

THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 15, Consecutive Number 34, Winter 2023

[Issn:2717-090x](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.28999.2201)

Journal Homepage: <https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en>

This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.



Rethinking End Rhymes with "Alef-e-Etlaq" from a Linguistic and Rhetorical Perspective in Ferdowsi's *Shahnameh*

Ghorbani. Nasrin¹ Shokri. Yadollah^{2*} Firoozi. Navid³

1: PhD student of Persian language and literature, Semnan University, Semnan, Iran.

2: Associate Professor of Persian language and literature, Semnan University, Semnan, Iran:

Correspondence author (y_shokri@semnan.ac.ir)

3: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahrood University of Technology, Shahrood, Iran.

Abstract: Ferdowsi is very subtle and precise in the use of rhyme. One of the points that has received less attention in the subject of rhyme is the investigation of the rhetorical role of rhyme in different literary and linguistic fields. In *Shahnameh*, Ferdowsi has used "alef-e-etlaq" in some cases as an end rhyme, which most of the researchers have considered as extra (al-zaidi), used to add weight to the verse, and ignored its rhetorical value. In this research, an attempt has been made to take a closer look at this "alef-e-etlaq" from a linguistic and rhetorical point of view. Since the time of Shams Qays, due to Shams' negative view of this "alef-e-etlaq", it has mostly been undermined. In this article, we have tried to change the views of the past about this alphabet and introduce it not as a gross weakness in the *Shahnameh*, but as a kind of stylistic feature in a certain period.

Keywords: alef-e-etlaqend, rhyme, order, Ferdowsi, *Shahnameh*.

- N. Ghorbani; Y. Shokri; N. Firoozi (2023). Rethinking End Rhymes with "Alef-e-Etlaq" from a Linguistic and Rhetorical Perspective in Ferdowsi's *Shahnameh*, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(34), 213-248.

[Doi: 10.22075/jlrs.2023.28999.2201](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.28999.2201)

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی

سال ۱۴ - شماره ۳۴ - زمستان ۱۴۰۲

صفحات ۲۱۳ - ۲۴۸ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۸/۲۴ - بازنگری ۱۴۰۲/۰۲/۰۶ - پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۷

بازاندیشی قافیه‌های مختوم به «الفِ اطلاق»

از منظر بلاغی و زبانی

نسرین قربانی^۱ / یدالله شکری^۲ / نوید فیروزی^۳

۱: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

۲: دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران (نویسندهٔ مسئول)

۳: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه صنعتی شاهرود، شاهرود، ایران.

چکیده: فردوسی در کاربرد قافیه، بسیار باریک‌بین و دقیق است. یکی از نکاتی که در موضوع قافیه کمتر به آن توجه شده است، بررسی نقش بلاغی قافیه در حوزه‌های مختلف ادبی و زبانی است. فردوسی در شاهنامه، در برخی موارد و در پایان قافیه از «الف اطلاق» استفاده کرده است که غالب پژوهشگران آن را الف زائدی در نظر گرفته‌اند که به منظور پرکردن وزن در بیت آمده است و ارزش بلاغی آن را نادیده گرفته‌اند. در پژوهش پیش‌رو با عنوان بازاندیشی قافیه‌های مختوم به «الف اطلاق» از منظر بلاغی و زبانی، تلاش شده با نگاهی دقیق‌تر، این الف را از منظر زبانی و بلاغی، دقیق‌تر و اکاوی کنیم. از روزگار شمس قیس تا امروز، به دلیل نگاه منفی شمس به این الف، هیچ‌گاه دیدگاه مثبتی به آن دیده نمی‌شود. در این مقاله کوشیده‌ایم دیدگاه‌های گذشته به این الف را تغییر دهیم و آن را نه به عنوان ضعفی فاحش در شاهنامه، بلکه به عنوان نوعی ویژگی سبکی در دوره‌ای خاص معرفی کنیم.

کلیدواژه: شاهنامه، قافیه، دستور، الف اطلاق، فردوسی.

- قربانی، نسرین؛ شکری، یدالله؛ فیروزی، نوید (۱۴۰۲). بازاندیشی قافیه‌های مختوم به «الف اطلاق» از منظر بلاغی و زبانی. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۴، صفحات ۲۱۳-۲۴۸.

Doi: [10.22075/jlrs.2023.28999.2201](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.28999.2201)

۱. مقدمه

۱-۱. پسوند «الف» در زبان فارسی

شاهنامه فردوسی طی حدود هزار سال از زمان سرایش، در حوزه گسترده زبان و ادبیات فارسی، همواره یکی از مهم‌ترین منظومه‌های فارسی بوده است و کارنامه پژوهشی پرباری دارد. یکی از موضوعات و زمینه‌های تحقیق در پژوهش‌های ادبی، قافیه است. قافیه به عنوان جلوه‌گاه ایجاد موسیقی کناری در شعر، نقش مهمی در زبان ایفا می‌کند. «قافیه علاوه بر اهمیت و کارکردهای مختلفی که موجب زیبایی شعر می‌شود، سازمان فکری، موسیقایی و زبانی شعر را نیز سامان می‌دهد» (محمدی و قاسمی، ۱۳۹۷: ۲۸۸). اهمیت قافیه، تنها در شعر کلاسیک فارسی نیست؛ بلکه شاعران مدرن نیز همچون نیما به آن قائل هستند. به اعتقاد نیما، قافیه در شعر فارسی، «زنگ مطلب و شعر بی قافیه، آدم بی استخوان است» (یوشیج، ۱۳۸۵: ۴۵). قافیه در شعر فارسی، یکی از ارکان اساسی سخن است. مایاکوفسکی^۱ بر این عقیده بود که «قافیه باید از همه کلمات شعر، محکم‌تر و استوارتر باشد؛ زیرا پاره‌های شعر را به یکدیگر پیوند می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۸۳).

شاهنامه فردوسی از دیدگاه قافیه، اثری است که نیازمند واکاوی و تحقیق است. با وجود رشد چشمگیر پژوهش‌هایی که در حوزه‌های مختلف شاهنامه انجام شده، تاکنون تحقیقات مفصلی در مورد قافیه‌های آن صورت نگرفته است و اگر هم با تحقیقاتی در این زمینه روبه‌رو هستیم، این تحقیقات صرفاً بر موسیقی متمرکز شده و هیچ‌کدام به حوزه بلاغت و سبک‌شناسی وارد نشده‌اند. بحث درباره قافیه‌های شاهنامه می‌تواند موضوع تحقیق مستقلی باشد و ما در این مقاله می‌کوشیم تنها به یک مسئله در این موضوع گسترده پردازیم و آن، بحث درباره «الف اطلاق» است.

پسوند الف در گذشته و در زبان فارسی، به انواع کلمه می‌چسبیده و نقش‌های مختلفی داشته است. «پسوند الف در قدیم به فعل، صفت، قید، اسم و صوت

می‌چسبیده و در هر مورد، بر معانی خاصی دلالت می‌کرده و نقش‌های متعددی داشته است. این پسوند با افعال، بیشتر برای تأکید به کار می‌رفته است» (فرشیدورد، ۱۳۵۲: ۱۹۴). الف انواع مختلفی دارد که الف تأکید، بیان عاطفی، اطلاق، تفخیم و... از این نوع می‌باشند. فرشیدورد در کتاب فرهنگ پیشوندها و پسوندهای زبان فارسی، به ذکر انواع الف می‌پردازد. «پسوندهای نیمه‌فعال و غیرفعال و مرده‌ای که به کار لغت‌سازی نمی‌خورند، عبارت‌اند از: الف مصدری، مانند پهنا و درازا (پسوند اسم‌ساز غیرفعال). الف زائد مثل آشکارا، الف اشباع و اطلاق چون اهریمن و پیرامنا، الف دعا مانند بادا، مبادا، الف کثرت: این پسوند گاهی صوت می‌سازد و امروز نیمه‌فعال است؛ ولی در قدیم فعال بوده است، مثل خوشا، دریغا و ندامتا» (فرشیدورد، ۱۳۸۶: ۱۳۴).

استفاده از الف به‌عنوان پسوند در فارسی باستان سابقه داشته است و ردّ پای این پسوند را که نوعی مصوّت به شمار می‌آید، می‌توان در فارسی میانه و باستان نیز دید. «از ویژگی‌های دستگاه صوتی ایرانی باستان، گردش مصوّت‌ها است و آن عبارت از حذف و اثبات و بلندشدن a در ریشه‌ها، پسوندها، پیشوندها و میانوندها و جزء صرفی واژه‌هاست. در صورتی که a حذف شود، ریشه، پسوند، پیشوند، میانوند و جزء صرفی «ضعیف»، در صورتی a باقی بماند، ریشه، پسوند، پیشوند، میانوند و جزء صرفی «افزوده» و در صورتی که a به ā بدل شود، ریشه، پسوند، پیشوند، میانوند و جزء صرفی «بالانده» نامیده می‌شود» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۹: ۲۲). نکته مهم در استفاده از این پسوند در فارسی باستان، استفاده از ظرفیت‌هایی است که در هنگام تبدیل به مصوّت بلند جهت ایجاد صوت در کلمه ایجاد می‌کند، گرچه در بیشتر موارد، اضافه‌شدن «پسوند الف» به پایان کلمه را نشان‌دهنده حالت عاطفی می‌دانسته‌اند. «حرف (ā-آ) نشانه حالت عاطفی گوینده است و به آخر

اسم یا صفت افزوده می‌شود تا یکی از حالات دریغ، تحسین، نفرین، تفریح، تکثر، تعجب و مانند آن‌ها را بیان کند» (ناتل خانلری، ۱۳۶۵: ۳۰۹). این الف‌ها امروزه کاربرد چندانی ندارند و تنها تعدادی از آن‌ها هنوز مورد استفاده قرار می‌گیرند. «تمام این الف‌ها تا قرن هفتم منسوخ شده‌اند، مگر در شعر و امروز از آن‌ها تنها چند کلمه فشرده و باقیمانده آثار قدیم برجاست و آن‌ها عبارت‌اند از: گویا، آيا، گفتا، مبادا، بادا» (فرشیدورد: ۱۳۵۲: ۲۰۲).

