثر و نظم فارسی. (۱۱). ۴۹-۷۱.
- حیدری، فاطمه؛ صیدی، فاطمه (۱۳۹۲). «سبک‌شناسی ساختاری دو اثر طالبوف (احمد و مسالک‌المحسنین)». مجله تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). (۱۶). ۱۷۷-۲۰۲.
- رضایی، احمد؛ خورشیدی، سمیه (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی ساختاری غزل "تقویم‌ها" و غزل "قسمت"». مجله فنون ادبی. (۱۱). ۱۵-۳۲.
- رضوانیان، قدسیه؛ شریف‌زاده، صدیقه (۱۴۰۳). «بررسی صدای بلاغی در جستارهای شاهنامه‌پژوهی شاهرخ مسکوب». جستارهای نوین ادبی. (۱). ۵۷-۷۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). معانی. تهران: میترا.
- عاملی، افسرالملوک (۱۳۴۶). کوروش‌نامه. تهران: ابن‌سینا.
- غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸). در آمدی بر سبک‌شناسی ساختاری. تهران: شعله اندیشه.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۷۱). شاهنامه (نسخه چاپ مسکو). مسکو: آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی.
- کریانی، مریم (۱۳۹۷). بررسی مقایسه‌ای صورخیال در جنگنامه نادر الماس‌خان کندوله‌ای و کوروش‌نامه افسرالملوک عاملی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. راهنما: زینب شیخ حسینی. ارومیه: دانشگاه ارومیه.
- Bal, M. (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. J. E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Jakobson, R. (1960). «Closing Statement: Linguistics and Poetics». In T. A. Sebeok: *Style in Language*. Cambridge: MIT Press. 350-377.
- Martens, F. (2010). «Narrative Rhythm and Narrative Time Coordination in Literature». *Narrative*. 18(2). 112-118.
- Martin, J. R.; Rose, D. (2003). *Working with Discourse: Meaning Beyond the Clause*. 2nd ed. London: Continuum.
- Mukařovský, J. (1964). «Standard Language and Poetic Language». In P. S. Leo; H. J. Schulte: *Aesthetic Function, Norm, Value as Sociological Problems of Literature*. The Hague: Mouton. 19-27.
- Saussure, F. de (1983). *Course in General Linguistics*. Trans. R. Harris. 3rd ed. London: Duckworth.

## Reference

- Akbari, Monucheher; Hajian-Nezhad, Alireza; Bahmani Chahestani, Maryam. (2018). "An Analysis of Mohammad-Ali Bahmani's Poems Based on Structuralist Stylistics." *Pazhuheshnameh-ye Farhangi-ye Hormozgan*. (16). 166–185. [In Persian]
- Ameli, Afsar-ol-Molouk. (1967). *Kouroshnameh*. Tehran: Ibn Sina. [In Persian]
- Amin, Seyyed Hasan. (2016). "I Resemble Ferdowsi More Than Cyrus." *Mehrnameh*. 7(50). 156–159. [In Persian]
- Ashraf, Ahmad. (2016). *Iranian Identity from Ancient Times to the End of the Pahlavi Era*. Trans. Hamid Ahmadi. Tehran: Ney. [In Persian]
- Aslani, Nasrin; Zarrshenas, Zahra. (2017). "Structural and Content Stylistics of Ancient Persian Didactic (Admonitory) Texts and the Avesta." *Journal of Persian Prose and Poetry Stylistics (Bahar-e Adab)*. (38). 165–184. [In Persian]
- Babasaferi, Ali-Asghar; Zia-Khoddadian, Parvin. (2018). "A Structural and Content Stylistic Study of Riddles and Enigmas in the Divan of Othman Mokhtari." *Journal of Persian Prose and Poetry Stylistics (Bahar-e Adab)*. (40). 87–106. [In Persian]
- Bal, M. (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press.
- Bashiri, Mahmoud; Shageshtasbi, Moloud. (2021). "A Comparative Study of Hyperbole in Ferdowsi's Shahnameh and Asadi Tusi's Garshasnameh." *Motale'at-e Zabani va Balaghi*. 12(23). 67–92. [In Persian]
- Ferdowsi, Abolqasem. (1971). *Shahnameh (Moscow Edition)*. Moscow: Academy of Sciences of the USSR. [In Persian]
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. J. E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Ghiassi, Mohammad-Taqi. (1989). *An Introduction to Structural Stylistics*. Tehran: Sho'leh-ye Andisheh. [In Persian]
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Heidari, Fatemeh; Seyyedi, Fatemeh. (2013). "A Structural Stylistic Study of Two Works by Talebof (Ahmad and Masalek al-Mohsenin)." *Journal of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*. (16). 177–202. [In Persian]
- Jakobson, R. (1960). "Closing Statement: Linguistics and Poetics." In T. A. Sebeok, *Style in Language*. Cambridge: MIT Press. 350–377.
- Jokar, Manouchehr; Nazari-Nasab, Mehran. (2017). "Structural Stylistics of Qajar Pilgrimage Travelogues." *Research in Persian Prose and Poetry*. 1(1). 49–71. [In Persian]
- Keryani, Maryam. (2018). *A Comparative Study of Imagery in Jangnameh-ye Nader by Almas-Khan Kandule'i and Kouroshnameh by Afsar al-Molouk Ameli*. M.A. Thesis. Supervisor: Zeinab Sheikh Hosseini. Urmia: University of Urmia. [In Persian]

