



## **Narrative cognitive and rhetorical position of heroic prayers in the story of Kei Khosrow from Shahnameh**

**Ayda Saaidi<sup>1</sup>, Ebrahim Kanani<sup>2\*</sup>, Omid Vahdanifar<sup>3</sup>**

Received: 22/05/2024  
Accepted: 11/10/2024

\* Corresponding Author's E-mail:  
ebrahimkanani@kub.ac.ir

### **Abstract**

In the research, the narratological and rhetorical place of prayer in the narrative structure of Kei Khosrow's story and the various functions, manifestations and methods of these prayers are represented and explained. The purpose of examining the prayers from a narrative and rhetorical point of view is to achieve the structural and rhetorical pattern of the Shahnameh prayers. The main question of the research is, in which time, place, emotional, action and tension situations do the Pahlavi prayers of Shahnameh appear and with what functions and which rhetorical aspects? Prayers in this story occur in a context of individual to collective actions. Also, they are the result of the ontological aspect of the person's thought. Prayers are realized in a range from absence to address, slow to fast beats, and fear and hope to intimate relationship. Sometimes the prayers appear in the suspense of the story. Sometimes the prayers are traced from the starting point of

1. MA Persian Language and Literature, narrative literature, Department Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran.  
<https://orcid.org/0009-0004-1689-6320>
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Department Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran.  
<https://orcid.org/0000-0003-2737-5462>
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Department Faculty of Humanities, University of Bojnord, Bojnord, Iran.  
<https://orcid.org/0000-0002-6981-6548>



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



the tension and while reflecting the inner chaos of the personality, the tension is resolved. Sometimes prayers are a personal experience that is accompanied by petitions and complaints to God. Then they get the answer by prompting and demanding. Sometimes prayers are answered through unseen inspiration and in the form of revelation, and the ending of the story is also the result of prayer. Sometimes the narration is drawn from the horizon of prayer to the horizon of revelation and sometimes from the horizon of revelation to the horizon of response.

**Keywords:** Ferdowsi's Shahnameh, Kei Khosrow 's story, narratology, rhetoric, prayer.

### **1. Introduction**

The actions of the heroes in the Shahnameh constitute a large part of this book. The story of Keykhosrow is considered as part of a systematic whole, and the function of prayer is shown within the context of such a structure .Therefore, by studying heroic prayer actions from a narratological perspective, the formal structure of heroic prayers in this story is reinterpreted as a whole, and then the connection and connection of the components of this structure with this systematic whole is explained. Kaykhosrow is among the heroic characters in the Shahnameh who have a special mystical action. This action indicates a spiritual experience that places him in the business of love with God. This romantic bond is represented in the prayers of Keykhosrow. The prayers that are highlighted in the story of Keykhosrow are often formed around this character and are somehow related to his heroic action. The prayers of Keykhosrow's story are realized in narrative and rhetorical contexts and acquire various emotional, aesthetic, and ontological aspects. Also, these prayers are based on the personal experience of Keykhosrow and appear in different situations. They are also formed in the context of successive suspenses and in the form of slow and fast rhythms. There is also a



relationship between the epic and passionate scenes of the narratives and the structure of the prayers. The issue that is raised is what these contexts are and what functions and aspects they have.

### **Research Question(s)**

The research questions include the following: 1. In which temporal, emotional, spatial, and narrative situations do the heroic prayers of the Shahnameh appear? 2. How do the manifestations and functions related to the personal and emotional experiences of the characters, and especially Keykhosrow, appear in the text of the prayers and how did they manage to give the Shahnameh a special narrative framework?

### **2. Literature Review**

In his "Study of the Prayers of Ferdowsi's Shahnameh," he concluded that prayers fall into three categories: supplication, thanksgiving, and repentance. In terms of the frequency of prayers, the princes are in the first place, followed by the heroes. The desires of these two groups are often spiritual, and among the princes, Keykhosrow and among the heroes, Rostam stand at the peak of prayer. In "The Narrative and Rhetorical Position of Prayer in the Mathnavi," the Mathnavi prayers are examined from several perspectives and methods: narratology, storytelling, rhetoric, the language of religion, and analysis of the relationship between man and God. This research shows the position of prayer in the Mathnavi as a macro-narrative, what its narratological and rhetorical characteristics are, the relationship of prayer with the narrator and the minds and language of the characters, what its role and position is in the course of the narrative and the formation of the adventures and ups and downs, and finally how it was able to present a perspective of personal experiences. In the research conducted, attention has been paid to the types of prayer in the Shahnameh and the type of human relationship with God; however, less attention has been paid to the place of prayer in the narrative and the complexities



---

and nuances of its cognitive and rhetorical narrative, and the present research is an attempt in this area.

### **3. Methodology**

In the present study, the functions, manifestations, and various techniques of prayers in the story of Keykhosrow in the Shahnameh are represented and explained in a descriptive-analytical manner, as part of an extensive study of heroic prayers. The position of prayers in the narrative structure and their narrative and rhetorical characteristics and functions are also discussed. The aim of this study is to explain the narrative and rhetorical position of prayers in the Shahnameh in order to achieve the structure of prayers. With this study, the structural and rhetorical pattern of heroic prayers in the Shahnameh can be introduced.