یکی از انواع الف که در دستور زبان فارسی درباره آن بحث شده، «الف اطلاق» است. این الف عموماً در پایان کلمات می‌آید. خسرو فرشیدورد در کتاب *دستور مفصل / امروز، الف اطلاق یا اشباع را جزو پسوندهای نیمه‌فعل، غیرفعل یا مرده‌ای می‌داند که به درد لغت‌سازی نمی‌خورد* (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۱۴۸). این پسوند نیمه‌فعل، غیرفعل یا مرده در پایان انواع مختلف کلمه می‌آمده است.

مولف المعجم (رازی، ۱۳۶۰: ۲۰۱) اعتقاد دارد این الف به تقلید از زبان عربی است و در پایان شعر برای پرکردن وزن یا زیبایی آمده است؛ اما دلایل کافی در مورد اینکه آیا شاعران فارسی‌زبان این الف را از عربی تقلید کرده‌اند، وجود ندارد؛ زیرا ما در فارسی باستان نیز با این الف روبه‌رو هستیم. «لازار درباره این پسوند می‌گوید: پسوند الف در فارسی میانه هم با امر و فعل التزامی و ندا آمده است. این پسوند برای ندا، تعجب، تمنا، تشویق و پرسش می‌آید. وظیفه این پسوند وقتی با افعال بیاید، درست روشن نیست» (فرشیدورد، ۱۳۵۲: ۱۹۴). دلیل دیگر که نمی‌توان به قطعیت گفت این الف از زبان عربی آمده، این است که قاعده اشباع در عربی، تنها الف تولید نمی‌کند؛ بلکه «ی» و «او» هم با این قاعده ایجاد می‌شود.

به نظر می‌رسد خاستگاه الف اطلاق در اشعار مانوی باشد. «در اشعار مانوی $\bar{a}h$ ، \bar{a} و $\bar{a}y\bar{a}h$ در پایان کلمات و ابیات به کار می‌رفته است و احتمالاً نشان‌دهنده حالت ادامه‌دار صدا در هنگام خواندن بوده است. این صدا ظاهراً در فارسی با الف اطلاق عربی

به هم آمیخته است، به پایان کلمه اضافه می‌شود و ظاهراً برای پرکردن وزن شعر به کار می‌رود» (صادقی، ۱۳۹۵: ۶).

این الف در اشعار شاعران سبک خراسانی به فراوانی دیده می‌شود و نمونه‌هایی از آن را می‌توان در شعرهای رودکی، ابوشکور بلخی، شهید بلخی، کسایی، ابوالحفص سغدی، منوچهری و... مشاهده کرد. نمونه‌هایی از الف اطلاق در شعر شاعران این دوره: به حق نالم ز هجر دوست یارا سحرگاهان چو بر گلبن هزارا (رودکی، ۱۳۸۷: ۱۳)

بیاموز هرچند بتوانیا مگر خویشان شاد گردانیا
(ابوشکور، ۱۳۳۴: ۱۲)

آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود میخ آن خیمه ستاک سمن و نسرینا
(کسایی، لغت فرس، ذیل: ستاک)

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۳)

در میان شاعران سبک خراسانی، رودکی بیش از شاعران دیگر از الف اطلاق استفاده کرده است.

پوپک دیدم به حوالی سرخس بانگک بر برده به ابر اندرا
چادرکی دیدم رنگین برو رنگ بسی گونه بر آن چادرا
(رودکی، ۱۳۸۷: ۱۴)

کاربرد الف اطلاق در برخی از دوره‌ها بیشتر از دوره‌های دیگر است و به تبع آن، برخی شاعران بیش از دیگران از این الف در اشعار خود استفاده کرده‌اند. «در آثار دوره سامانی به فراوانی دیده می‌شود؛ اما در دوره غزنوی کم می‌شود. فرخی، عنصری، اسدی طوسی و ناصر خسرو آن را به کار نبرده‌اند و منوچهری و قطران هم هر کدام فقط در یک قصیده از آن استفاده کرده‌اند» (محبوب، ۱۳۴۵:۱۸۶).

گرچه شاعران سبک خراسانی در قافیه شعر خود از الف اطلاق بسیار بهره می‌برند، استفاده از این الف در سبک عراقی بسیار محدود می‌شود. «کاربرد الف اطلاق بعد از سبک خراسانی، در سبک عراقی بسیار کم می‌شود و در این دوره بیشتر بر سر فعل «گفت» می‌آید و بعد از این دوره تنها در سبک بازگشت و بعدها در سبک دوره مشروطه و بیشتر در اشعار ملک‌الشعرا با این الف می‌توان روبه‌رو شد» (شمیسا، ۱۳۷۸:۱۸۷).

خوشا بهارا خوشا میا خوشا چمن
خوشا جمیدن بر ارغوان و یاسمن
(بهار، ۱۳۵۴:۶۴۱)

استفاده از این الف را به‌عنوان پسوندی پرکاربرد در آن روزگار، می‌توان در هزار بیت باقی‌مانده از شاهنامه‌ای که دقیقی سرود نیز مشاهده کرد. «استعمال الف اشباع به پیروی از عربی، توسط استادان دیگر چون رودکی و دقیقی، پیش از فردوسی اغلب به کار رفته است و این حرف در بسیاری از قسمت‌های یک‌هزار بیت دقیقی که در شاهنامه محفوظ مانده، دیده می‌شود. این الف برای زیبایی در آخر اسم و یا فعل آورده می‌شد» (شیرانی، ۱۳۶۹:۶۴).

الف اطلاق در تمام ابیات منظومه موش و گربه عبید زاکانی نیز وجود دارد؛ با این تفاوت که در این منظومه، کاربرد این الف به نوعی ویژگی سبکی این اثر که مایه طنز دارد، به حساب می‌آید.

از قضای فلک یکی گربه بود چون ازدها به کرمانا
گربه‌ای دوربین و شیر شکار کهربا چشم و تیز دندان...
(عبید زاکانی، ۱۳۸۴:۳۵۹)

یکی از شاعرانی که در قافیه اشعارش از الف اطلاق استفاده کرده، فردوسی است. فردوسی در شاهنامه حدود ۶۳ بار از الف اطلاق استفاده کرده که پرتکرارترین آن در داستان بیژن و منیژه است. نخستین بار ذبیح‌الله صفا در کتاب حماسه‌سرایی در ایران (صفا، ۱۳۷۸: ۱۷۸) و پس از او پژوهشگران دیگری به استفاده بیش از اندازه فردوسی از الف اطلاق در داستان بیژن و منیژه اشاره کرده‌اند و آن را به دلیل ناپختگی و جوانی او دانسته‌اند؛ اما محمود امیدسالار (۱۳۷۷) در مقاله «هفت خان رستم، بیژن و منیژه و نکاتی درباره منابع و شعر فردوسی»، بیان می‌کند که دلایل پژوهشگرانی از جمله صفا که اعتقاد دارند داستان بیژن و منیژه را به واسطه استفاده از الف‌های اطلاق آن، فردوسی در جوانی خود سروده، به دلایلی که در قسمت پیشینه خواهد آمد، رد می‌کند.

داستان بیژن و منیژه که در مقاله حاضر به دلیل استفاده زیاد فردوسی در قافیه‌های آن از الف اطلاق، بیشتر به آن پرداخته خواهد شد، منظومه‌ای است که ریشه پارتی دارد. نولدکه^۱ (نک: ۱۳۵۷: ۲۵-۲۷) در کتاب حماسه ملی ایران، داستان بیژن و منیژه را از جمله داستان‌هایی می‌داند که خاستگاه پارتی دارند و به همین دلیل، شباهت‌هایی با منظومه ویس و رامین دارد که مربوط به ادبیات دوره اشکانیان است؛ اما چون منابع مکتوب قابل ملاحظه‌ای از آن دوره موجود نیست، این حدس را می‌توان تنها فرضیه‌ای دانست که اثباتش نیازمند تحقیقات بیشتری است.