- Martens, F. (2010). "Narrative Rhythm and Narrative Time Coordination in Literature." *Narrative*. 18(2). 112–118.
- Martin, J. R.; Rose, D. (2003). *Working with Discourse: Meaning Beyond the Clause*. 2nd ed. London: Continuum.
- Mukařovský, J. (1964). "Standard Language and Poetic Language." In P. S. Leo; H. J. Schulte, *Aesthetic Function, Norm, Value as Sociological Problems of Literature*. The Hague: Mouton. 19–27.
- Rezaei, Ahmad; Khorshidi, Somayeh. (2014). "A Structural Stylistic Study of the Ghazals 'Calendars' and 'Destiny'." *Journal of Literary Arts*. (11). 15–32. [In Persian]
- Rezvani, Qodsieh; Sharifzadeh, Sedigheh. (2024). "The Rhetorical Voice in Shahnameh Studies by Shahrokh Meskub." *Modern Literary Essays*. 57(1). 53–76. [In Persian]
- Saussure, F. de. (1983). *Course in General Linguistics*. Trans. R. Harris. 3rd ed. London: Duckworth.
- Shamisa, Sirus. (2007). *Ma'ani*. Tehran: Mitra. [In Persian]

چکیده مبسوط:

## **A Structural Stylistic Analysis of *Kourosh-nameh* by Afsar-ol-Molouk Ameli: Re-envisioning Epic Tradition through Moral Didacticism**

Narges Oskouie

<https://orcid.org/0000-0003-2991-1038>

Department of Persian Language and Literature, Bon.C., Islamic Azad University, Bonab, Iran.  
[nargesoskouie@iau.ac.ir](mailto:nargesoskouie@iau.ac.ir)

### **Abstract**

This study investigates the structural stylistics of *Kourosh-nameh* (1967), an epic poem by Afsar-ol-Molouk Ameli that recounts the history of ancient Iran. While traditional Persian epics, epitomized by Ferdowsi's *Shahnameh*, rely on hyperbole, expansive battle scenes, and intricate imagery, *Kourosh-nameh* adopts a distinctive structural approach characterized by linguistic simplicity, narrative brevity, and moral-centrism. Utilizing the framework of structural stylistics and Genette's narratology, this research analyzes how the poem's linguistic, rhetorical, and temporal organization functions to shift the discourse from a display of martial power to a field of moral trial. The findings reveal that the text deliberately minimizes aesthetic flourishes and hyperbolic descriptions to prioritize direct didacticism and ethical judgment. By condensing military conflicts and expanding upon moral exhortations, Ameli redefines the epic

genre, creating a “non-hero-centric” narrative where historical legitimacy is derived from virtue rather than physical prowess.

**Keywords:** Structural Stylistics, *Kourosh-nameh*, Afsar-ol-Molouk Ameli, Narratology, Moral Discourse, Persian Epic.

## 1. Introduction

The *Kourosh-nameh* (1967) is a versified narrative that reconstructs the history of ancient Iran, not as a neutral retelling of the past, but as a conscious, discourse-driven act of recreation. Written by Afsar-ol-Molouk Ameli during the mid-20th century, the poem emerged within a socio-political context marked by the Pahlavi dynasty’s nationalist policies and “archaic-centrism” (Bāstāngarāyi). During this era, Pre-Islamic history became a cornerstone of national identity and a source of political legitimacy. While this period saw a resurgence of interest in Ferdowsi’s *Shahnameh*, Ameli’s project was distinct: she aimed to fill the narrative void concerning the Median and early Achaemenid periods—eras largely omitted or mythologized in the traditional epic canon.

However, the significance of *Kourosh-nameh* extends beyond its historical subject matter. The central problem of this research lies in the fundamental stylistic shift Ameli introduces to the Persian epic tradition. Traditional epics are characterized by “expansion”—long descriptions of battles, nature, and the physical attributes of heroes. In contrast, *Kourosh-nameh* is built upon “brevity” (Ijaz) and moral realism. This study seeks to answer how the author employs structural features in language, narrative, and temporal organization to recreate ancient history while distancing herself from classical heroic archetypes. Specifically, it examines how the redistribution of narrative pauses and the simplification of rhetorical devices serve to foreground ethical themes over martial displays.