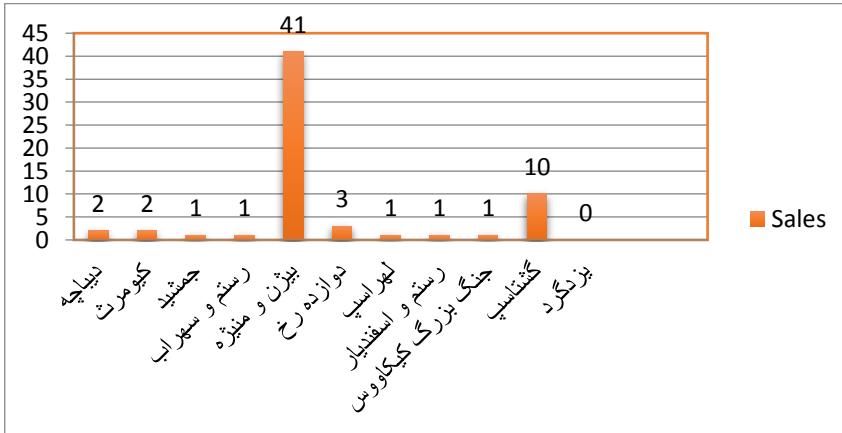
از آنجا که قافیه در زیباشناسی قالب مثنوی، کاربردی ساختاری و بنیادین دارد و اساس سخن در شعر فارسی بر آن نهاده شده است، در این مقاله بر آنیم که ساختار الف اطلاق را در قافیه‌های شاهنامه به عنوان یک ویژگی سبکی در دوره‌ای خاص مورد بررسی قرار دهیم. در پژوهش پیش‌رو با احصای ابیاتی از شاهنامه که در قافیه آن‌ها الف اطلاق به کار رفته است، به دسته‌بندی این ابیات از منظر زبانی و موسیقی و همچنین بررسی نقش بلاغی قافیه‌هایی که مختوم به الف اطلاق هستند، پرداخته‌ایم.

۲-۱. الف اطلاق در نسخه‌ها و چاپ‌های شاهنامه

در میان حدود ۵۰ هزار بیت شاهنامه، فردوسی بیش از ۶۰ بار از الف اطلاق، اشباع یا زائد در پایان کلمات قافیه استفاده کرده است که بیشترین استفاده از این الف، در داستان بیژن و منیژه است.

پژوهشگران معتقدند داستان بیژن و منیژه از سروده‌های روزگار جوانی فردوسی است و از همین روی، الف اطلاق در این داستان فراوان است. «چنین استنباط می‌شود که داستان بیژن و منیژه از بقیه شاهنامه پیش‌تر نوشته شده است؛ یعنی در آن هنگامی که فردوسی هنوز سبک خاص خود را برنگزیده بود» (شیرانی، ۱۳۶۹: ۶۵).

فردوسی در جای‌جای شاهنامه ۶۴ بار از الف اطلاق استفاده کرده است الفی که برای نخستین بار در اشعار مانوی دیده شد و سپس در آثار شاعران سبک خراسانی، با شدت و ضعف ملاحظه می‌شود. بر اساس چاپ خالقی مطلق، الف اطلاق در شاهنامه ۲ بار در دیباچه (آفرینش آفتاب و ماه)، ۲ بار در داستان کیومرث، ۱ بار در داستان جمشید، ۱ بار در داستان رستم و سهراب، ۴۱ بار در داستان بیژن و منیژه، ۴ بار در دوازده رخ، ۱ بار در داستان لهراسپ، ۱ بار در داستان رستم و اسفندیار، ۱ بار در جنگ بزرگ کیکاووس و ۱۰ بار در داستان گشتاسپ آمده است. همان‌طور که نشان داده شد، در بخش‌های پایانی شاهنامه، این الف به‌ندرت استفاده می‌شود. پیش از این، مصطفی جیحونی در کتاب صفر (جیحونی، ۱۳۸۰: ۳۸-۳۷) که تصحیح انتقادی شاهنامه فردوسی بر اساس چهار نسخه شاهنامه و استفاده از نسخه‌بدل‌های چاپ خالقی، مسکو و ترجمه بنداری است، تعداد بیت‌های شاهنامه را که در آن‌ها الف اطلاق آمده است، ۶۲ بیت بیان کرده بود که این تفاوت در تعداد ابیات، احتمالاً به‌دلیل تفاوت نسخه‌های مورد استفاده در دو پژوهش است. نمودار فراوانی الف اطلاق در قسمت‌های مختلف شاهنامه، در ادامه آمده است.

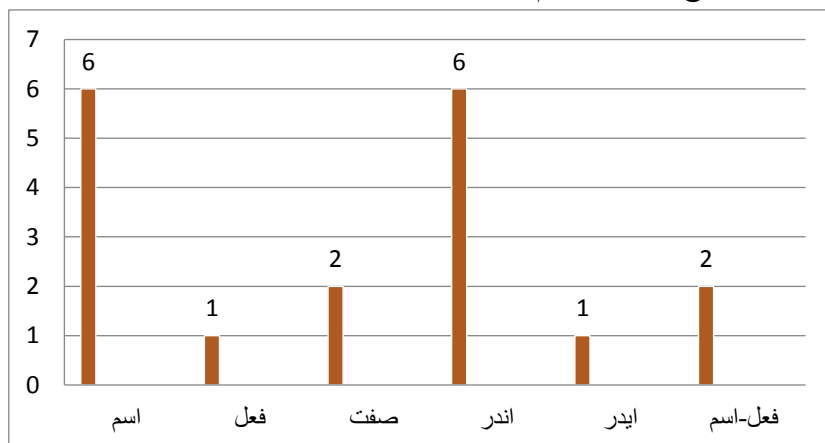


از میان ۶۴ بیت شاهنامه که قافیه‌های آن مختموم به الف اطلاق است، تنها قافیه ۱۸ بیت در نسخه‌های مختلف شاهنامه با چاپ مورد استفاده ما در این پژوهش، چاپ خالقی مطلق، متفاوت است و قافیه ۴۸ بیت دیگر در نسخه‌های مختلف، بدون تغییر و به همان صورتی ضبط شده که در تصحیح خالقی آمده است. از تعداد ۱۸ بیتی که در نسخه‌های مختلف، قافیه‌ای متفاوت با چاپ خالقی دارند، ۱۶ بیت از منظومه بیژن و منیژه، ۱ بیت از جنگ بزرگ کیخسرو و ۱ بیت مربوط به داستان گشتاسب است.

گشتاسب	جنگ بزرگ کیخسرو	بیژن و منیژه	قافیه‌های متفاوت در تصحیح حاضر	قافیه‌های مختموم به الف اطلاق
۱	۱	۱۶	۱۸	۶۴

پس از استخراج و بررسی قافیه‌های مختموم به الف اطلاق که در نسخه‌های مختلف به صورت متفاوت آمده، نتایج جالب توجهی به دست آمد. به نظر می‌رسد بر پایه قواعد و ضوابط تصحیح متن، می‌توان ادعا کرد که در مواردی که قافیه مختموم به الف اطلاق تغییر کرده تا این الف حذف شود، با تصرف ناروا در متن مواجهیم؛ بنابراین، پیش فرض ما این است که قافیه‌های مختموم به الف اطلاق، اصیل‌اند. نگاهی به قافیه‌های مختموم به

الف اطلاق در نسخ شاهنامه نشان می‌دهد که بیشترین تغییر در نسخه‌ها در حرف اضافه «اندر» و در نوع دستوری «اسم» صورت گرفته است.



در ادامه، برای نمونه، تعدادی از بیت‌هایی که قافیه‌های مختوم به الف اطلاق دارند و در نسخه‌های مختلف، قافیه آن‌ها به صورت متفاوت آمده است، بررسی خواهد شد و پس از آن در قالب جدول، به ذکر اختلاف نسخ، صرفاً در خصوص کاربرد الف اطلاق می‌پردازیم.

نهادند هر دو به خوردن سرا که هم دار بدُ پیش و هم منبرا
(فردوسی، ۱۳۹۹: ۲/۶۴۷)

این بیت در قدیمی‌ترین نسخه شاهنامه، یعنی نسخه فل (فلورانس مورخ ۶۱۴) به شکل
به خواب و به خوردن نهادند سر برین کرد یک چند گردون گذر

آمده است و در نسخه کتابخانه ل (لندن مورخ ۶۷۵) نیامده و حذف شده است.

چن آمد به نزدیک شهر اندر پوشید بر خفته بر چادرا
(فردوسی، ۱۳۹۹: ۲/۶۴۷)

قافیه‌های این بیت در نسخه دست‌نویس کتابخانه بریتانیا در ل (لندن مورخ ۶۷۵) به شکل «اندرای» و «چادرای» ضبط شده و در باقی نسخه‌ها با همان الف اطلاق آمده است.

قافیه‌های بیت:

همی رفت غلتان به خاک اندرا / شخوده رخان و برهنه سرا (همان، ۶۵۶/۲)
در نسخه ف (فلورانس مورخ ۶۱۴) به «اندرون» و «فسون» و در نسخه ل^۳ (لندن مورخ ۸۴۱) به شکل «اندرون» و «سرون» ضبط شده است.

جدول اختلاف نسخ

ردیف	ابیات مطابق چاپ خالقی مطلق	اختلافات منجر به حذف الف اطلاق
۱	چن آمد به نزدیک شهر اندرا پوشید بر خفته بر چادرا (فردوسی، ۱۳۹۹: ۶۴۷/۲)	قافیه بیت تنها در نسخه ل (لندن مورخ ۶۷۵) تغییر کرده است؛ اندرای / چادرای.
۲	بدایوان افراسیاب اندرا همان ماه رویش به بالین برا (همان)	قافیه بیت تنها در نسخه ل (لندن مورخ ۸۷۵) تغییر کرده است؛ اندرای / برای.
۳	بیچید بر خویشتن بیژنا به یزدان بنالید از آهرنا (همان)	قافیه تنها در نسخه تغییر کرده است؛ بدرد / کرد.
۴	چنین گف کای کردگار ار مرا رهایی نخواهد بدن زایدرا (همان)	این بیت در نسخه ف (فلورانس مورخ ۶۱۴) به صورت پاک / خاک، در نسخه ل (لندن مورخ ۶۷۵) به صورت مرا / زیدرای و در نسخه‌های س (طوبقاسرای مورخ ۷۳۱)، ب (برلین مورخ ۸۹۴) و ل ^۳ (لندن مورخ ۸۴۱) به صورت جهان / بدان ضبط شده است.
۵	نهادند هر دو به خوردن سرا که هم دار بد پیش و هم منبرا (همان)	این بیت در نسخه ف (فلورانس مورخ ۶۱۴) به صورت ضبط شده و در نسخه ل (لندن مورخ ۶۷۵) حذف شده است.

<p>بیت در نسخه‌های ف (فلورانس مورخ ۶۱۴) و ل^۳ (لندن مورخ ۸۴۱) به صورت اندرون و برون ضبط شده است.</p>	<p>نگر تا که بینی به کاخ اندرا ببند و کشتاش بیار ایدرا (همان، ۶۴۸/۲)</p>	<p>۶</p>
<p>قافیه بیت تنها در نسخه ف (فلورانس مورخ ۶۱۴) تغییر کرده است؛ آبگون/ خون.</p>	<p>ز تورانیان من بدین خنجرا بیرم فراوان سران را سرا (همان، ۶۴۹/۲)</p>	<p>۷</p>
<p>این بیت در نسخه‌های ل (لندن مورخ ۶۷۵) و ل^۲ (لندن مورخ ۸۹۱) تغییر کرده است؛ اندرش/ سرش.</p>	<p>چن آمد به نزدیک شاه اندرا گو دست بسته، برهنه سرا (همان)</p>	<p>۸</p>
<p>قافیه بیت تنها در نسخه ل^۲ (لندن مورخ ۸۹۱) تغییر کرده است؛ گوهری/ لشکری.</p>	<p>اگر زر خواهی و گر گوهرها و گر پادشایی و گر لشکرا (همان، ۶۵۲/۲)</p>	<p>۹</p>
<p>قافیه این بیت در نسخه ل^۲ (لندن مورخ ۸۹۱) به آباد/ داد تغییر کرده است؛ در نسخه‌های ل (لندن مورخ ۶۷۵) و ل^۳ (لندن مورخ ۸۴۱) حذف شده و در مصراع اول در نسخه‌های س (طوقاسرای مورخ ۷۳۱) و ب (برلین مورخ ۸۹۴) به صورت آبادما، ضبط شده است.</p>	<p>من از پادشاییت آبادما بزرگان فرخنده بنیادما (همان)</p>	<p>۱۰</p>
<p>قافیه بیت در نسخه‌های ق (قاهره مورخ ۷۴۱) و ل^۲ (لنینگراد مورخ ۸۴۹) به کهران/ بنگران تغییر کرده است؛ در مصراع دوم در نسخه‌های س (طوقاسرای مورخ ۷۳۱)، لی (لیدن مورخ ۸۴۰) و ل^۲ (لندن مورخ ۸۹۱) به صورت مهترا ضبط شده است.</p>	<p>خردمند شاهی و ما کهترا تو خود چشم دل باز کن بهترا (همان، ۶۵۳/۲)</p>	<p>۱۱</p>
<p>قافیه بیت در نسخه ف (فلورانس مورخ ۶۱۴) به شکل گسترده‌یی/ برخورداره‌یی و در نسخه پ (پاریس مورخ ۸۴۴) به صورت گسترده/ خورده ضبط شده است.</p>	<p>نگه کن کزین کین که گستردیا ابا شاه ایران، چه برخورداریا؟ (همان)</p>	<p>۱۲</p>
<p>قافیه بیت در نسخه ف (فلورانس مورخ ۶۱۴) به صورت اندورن/ فسون و در نسخه ل^۳ (لندن مورخ ۸۴۱) به شکل اندرون/ سرون ضبط شده است.</p>	<p>همی رفت غلتان به خاک اندرا شخوده رخان و برهنه سرا (همان، ۶۵۶/۲)</p>	<p>۱۳</p>

۱۴	چه آید مرا گفت از این کشتنا مگر کام بد گوهر آهرمنا (همان، ۶۵۷/۲)	قافیه بیت در نسخه‌های ف (فلورانس مورخ ۶۱۴) و ل ^۳ (لندن مورخ ۸۴۱) تغییر کرده است؛ کشتنش / آهرمنش.
۱۵	به کین سیاوش کشم لشکرا به پیلان سرآرم از آن کشورا (همان، ۶۵۹/۲)	قافیه بیت در نسخه ق ^۲ (قاهره مورخ ۷۹۶) به صورت لشکر کشم / برکشم و در نسخه س ^۲ (لنینگراد مورخ ۹۰۳) به شکل لشکرش / کشورش تغییر کرده است.
۱۶	همه میگساران به پیش اندرا همه بر سران افسر از گوهر (همان، ۶۶۸/۲)	قافیه بیت تنها در نسخه ل ^۲ (لندن مورخ ۸۹۱) تغییر کرده است؛ اندرش / گوهرش.
۱۷	به رزم اندر آید به کین جستنا چه گوید همی ترگ با جوشنا (همان، ۶۶۳/۳)	قافیه بیت در نسخه‌های لن (لنینگراد مورخ ۷۳۳)، پ (پاریس مورخ ۸۴۴)، و (کتابخانه پاپ مورخ ۸۴۸) و لن ^۲ (لنینگراد مورخ ۸۴۹) تغییر کرده است؛ خواستن / آراستن.
۱۸	بیندید یک در دگر دامنا ممانید بدخواه پیرامنا (همان، ۸۴۳/۲)	قافیه بیت در نسخه‌های ل (لندن مورخ ۶۷۵)، ق (قاهره مورخ ۷۴۱)، لی (لیدن مورخ ۸۴۰)، آ (آکسفورد مورخ ۸۵۲) و ل ^۳ (لندن مورخ ۸۴۱) تغییر کرده است؛ دگر / بوم و بر.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، بیشترین تغییرات در قافیه‌های مختوم به الف اطلاق در نسخه فلورانس (مورخ ۶۱۴) و پس از آن در نسخه لندن (مورخ ۶۷۵) اتفاق افتاده است و نسخه‌های لنینگراد (مورخ ۷۳۳)، قاهره (مورخ ۷۹۶)، کتابخانه پاپ (مورخ ۸۴۸) و طویقاسرای (مورخ ۹۰۳)، کمترین تغییر را در قافیه‌هایی که به الف اطلاق ختم می‌شود، داشته‌اند.

۳-۱. پیشینه پژوهش

در زمینه الف اطلاق در قافیه شعر فارسی، تحقیقات نسبتاً کمی انجام شده است که هیچ‌کدام از آن‌ها به‌طور مستقیم به موضوع پیشنهادی و مورد بحث ما مربوط نمی‌شود و هیچ تحقیق مستقلی وجود ندارد که در آن از بررسی و دسته‌بندی الف اطلاق در قافیه

شعر فارسی سخن به میان آمده باشد. تقریباً بیشتر تحقیقاتی که در آن‌ها به الف اطلاق یا اشباع اشاره شده است، تحقیقاتی هستند که در زمینه شاهنامه صورت گرفته‌اند و شاید بتوان گفت همین موضوع بیانگر استفاده از این الف در قرن‌های آغازین شعر فارسی است.

قدیمی‌ترین اثری که در آن از الف اطلاق یا اشباع سخن به میان آمده، المعجم فی معاییر اشعار العجم (۱۳۶۰) است. شمس قیس در قسمتی از المعجم در بحث شعر، به الف اطلاق در شعر اشاره می‌کند و آن را الفی می‌داند که شعرای متقدم از اشعار عرب گرفته‌اند و متأخران شعرا آن را عیبی فاحش به شمار می‌آورند.

ذبیح‌الله صفا در کتاب حماسه سرایی در ایران (۱۳۷۸) استفاده از این الف را برای پرکردن وزن شعر در شاهنامه می‌داند و اعتقاد دارد فردوسی از آنجا که داستان بیژن و منیژه را در دوران جوانی خود سروده، در آن از الف اطلاق بیشتر از بخش‌های دیگر شاهنامه استفاده کرده است؛ موضوعی که خالقی مطلق نیز در یادداشت‌های شاهنامه به آن اشاره می‌کند.

محمود شفیعی در کتاب شاهنامه و دستور (۱۳۴۳) در بخش الف بر آخر کلمات، بیان می‌کند در شاهنامه نیز مانند آثار استادان پیشین، گاهی حروف الفی بر آخر برخی از کلمات آمده که البته این شیوه در شاهنامه زیاد به کار رفته است. او در این بحث اجمالی به دو نوع الف از جمله الف اشباع و تفخیم و اعجاب اشاره می‌کند و سپس به تقسیم‌بندی الف اطلاق در شاهنامه بر اساس نوع کلمه می‌پردازد.

محمدجعفر محبوب در کتاب سبک خراسانی در شعر فارسی (۱۳۴۵) نیز الف اطلاق را الف زائدی دانسته است که در آخر اسم، فعل و حرف می‌آورده‌اند. او به الف اطلاق به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی شعر دوره خراسانی پرداخته و به نمونه‌های این الف در شعر شعرای این دوره اشاره می‌کند.

حافظ محمودخان شیرانی در کتاب در شناخت فردوسی (۱۳۶۹) استفاده از این الف را در شاهنامه به پیروی از عربی و به تقلید رودکی و فردوسی می‌داند و اعتقاد دارد این الف برای زیبایی در آخر اسم یا فعل آورده شده است.