## 2. Methodology

This research employs a descriptive-analytical method based on the principles of **Structural Stylistics**. This approach views the literary text as a self-sufficient system of internal relationships between linguistic and narrative elements. Drawing on Roman Jakobson’s concept of the “poetic function” and Jan Mukařovský’s theory of “foregrounding,” the study identifies how specific linguistic choices deviate from standard epic norms to create a unique stylistic identity.

Furthermore, the study incorporates **Genette’s Narratology** to analyze the temporal organization of the text. By examining the relationship between “story time” (the actual duration of events) and “narrative time” (the space allocated to them in the text), the research measures four key mechanisms: **summary, pause, expansion, and frequency**. Additionally, the study utilizes Halliday’s **Systemic Functional Linguistics** to explore how the text’s ideational and interpersonal functions facilitate the transmission of moral values. The corpus consists of the 1967 edition of *Kourosh-nameh*, which is analyzed across linguistic, rhetorical, musical, and narrative layers.

### 3. Findings and Discussion

The structural analysis of *Kourosh-nameh* reveals a deliberate reduction of traditional epic aesthetics in favor of a didactic framework. The findings are categorized into four primary structural levels:

#### 3.1. Linguistic Structure: Simplicity and Intertextuality

The dominant feature of Ameli's language is its accessibility. Despite its archaic tone, the text avoids the lexical complexity and "verbal knotting" common in late epic imitations. Interestingly, Ameli employs "Ferdowsi-esque" idioms and clichés (e.g., *bar-āvardan-e gard*, *tang-basteh miyān*) not for mere imitation, but as a strategic intertextual tool to anchor her narrative within the collective heroic memory of Iranians. By using familiar formulas in a simplified syntax, she ensures that the reader perceives the work as a legitimate continuation of the national epic while maintaining a clear, communicative channel for its moral message.

#### 3.2. Rhetorical and Musical Minimalism

Unlike classical epics that use hyperbole to create a sense of "wonder," *Kourosh-nameh* adopts a minimalist rhetorical style. Imagery—such as similes and metaphors—is infrequent and often clichéd. This "rhetorical poverty" is an intentional stylistic strategy; by reducing the "visual noise" of the text, the author prevents the reader from becoming distracted by aesthetic beauty, thereby focusing attention on the "factual" and "ethical" reporting of history. Musically, while the poem adheres to the *Bahr-e Moteqarib* (the meter of the *Shahnameh*), it lacks internal phonetic play (alliteration or punning). The rhythm serves merely as a neutral vessel for the narrative, reinforcing the transition from "poetry as art" to "verse as reportage."

#### 3.3. Narrative Organization and Temporal Management

Applying Genette's framework, the study finds a significant redistribution of narrative time:

- **Summary and Acceleration:** Military conflicts, which usually occupy hundreds of verses in traditional epics, are condensed into brief summaries. Battles are often resolved in a few lines, focusing on the outcome rather than the process.
- **Narrative Pause:** The text "stops" when a moral lesson is to be delivered. These pauses are the most structurally dense parts of the poem. Whenever a king makes a decision or a dynasty falls, the narrator intervenes with a series of ethical maxims.
- **Moral Causality:** The narrative logic is strictly linear and moralistic. Success is never accidental or purely strategic; it is a direct consequence of the protagonist's virtue (*Adl*). Conversely, failure is always the result of moral deviation.

#### 3.4. The Moralizing Narrator and Discourse Shift

The narrator in *Kourosh-nameh* is not an invisible observer but an active moral arbiter. Through direct addresses and imperative structures, the narrator guides the reader's interpretation of history. This leads to a "Discourse Shift": the epic moves away from the *Heroic Discourse* (focused on physical strength) toward a *Didactic Discourse* (focused on political and personal ethics). In this system, the legitimacy of Cyrus the Great is rooted not in his conquests, but in his role as a "just servant of God."

#### 4. Results

The analysis concludes that the style of *Kouros-nameh* is a coherent system where every linguistic and structural reduction serves a singular goal: the transformation of history into an ethical guidebook. The study yields the following specific results:

1. **Redefinition of the Epic Genre:** Ameli creates a “brevity-centered epic” that challenges the traditional necessity of hyperbole (*Eghragh*) in the genre.
2. **Structural Functionalism:** The linguistic simplicity and rhetorical minimalism are not signs of artistic weakness but are functional choices that prioritize the “Ideational” and “Textual” functions of language over the “Aesthetic” function.
3. **Temporal Ethicalization:** By expanding narrative pauses during moral exhortations and condensing action scenes, the text re-aligns historical time with moral time.
4. **A Borderline Text:** *Kouros-nameh* stands at the intersection of historical chronicle, classical epic, and modern ideological narrative. It utilizes the *form* of the past (the *Shahnameh*'s meter and idioms) to deliver the *content* of a new era—one that seeks a rational, moral, and nationalistic reconstruction of identity.

In summary, Ameli's work represents a unique “Realistic Epic” where the grandeur of history is subordinated to the clarity of virtue, establishing a stylistic model that favors moral meaning over heroic spectacle.