محمود امیدسالار در مقاله «هفت خان رستم، بیژن و منیژه و نکاتی درباره منابع و شعر فردوسی» که در مجله ایران‌شناسی (۱۳۷۷) به چاپ رسیده است، بیان می‌کند که دلایل پژوهشگرانی از جمله صفا که اعتقاد دارند فردوسی داستان بیژن و منیژه را به واسطه استفاده از الف‌های اطلاق در آن، در جوانی خود سروده، به دلایلی نمی‌تواند صحیح باشد. نخستین دلیل نادرستی این ادعا آن است که شاعران پیش از فردوسی نیز همان‌طور که قبلاً در مقدمه اشاره شد، همچون رودکی، منوچهری، بوشکور و... از این الف استفاده کرده‌اند و دیگر اینکه نبوغ فردوسی چیزی نیست که اکتسابی باشد و یک‌باره در چهل سالگی به واسطه ممارست و تمرین شاعری حاصل شده باشد.

سیروس شمیسا در کتاب کلیات سبک‌شناسی (۱۳۷۸) الف اطلاق را الف زائندی می‌داند که در آخر اسم و فعل و حرف می‌آورده‌اند. او به مرور اجمالی آن در دوره‌های مختلف سامانی و غزنوی می‌پردازد. شمیسا تنها پژوهشگری است که در این اثر، فرضیه بحث موسیقی در الف اطلاق و استفاده از آن را به صورت بسیار اجمالی و گذرا مطرح می‌کند.

مصطفی جیحونی در کتاب صفر شاهنامه فردوسی (۱۳۸۰) که تصحیحی انتقادی است، ضمن اشاره به الف اطلاق در شاهنامه، به ذکر آمار استفاده فردوسی از این الف در شاهنامه به تفکیک هر داستان پرداخته و با استفاده از این آمار و با بیان مجدد این نکته که فردوسی داستان بیژن و منیژه را در جوانی سروده، به این نتیجه رسیده که احتمالاً فردوسی علاوه بر داستان بیژن و منیژه، در برخی از داستان‌های شاهنامه نیز تجدیدنظر نکرده است.

علی اشرف صادقی در فرهنگ جامع زبان فارسی (۱۳۹۵) به خاستگاه الف اطلاق در اشعار مولوی اشاره می‌کند و آن را نشان‌دهنده حالت ادامه‌دار صدا هنگام خواندن می‌داند که در فارسی با الف اطلاق عربی به هم آمیخته است. جهان‌دوست سبزی‌پور در مقاله‌ای با عنوان «الف تأکید» (۱۳۸۴) که در نشریه رشد آموزش زبان و ادب فارسی به چاپ رسیده است، به بررسی الف تأکید، بیان عاطفه، اطلاق و تفخیم می‌پردازد. او اعتقاد دارد این الف باعث اطلاق قافیه می‌شود؛ یعنی آن را از موقعیت و ساکن بودن درمی‌آورد و قافیه مطلق می‌سازد و تنها کمبود وزن با این الف جبران می‌شود.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. الف اطلاق از منظر دستوری

همان‌طور که اشاره شد، الف اطلاق در شاهنامه بیشتر موارد در پایان اسم و انتهای قافیه آمده است که غالباً این اسامی، «اسم خاص» هستند. نمونه‌های زیر از این دست کاربرد است که در این ابیات، نوع کلمه قافیه‌های هر دو طرف که مختوم به الف اطلاق‌اند، اسم هستند:

به گیتی نبودش کسی دشمن مگر در نهن ریمن آهرمنا
(فردوسی، ۱۳۹۹: ۱۲/۱)

به فرّ کیی نرم کرد آهنا چو خود و زره کرد و چون جوشنا
(همان، ۲۱/۱)

یکی تیر بر اسپ نستیهنا رسید از گشاد بر بیژنا
(همان، ۷۲۶/۲)

از اسپ اندر آمد سبک بیژنا مر او را بکردار آهرمنا
(همان، ۷۶۶/۲)

به دوزخ درون دیدم آهرمنا نیارستمش گشت پیرامنا
(همان، ۴۳/۳)

پس از دختر نامور قیصرا که ناهید بُد نام آن دخترآ
(همان، ۴۰/۳)

چهارمش را نام نوش آذرا نهادی کجا گنبد آذرا
(همان، ۷۵/۳)

گرازی بیامد آهرمنا زره را بدرید بر بیژنا
(همان، ۶۴۳/۲)

دلش را پپچید آهرمنا بدانداختن ساخت بر بیژنا
(همان)

پپچید بر خویشتن بیژنا به یزدان بنالید از آهرمنا
(همان، ۶۴۷/۲)

نهادند هر دو به خوردن سرا که هم دار بدُ پیش و هم منبرا
(همان)

ز تورانیان من بدین خنجرا بیرم فراوان سران را سرا
(همان، ۶۴۹/۲)

نبینی که این بدکنش ریمنا فزونی سگالد همی بر منا
(همان، ۶۵۰/۲)

اگر زرّ خواهی وگر گوهرا وگر پادشایی وگر لشکرا
(همان، ۶۵۲/۲)

به کین سیاوش کشم لشکرا به پیلان سرآرم از آن کشورا
(همان، ۶۵۹/۲)

بدانجای با من بود بیژنا همی جنگ جوید چو آهرمنا
(همان)

کجا ماند از تو جدا بیژنا؟ برو بر چه بد ساخت آهرمنا
(همان)

ز شاپور و فرهاد و از بیژنا ز رهّام و گرگین و از هر تنا
(همان، ۶۴۵/۲)

سد اشتر همه بار بُد گوهر سد استر همه جامه لشکرا
(همان، ۶۷۳/۲)

یکی جام زرین پر از گوهر به دیبا بپوشید رستم سرا
(همان)

ببندید یک در دگر دامنا ممانید بدخواه پیرامنا
(همان، ۸۴۳/۲)

گاهی الف اطلاق در یکی از طرفین قافیه است و قافیه دیگر مختوم به الف اطلاق نیست.

دریغا، سوارا، گوا، مهترا که بختش جدا کرده تاج از سرا
(همان، ۶۴/۳)

در بیتی که مثال زده شد، مصراع اول، الف خطابی دارد و در مصراع دوم، الف اطلاق آمده است.

کنم با تو پیمان که خسرو تو را به خورشید تابان برآرد سرا
(همان، ۶۹۸/۲)

کنم با تو پیمان که خسرو تو را نیننی که بر سر چه آمد مرا
(همان، ۶۵۸/۲)

بیت مذکور از آن بیت‌هایی است که بر اساس خوانش آن می‌توان نوع الف را مشخص کرد. اگر مصراع اول را «انوشه جهاندار، نیک‌اختر» بخوانیم، نوع الف

به کاررفته در آن، «الف خطابی» است و اگر آن را به شکل «انوشه جهاندار نیک اختر» بخوانیم، با الف اطلاق مواجه هستیم.

بر اساس داده‌هایی که از فرهنگ قافیه شاهنامه که موضوع رساله دکتری نویسنده است، به دست آمده و اساس کار پژوهش حاضر نیز هست، فردوسی در قافیه‌های شاهنامه از قافیه‌های اسمی بیشتر از قافیه‌های فعلی استفاده کرده است و هرگاه در مصراع اول یا دوم از قافیه فعلی استفاده کرده، در یکی از طرفین، قافیه اسمی آورده است. در پژوهش حاضر نیز همان‌طور که ملاحظه می‌شود، الف اطلاق بیش از هر چیز در پایان اسم آمده و همین موضوع شاید بیانگر اهمیت قافیه‌های اسمی در نگاه فردوسی است. برخی کلمات ذاتاً به جز الف اطلاق نمی‌توانند الفی بگیرند؛ یعنی اگر در پایان فعل یا حرف، پسوند الفی بیاید، آن الف بی‌گمان الف اطلاق است. تنها زمانی که پسوند الف در انتهای اسم می‌آید، در مورد تشخیص نوع الف باید بیشتر دقت کرد.

در برخی از موارد، الف اطلاق در انتهای قافیه‌هایی اضافه شده که در آن‌ها نوع کلمه قافیه، فعل است و در هر دو مصراع با قافیه فعلی روبه‌رو هستیم.

چو سی روز گردش بیمایدا دو روز و دو شب روی نمایدا
(فردوسی، ۱۳۹۹: ۴/۱)

یکی چاره باید سگالیدنا وگرنی ره ترک مالیدنا
(همان، ۶۱/۳)

هر آنکو بدان گردکش تازدا مر او را از آن باره بندازدا
(همان، ۶۲/۳)

کنون او همی مرتورا بایدا که بی تو همی کار برنایدا
(همان، ۷۴/۳)

کسی کز گزافه سخن راندا درخت بلا را بجمباند
(همان، ۶۴۸/۲)

نگه کن کزین کین که گستر دیا ابا شاه ایران، چه برخور دیا؟
(همان، ۶۵۳/۲)

ز بیژن مگر آگهی یابما بدین کار هشیار بشتابما
(همان، ۶۶۰/۲)

زمین چادر سبز برپوشدا هوا بر گلان زار بخروشدا
(همان)

ز هر نیکی بهره‌ور بادیا چنان کز دلم زنگ بزدادیا
(همان، ۶۶۶/۲)

در برخی موارد، الف اطلاق در پایان قافیه‌هایی می‌آید که دو طرف، فعل نیستند و تنها یکی از قافیه‌ها فعلی است و همان‌طور که اشاره شد، در مقابل قافیه فعلی، عموماً با قافیه اسمی مواجهیم. نمونه‌های زیر از این قافیه‌ها هستند:

به رزم اندر آید به کین جستنا چه گوید همی ترگ با جوشنا
(فردوسی، ۱۳۹۹: ۶۶/۳)

به گرگین چنین گفت پس بیژنا که من پیشتر سازم این رفتنا
(همان، ۶۴۵/۲)

پری زاده‌یی، گرسیاوخشیا؟ که دل‌ها به مه‌رت همی بخشیا!
(همان)

چه آید مرا گفت از این کشتنا مگر کام بدگوهر آهرمنا
(همان، ۶۵۷/۲)

ببر نامه من سوی رستما مزن-داستان را- به ره بر، دما!
(همان، ۶۶۱/۲)

هرچند استفاده از این الف در پایان اسم می‌تواند بیانگر حالات عاطفی خاصی باشد، استفاده از آن در پایان فعل به نظر می‌آید به جز تأکید، توجیه دیگری ندارد؛ اما چنان‌که می‌دانیم، مؤکد کردن کلام، کارکرد بلاغی دارد و علاوه بر این، کشیدگی مصوّت الف در پایان فعل، برجستگی خاصی به فعل و به‌طور کلی، مصرع و بیت می‌دهد.

در شاهنامه گاهی الف اطلاق در پایان صفت در جایگاه قافیه قرار می‌گیرد که در برخی موارد دو طرف قافیه‌ها صفت هستند.

خردمند شاهی و ما کهترا تو خود چشم دل باز کن بهترا
(فردوسی، ۱۳۹۹: ۶۵۳/۲)

من از پادشاییت آبادما بزرگان فرخنده بنیادما
(همان، ۶۵۲/۲)

اما گاهی دو مصراع قافیه، نقش صفت ندارند و الف، تنها در یک مصراع در انتهای صفت آمده و در مصراع بعدی، الف اطلاق یا بر پایان کلمه‌ای اضافه شده است که نقش اسم دارد یا اینکه با کلمه‌ای قافیه شده که در آن، الف اطلاق وجود ندارد.

وگر خود نکستی پدر مرمر نرفتی ز جاماسپ بداخترا
(فردوسی، ۱۳۹۹: ۱۳۷/۳)

منیزه بیامد به یک چادرا برهنه دو پای و گشاده سرا
(همان، ۶۵۴/۲)

بزد اسپ و آمد بر بیژنا جگر خسته دیدش برهنه تنا
(همان، ۶۵۱/۲)

یکی دست بسته برهنه تنا یکی را ز پولاد پیراهنا
(همان، ۶۵۰/۲)

بپچید بر خویشتن بیژنا که چون رزم سازم برهنه تنا؟
(همان، ۶۴۸/۲)

گوی برمنش، نام او آهرنا ز تخم بزرگان روین تنا
(همان، ۲۰/۳)

چو گیتی ز خورشید شد روشنا بیامد بدان سایه گه بیژنا
(همان، ۷۸۲/۲)

که را آمد این پیش کامد مرا بکشتم جوانی به پیران سرا
(همان، ۲۹۹/۱)

سیامک بیامد برهنه تنا بر آویخت با پور آهرنا
(همان، ۱۲/۱)

زمین پوشد از نور پیراهنا شود تیره گیتی بدو روشنا
(همان، ۴/۱)

در برخی موارد در قافیۀ شاهنامه، الف اطلاق در انتهای حرف می‌آید. یکی از حروفی که الف اطلاق در انتهای آن می‌آید، «اندر» است. محمدتقی بهار عقیده دارد «در دوره سامانی به جای «در» مطلقاً کلمه «اندر» که در پهلوی هم بدین طریق متداول بوده است، به کار می‌رود و در استعمال این قید گاهی افراط می‌شود، چه هم پیش از اسم می‌آمده و هم بعد از کلمات به باء اضافه من باب تأکید به کار برده می‌شده است» (بهار، ۱۳۸۹، ج ۲: ۵۷).

ز پیش اندر آمد، به دست اندر به زهر آب داده یکی خنجرا
(فردوسی، ۱۳۹۹: ۵۸/۱)

که کاری بزرگست پیش اندر تو بایی همی، ای مه کشورا
(همان، ۷۴/۱)

چن آمد به نزدیک شهر اندر بپوشید بر خفته بر چادرا
(همان، ۶۴۷/۲)

بدایوان افراسیاب اندر همان ماه رویش به بالین برا
(همان)

به پیمان جدا کرد از او خنجرا به چربی کشیدش به بند اندر
(همان، ۶۴۹/۲)

چن آمد به نزدیک شاه اندر گو دست بسته، برهنه سرا
(همان)

همی رفت غلتان به خاک اندر شخوده رخان و برهنه سرا
(همان، ۴۳۴/۲)

کجا هفت کشور بدوی اندر بینم بر و بوم هر کشورا
(همان، ۶۶۰/۲)

همه بودنی‌ها بدوی اندرا بدیدی جهاندار افسونگرا

(همان، ۶۶۱/۲)

همه میگساران به پیش اندرا همه بر سران افسر از گوهر

(همان، ۶۶۸/۲)

نکته جالب توجه در کاربرد کلمه اندر به عنوان قافیه و همراه با الف اطلاق این است که کلمه «اندر» تقریباً در تمام این موارد به عنوان قافیه نخست آمده و در مقابل الف اطلاق یا در پایان اسم ظاهر یا در پایان صفت شده است.

در شاهنامه گاهی الف اطلاق در پایان کلمه «ایدر» می‌آید. محجوب در کتاب سبک خراسانی در شعر فارسی، استفاده از کلمه ایدر (پهلوی etar) را از ویژگی‌های سبکی شعر خراسانی می‌داند (محجوب، ۱۳۴۵:۳۲).

کنون گفتمی‌ها بگویم تو را که من چندگه بوده‌ام ایدر

(فردوسی، ۱۳۹۹:۶۴۴/۲)

پیرشش که چون آمدی ایدر نیایی بدین جشنگاه اندرا؟

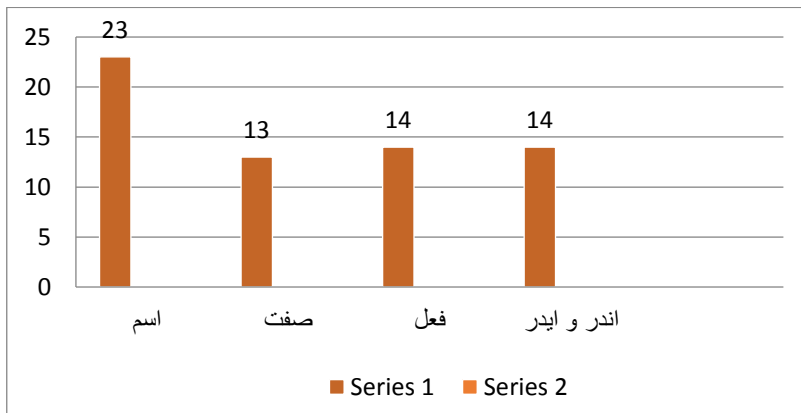
(همان، ۶۴۵/۲)

چنین گفت کای کردگار مرا رهایی نخواهد بدن زایدر

(همان، ۶۴۷/۲)

نگر تا که بینی به کاخ اندرا ببند و کشانش بیار ایدر

(همان، ۶۴۸/۲)



همان‌طور که مشاهده شد، در میان قافیه‌هایی که در شاهنامه به الف اطلاق ختم شده، در بیشتر موارد، الف اطلاق در پایان اسم آمده و همین موضوع، بیانگر اهمیت قافیه‌هایی اسمی در شاهنامه است. بعد از اسم، فعل‌ها در ردیف پرکاربردترین انواع کلمات مختوم به الف اطلاق‌اند و صفت‌ها نیز در جایگاه سوم این جدول قرار می‌گیرند. در شاهنامه ۱۰ بار الف اطلاق در پایان کلمه اندر و ۴ بار نیز در انتهای کلمه ایدر آمده است.

فردوسی در غالب مواردی که در قافیه‌هایی که نقش دستوری آن‌ها فعل است و در ساخت آن از الف اطلاق استفاده کرده است، به جای استفاده از مصوّت بلند «آ»، از هر مصوّت بلند دیگر نیز می‌توانست بهره‌بردار، به عنوان مثال، در بیت شماره ۸۱ دیباچه می‌توانست با آوردن مصوّت بلند «او» یا «ای»، قافیه را به جای «بیمایدا و نمایدا» به شکل «بیمایدو یا بیمایدی» و «نمایدو و نمایدی» به کار برد که از جنبه زیبایی‌شناسی، ضبط «بیمایدی» معقول‌تر و بهتر به نظر می‌رسد. یا در بیت ۵۳۸ بیژن و منیژه به جای واژه‌های «یابما و بشتابما»، استفاده از مصوّت بلند «ای» در محلّ الف اطلاق و ایجاد قافیه‌های «یابمی و بشتابمی»، دور از ذهن نیست. با این توضیح باید گفت که فردوسی الف اطلاق را در شاهنامه از سر ناتوانی و ناپختگی به کار نبرده؛ بلکه استفاده از این الف در پایان قافیه، برای او جذابیت خاصی داشته است. او بر اساس مختصات زبانی متون ادبی دوره خویش، این الف را به کار برده؛ چیزی که استفاده از آن در عصر فردوسی نقص به

حساب نمی آمده و به کار بردن آن، بیانگر ضعف و ناتوانی او نبوده است. این جدّابیت برای او آن قدر زیاد بوده که حتی در مواردی که به طور مستقیم، بعد از حروف اصلی قافیه نمی تواند از الف اطلاق استفاده کند، بعد از «ی» میانجی، این الف را به کار می برد. قافیه هایی همانند «گسترده‌ها، برخوردارها، بادها و بزده‌ها» در این ساخت جای می گیرند. با این حساب می توان کاربرد این الف در محل قافیه های شاهنامه را نشان دهنده دل بستگی فردوسی به استفاده از آن دانست.

۲-۲. الف اطلاق از منظر بلاغی

شعر و موسیقی به عنوان دو اثر هنری که در انگیزش تخیل و برانگیختن عواطف نقشی بی مانند دارند، از مشابهت های فراوانی برخوردارند. از ابتدای سرایش شعر فارسی، موسیقی همواره با شعر پیوندی تنگاتنگ داشته، گرچه درباره این پیوند در دوره های مختلف شعر فارسی آن طور که سزاوار است، بررسی های شایسته ای صورت نگرفته است. «با آنکه بخش مهمی از زیباشناسی سخن به جنبه صوتی و آواشناختی و سازوکار موسیقایی آن بازمی گردد، به نظر می رسد هنوز به گونه ای سزاوارتر، بلاغت شعر و نثر پارسی را از چشم انداز باریک بینی های آواشناختی بررسی و بازنگری نکرده ایم» (توگلی، ۱۴۰۱: ۸).

فراوانی اصطلاحات موسیقی در برخی دوره های تاریخی و تنوع آن، آن قدر زیاد است که نمی توان ساختار آن ها را بدون موسیقی تصور کرد. شفیهی کدکنی در کتاب رستاخیز کلمات، اعتقاد دارد که «از تنوع و کثرت شگفتی آور اصطلاحات موسیقی ایران پیش از اسلام که در عصر اسلامی نیز، هم در ایران و هم در سرزمین های مجاور ما، از داخل خاک چین تا شمال آفریقا و تا دوردست ها حضور خود را حفظ کرده است، به این نتیجه رسیده بود که شاید بتوان گفت ساختار ساختارهای دوره ساسانی ایران «موسیقی» بوده است. موسیقی را در این چشم انداز باید با مفهومی فلسفی و گسترده فهمید و نه تنها نواختن یک «مقام» یا یک «پرده»، بلکه از آن چشم انداز که موسیقی ما

را به‌سوی نوعی «نظام» و «هارومونی» در همهٔ جوانب حیات فرامی‌خواند» (شفیعی - کدکنی ۱۳۹۱:۴۹۸). این پیوند گاهی آن‌قدر عمیق است که جای عنصر خیال را در شعر می‌گیرد. «پیوند شعر با موسیقی، مثل پیوند شعر با خیال و تصویرهای شعری به حدی استوار است که گاهی جانشین عنصر خیال در شعر شده و شعر را با توجه به آن تعریف کرده‌اند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱:۸۴).

ماری بویس در مطالعهٔ دقیقی که بر شعر خنایی کرده است، اعتقاد دارد «شعر ایران تا سقوط ساسانیان شفاهی بوده است و پس از شکست ایرانیان کاملاً از میان نرفته و رودکی در حقیقت، ادامهٔ آن است. او حتی ویس و رامین را در اصل پارتی آن، یک اثر شعری (موسیقی) می‌داند؛ زیرا در دورهٔ اشکانی، شعر و موسیقی یکی بوده است» (کریستن سن، ۱۳۶۳:۱۹). در نگاه فرمالیست‌های روس نیز موسیقی در شعر نقشی بی‌بدیل دارد و در واقع، معنا در شعر، تابع موسیقی است. «دستاورد عمدهٔ آیخن باوم، فرمالیست روسی، این بود که در شعر، موسیقی فرمانروای اصلی است و در شعر، معنی از موسیقی تبعیت می‌کند و این ژرف‌ترین حقیقتی است که نظریه‌های ادبی در باب ماهیت شعر به آن رسیده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱:۳۴۲). رودکی با آنکه از سرایندگان نخستین شعر فارسی است، یکی از ویژگی‌های برجستهٔ اندک اشعاری که از او به جا مانده، پیوند عمیق موسیقی و شعر است. حکایت رودکی و قصیدهٔ بوی جوی مولیان که نظامی عروضی (۱۳۸۰:۴۹) آن را در چهارمقاله نقل کرده است، دلیل روشنی بر این موضوع است. به نظر می‌رسد کارکرد آوایی موسیقی در روزگاران گذشته، بر شعر نیز تأثیر فراوانی داشته است و شاید بتوان استفاده از الف در پایان کلمات را یکی از همین تأثیرها به شمار آورد.

مولانا همواره به‌عنوان شاعری که بیشترین تأثیر موسیقی در اشعار او هویداست، در شعر فارسی زبانزد است. «در میان شاعران گذشتهٔ ایران، شاعری که بیش از هرکس دیگر، موسیقی شعر و رابطهٔ این دو با یکدیگر را دریافته، جلال‌الدین مولوی است در غزلیات شمس» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲:۶۵). شاید بتوان غزل «رستم از این نفس و هوا»

را یکی از نمونه‌های مناسب این پیوند به شمار آورد؛ به‌ویژه استفاده از الف در جایگاه قافیه و بهره‌بردن از موسیقی ایجادشده در آن.

مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر خشک چه داند چه بود ترللا ترللا
(کلیات شمس، ۱۳۹۵، ج ۱: ۲۶).

پوشیده نیست که موسیقی در شاهنامه نیز یکی از ارکان اساسی سخن فردوسی است. برای فردوسی به‌عنوان شاعری که نسبت به ظرایف سخن آگاهی مناسبی دارد، موسیقی در شعر و پیوند آن با شعر، موضوع قابل توجهی است. برخی معتقدند «در شاهنامه، هماهنگی موسیقی کلام با معنی سخن و اقتضای مقام، بسیار هنرمندانه و چشمگیر است» (یوسفی، ۱۳۵۷: ۲۷۳). از توصیفات موسیقی در شاهنامه و حضور اصطلاحات و واژه‌های موسیقی در جنگ‌ها و بزم‌ها می‌توان دریافت که فردوسی مانند شاعران هم‌عصرش از جمله رودکی، دل‌بستگی فراوانی به موسیقی داشته و شاید بتوان گفت بیش از شاعران دیگر به موسیقی در شعر نظر داشته است. «موسیقی نیرومند و آشکار کلام، کیفیتی سراسری در شاهنامه است. فردوسی بیش از همه شاعران قبل و عصر خود، در طریق تکامل بخشیدن به موسیقی شعر پوییده است. گو اینکه شعر فارسی همواره در بالاترین سطوح موسیقی‌های گوناگون کلام قرار داشته است» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۴۰).

شفیعی کدکنی با اشاره به کارکردهای صوت، چهار ساحت مهم را برای آن مطرح می‌کند و اعتقاد دارد که «اصولاً صوت دارای چهار خصوصیت است که موسیقی و شعر در آن‌ها مشترک‌اند و این چهار عبارت‌اند از شدت، امتداد، زیر و بمی و زنگ یا طنین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۳). استفاده از مصوّت در شعر، نقش مهمی در نوع ادای واژه‌ها و در سبک شعر حماسی دارد. «مصوّت‌ها در صلابت یا نرمی کلام، نقش مهمی دارند و با استفاده درست از آن‌ها می‌توان چگونگی روی دادن حرکات را به‌صورت واقعی آن به خواننده القا کرد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۸: ۳۶۰). مصوّت‌های پایانی واژه‌ها در کنار هم، به‌ویژه مصوّت‌های بلند، نقش

اساسی در ایجاد و کیفیت لحن دارند. «هنگام تولید واج a در بخش پسین زبان، برآمدگی خاصی به وجود می‌آید. هنگام تولید این واج، هوا به راحتی از دهان خارج می‌شود و تراکم این وجه، در واج‌ها، تکواژها، واژه‌ها و ابیات شاهنامه، در ایجاد مضمون و محتوای خاص حماسی مؤثر است» (وفایی و کاردل، ۱۳۹۶: ۲۹۶).

با توجه به این موضوع که الف اطلاق نیز نوعی مصوت بلند است که در پایان کلمه قافیه می‌آید، می‌توان به تأثیرگذاری آن بر امتداد و صوت در پایان کلمه با عنایت به ظرفیتی که مصوت بلند «آ» ایجاد می‌کند، اشاره کرد. به نظر می‌رسد فردوسی در استفاده از این الف در جای جای شاهنامه، به قدرت موسیقایی آن هم توجه داشته است؛ به عنوان مثال، استفاده از «هجاهای پیاپی» در مویه کردن رودابه بر پیکر رستم، صداهای های‌های دارد.

که زارا، دلیرا، گوا، رستما نیرۀ گو نامور نیرما
(حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۵۸)

هرچند الف‌های موجود در این بیت از فردوسی، از نوع الف خطابی است و الف اطلاق محسوب نمی‌شود؛ به عنوان مثال در بیت:

چو سی روز گردش بپیمایدا دو روز و دو شب روی نمایدا
(فردوسی، ۱۳۹۹: ۴/۱)

گرچه الف اطلاق در پایان شعر نقش عروضی دارد، به پیشبرد لحن حماسی بیت نیز کمک کرده است. در این بیت، حضور مصوت بلند «آ» در قافیه، به شعر در ایجاد حالت استمرار کمک کرده است. فعل پیمودن به معنای طی کردن مسیر است که وقتی به صورت «بپیمایدا» می‌آید، تکرار این عمل را نشان می‌دهد.

با توجه به اینکه مأخذ داستان‌های شاهنامه، به ویژه بیژن و منیژه به احتمال بسیار زیاد بخشی از شاهنامه ابومنصوری و برخی از متون قدیمی را تشکیل می‌داده است و با دلایلی که درباره پیوند شعر و موسیقی از ابتدای ظهور شعر فارسی آمد، به نظر می‌رسد فرضیه

استفاده از الف اطلاق در شاهنامه به ضرورت موسیقی چندان هم بی‌ارتباط نباشد و قصد فردوسی از به کار بردن الف اطلاق یا اشباع در شاهنامه صرفاً پرکردن وزن نیست و همان طور که مطرح شد، از الف اطلاق در ایجاد موسیقی در ابیات استفاده کرده و به جنبه بلاغی و زبانی آن هم توجه داشته است. این فرضیه هنگامی قوت می‌گیرد که توجه داشته باشیم الف اطلاق، همه جا در شعر فارسی به کار رفته است و در نثر، جایگاهی ندارد. «از آنجا که الف اطلاق فقط مربوط به شعر بوده است نه نثر، می‌توان حدس زد که جنبه موسیقاییی مثلاً مصوت یا وقف در پایان کلام داشته است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸۷).

۳. نتیجه‌گیری

۱. شاهنامه فردوسی به‌عنوان یکی از شاهکارهای حماسی ادب فارسی، همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است و کارنامه پژوهشی پرباری دارد. یکی از موضوعات و زمینه‌های تحقیق در پژوهش‌های ادبی، قافیه است و شاهنامه فردوسی از این دیدگاه اثری است که نیازمند تحقیق و واکاوی است. در این مقاله تلاش شد به یکی از مسائل گسترده در مورد قافیه، یعنی بحث درباره الف اطلاق پرداخته شود. شمس قیس رازی با عقیده به اینکه استفاده از الف اطلاق را متأخران، عیبی فاحش به شمار می‌آوردند و با نوع کلماتی که در مورد این الف به کار برده، باعث شده است دیدگاه‌های بقیه پژوهشگران نسبت به این الف منفی شود و پژوهشگران بعد از او با دید مثبتی به این الف ننگرند. این دیدگاه که تا امروز نیز ادامه دارد، الف اطلاق را به‌عنوان پسوندی زائد می‌داند که هیچ‌گونه نقش زبانی و بلاغی در شعر ندارد.

۲. غالب پژوهشگران بر این عقیده‌اند که فردوسی الف اطلاق را در قافیه‌های شاهنامه بیش از همه، در داستان بیژن و منیژه به کار برده و استفاده از این الف را مرتبط با جوانی و عدم دستیابی به مهارتی می‌دانند که او بعدها در قسمت‌های بعدی شاهنامه به آن رسیده است؛ در حالی که باید دانست فردوسی این الف را در شاهنامه از سر ناتوانی و ناپختگی

به کار نبرده است؛ بلکه بر اساس مختصات زبانی متون ادبی دوره خویش، از آن استفاده کرده و پسوندی است که استفاده از آن در عصر فردوسی نقص به حساب نمی‌آمده و به کار بردن آن بیانگر ضعف و ناتوانی او نبوده است.

۳. فردوسی در قافیه‌های شاهنامه، از قافیه‌های اسمی بیش از قافیه‌های فعلی استفاده کرده است. پس از بررسی ۶۳ بیتی که مختوم به الف اطلاق هستند، بیشترین نوع کلماتی که در پایان آن‌ها الف اطلاق آمده‌اند، اسم هستند. هرچند استفاده از این الف در پایان اسم می‌تواند بیانگر حالات عاطفی خاصی باشد، استفاده از آن در پایان فعل به نظر می‌رسد به‌جز تأکید، توجیه دیگری ندارد و همین تأکید، برجستگی خاصی به الف اطلاق در پایان فعل می‌دهد.

۴. فردوسی در استفاده از الف اطلاق در شاهنامه به قدرت موسیقایی آن هم توجه داشته است. با توجه به اینکه مأخذ داستان‌های شاهنامه، به‌ویژه بیژن و منیژه به احتمال بسیار زیاد، بخشی از شاهنامه ابومنصوری و برخی از متون قدیمی را تشکیل می‌داده است و با دلایلی که درباره پیوند شعر و موسیقی از ابتدای ظهور شعر فارسی در مقدمه آمد، به نظر می‌رسد فرضیه استفاده از الف اطلاق در شاهنامه به ضرورت موسیقی چندان هم بی‌ارتباط نباشد. ما در این پژوهش ضمن دسته‌بندی قافیه‌های مختوم به الف اطلاق از منظر زبانی و بلاغی و برشمردن فراوانی آن‌ها در چاپ خالقی مطلق و مقایسه این الف در نسخه‌های دیگر، به فرضیه پیوند موسیقی و شعر و احتمال توجه فردوسی به این موضوع در استفاده از این الف پرداختیم.

منابع

- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۹)، *تاریخ زبان فارسی*، ج ۱۰، تهران: سمت.
- اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد (۱۳۳۶)، *لغت فارس*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه طهوری.
- امیدسالار، محمود (۱۳۷۷)، *هفت خان رستم، بیژن و منیژه و نکاتی درباره منابع و شعر فردوسی*، مجله ایران‌شناسی، سال ۱۰، شماره ۳۹.
- بلخی، مولانا جلال‌الدین (۱۳۹۵)، *کلیات شمس*، ج ۱، تهران: آتیسنا.

- بهار، محمدتقی (۱۳۵۴)، **دیوان اشعار بهار ملک الشعراء**، ج ۳، تهران: امیر کبیر.
- _____ (۱۳۸۹)، **سبک شناسی**، ج ۲، چ ۱۰، تهران: امیر کبیر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، **سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)**، تهران: نگاه.
- توکلی، حمیدرضا (۱۴۰۱)، **مولانا و افزودن «ی» به کلمات مختوم به مصوت کشیده «ی»**، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، شماره ۲۸، صص ۷-۵۴.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، چ ۲، تهران: ناهید.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۰)، **یادداشت‌های شاهنامه**، ج ۱، نیویورک.
- دبیرسیاقی، محمد (۱۳۳۴)، **گنج بازیافته**، تهران: خیام.
- رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۶۰)، **المعجم فی معاییر الاشعار العجم**، تصحیح مدرّس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۸۷)، **دیوان اشعار رودکی**، تصحیح نصرالله امامی، چ ۲، تهران: دانشگاه تهران.
- زاکانی، مولانا نظام‌الدین عبید (۱۳۸۴)، **کلیات عبید زاکانی**، تصحیح پرویز اتابکی، چ ۴، تهران: زوآر.
- سبزعلی‌پور، جهان‌دوست (۱۳۸۴)، **الف تأکید**، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دوره ۱۹، ضمیمه شماره ۱، صص ۷۶-۸۰.
- شفیعی، محمود (۱۳۴۳)، **شاهنامه و دستور**، تهران: نیل.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات**، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۲)، **موسیقی شعر**، چ ۵، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، **کلیات سبک شناسی**، تهران: میترا.
- شیرانی، حافظ محمودخان (۱۳۶۹)، **در شناخت فردوسی**، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- صادقی، علی‌اشرف (۱۳۹۵)، **فرهنگ جامع زبان فارسی**، چ ۲، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- صفاء ذبیح‌الله (۱۳۷۸)، **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: فردوس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰)، **شاهنامه**، تصحیح انتقادی، مقدمه تحلیلی، نکته‌های نویافته مصطفی جیحونی، چ ۳، اصفهان: گروه انتشارات شاهنامه‌پژوهی.

- _____ (۱۳۹۹) شاهنامه، پیرایش جلال خالقی مطلق، ج ۱، ۲، ۳ و ۴، ج ۷، تهران: سخن
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۵۲)، دستور تاریخی زبان فارسی: پسوند الف تأکید و ندا و تعجب، مجله ارمان، دوره ۴۲، شماره ۳، صص ۱۹۴-۲۰۲.
- _____ (۱۳۸۶)، فرهنگ پیشوندها و پسوندهای زبان فارسی، ج ۱، تهران: زوآر.
- _____ (۱۳۹۲)، دستور مفصل امروز، ج ۴، تهران: سخن.
- قاسمی، طاهره و علی محمدی (۱۳۹۷)، برجستگی‌های نقش قافیه در شعر فارسی از آغاز تا سده هشتم، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شماره ۱۸، صص ۲۸۷-۳۱۸.
- کریستن سن، آرتور امانوئل (۱۳۶۳)، شعر و موسیقی در ایران، تهران: نشر فرهنگ و هنر.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۴۵)، سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران: نیل.
- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد (۱۳۴۷)، دیوان منوچهری دامغانی، تصحیح محمد دبیرسیاقی، ج ۴، تهران: زوآر.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۵)، تاریخ زبان فارسی، ج ۳، تهران: نشر نو.
- نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۸۰)، چهار مقاله، به اهتمام محمد معین، ج ۱۲، تهران: امیرکبیر.
- نولدکه، تئودور (۱۳۵۷)، حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، تهران: مرکز نشر سپهر.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۸)، نام‌آوایی (پیوند طبیعی لفظ و معنی) در قرآن کریم، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال ۳۲، شماره ۳ و ۴، صص ۳۵۷-۳۷۰.
- وفایی، عباسعلی و رقیه کاردل ایلواری (۱۳۹۶)، عناصر لحن حماسی در بخش اساطیری، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۳۸، صص ۲۹۱-۳۱۰.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۷)، جستارهای ادبی، شماره ۳۹، صص ۲۵۲-۲۸۵.
- یوشیج، نیما (۱۳۸۵)، درباره هنر شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