### **4. Results**

The results of the studies show that in the structure of heroic prayers in the Shahnameh, we are faced with different manifestations of prayers. In the structure of some prayers, two action situations are linked together. In the structure of another part, the prayer occurs in the form of an inductive aspect, and the worshiper considers his power and identity to be in the shadow of the power of God, so that, while emphasizing the belief in the justice of God, he can resolve the problem and tension of the story in this way. In some other of these prayers, the three inductive, affirmative, and doubtful aspects are linked to each other, and from this connection, the tension and problem of the narrative are resolved. The continuous change from the addressive aspect to the absent one and from the absent one to the addressive one, the expression of concerns, feelings, and requests from God indirectly and using the method of self-narration and internal dialogue along with a polite and doubtful tone, and the ending of the prayer with a doubtful aspect are among the characteristics of this type of prayer. Another type of prayer occurs in the context of



**Journal Of Narrativestudies**

**E-ISSN: 2588-6231**

**Vol.9, No. 18**

**Autumn and Winter 2025**

**Research Article**



---

successive suspenses and in the horizon of revelation. In this type, the answer appears in the form of revelation and unseen help and as a conclusion to the action of all the actors of the prayer. Sometimes the answer to the prayer ties the narrative to the horizon of revelation and revelation to the horizon of the unseen. This prayer is based on bewilderment and indicates the ontological aspect of his personality.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۹، شماره ۱۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، صص ۵۱-۹۰

مقاله پژوهشی

## جایگاه روایت‌شناختی و بلاغی نیایش‌های پهلوانی

در داستان کیخسرو از شاهنامه

آیدا سعیدی<sup>۱</sup>، ابراهیم کنعانی<sup>۲\*</sup>، امید وحدانی<sup>۳</sup>

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۲ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۰)

### چکیده

در پژوهش حاضر، با روش توصیفی - تحلیلی، جایگاه روایت‌شناختی و بلاغی نیایش در ساختار روایت در داستان کیخسرو از شاهنامه فردوسی و کارکردها، جلوه‌ها و شگردهای گوناگون این نیایش‌ها، بازنمایی و تبیین می‌شود. هدف پژوهش نیز این است که نیایش‌های داستان کیخسرو از منظر روایت‌شناختی و بلاغی و با توجه به نوع رابطه انسان و خدا مورد بررسی قرار می‌گیرد تا از این طریق، بتوان الگوی ساختاری و بلاغی نیایش‌های پهلوانی شاهنامه را تبیین کرد. سؤال اصلی پژوهش این است که نیایش‌های پهلوانی شاهنامه در کدام

---

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی - ادبیات روایی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران.

<https://orcid.org/0009-0004-1689-6320>

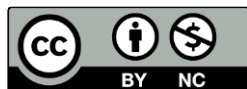
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران (نویسنده مسئول).

\*[ebrahimkanani@kub.ac.ir](mailto:ebrahimkanani@kub.ac.ir)

<https://orcid.org/0000-0003-2737-5462>

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران.

<https://orcid.org/0000-0002-6981-6548>



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

موقعیت‌های زمانی، مکانی، عاطفی، کنشی و تنشی و با چه کارکردهای و کدام وجوه بلاغی پدیدار می‌شوند؟ نیایش‌ها در این داستان، در بستری از کنش‌های فردی تا جمعی رخ می‌نمایند. همچنین برآیند وجه هستی‌شناختی اندیشه نیایشگر هستند. نیایش‌ها در گستره‌ای از وجه غیابی تا خطابی، ضرب‌آهنگ کند تا تند و بیم و امید تا رابطه صمیمانه تحقق می‌پذیرند. گاه نیایش‌ها در کشاکش تعلیق داستانی نمایان می‌شوند. گاه نیایش‌ها از نقطه آغازین تنش پی گرفته می‌شوند و آشوب درونی شخصیت را بازتاب می‌دهند و در نهایت با قرار گرفتن در موقعیت نیایش، تنش حل می‌شود. گاه نیایش‌ها به منزله تجربه‌ای شخصی است که با استعائه و تظلم و تعریضی شکایت‌گونه به خدا همراه می‌شوند. سپس با شکل دادن به وضعیتی ایجابی، به اجابت می‌پیوندند. گاه اجابت نیایش‌ها از طریق الهامی غیبی و در قالب مکاشفه رخ می‌نماید و پایان‌بندی موقعیت قصه نیز برآیند نیایش است. گاه روایت از لحظه نیایش به چشم‌انداز مکاشفه می‌رسد و گاه از افق مکاشفه به افق اجابت کشانده می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** شاهنامه فردوسی، داستان کیخسرو، روایت‌شناسی، بلاغت، نیایش.

## ۱. مقدمه

شاهنامه فردوسی یکی از آثاری است که از منظر ساختار و فرم در مستحکم‌ترین شکل قرار دارد و به‌عنوان یکی از اسلوب‌های روایی مطرح در ادب پارسی شناخته شده است. موضوع نیایش‌های شخصیت‌های پهلوانی در شاهنامه نیز یکی از حوزه‌هایی است که از قابلیت بسیار خوبی برای بررسی از منظر روایت‌شناسی برخوردار است. در روایت‌شناسی ساختار نیایش‌های پهلوانی در شاهنامه، عناصر روایت به‌عنوان یک واحد دستوری در نظر گرفته می‌شوند که در سراسر متن شاهنامه در کلیتی منسجم نقش ایفا می‌کنند. این عناصر در ارتباط با عناصر دیگر قرار می‌گیرند و کار روایت‌شناسی این

است که کارکرد این عناصر را از نظر روایی مورد تبیین قرار بگیرد. کنش‌های پهلوانان در *شاهنامه* بخش وسیعی از این کتاب را تشکیل می‌دهند. داستان کیخسرو به‌عنوان جزئی از یک کلیت نظام‌مند در نظر گرفته می‌شود و کارکرد نیایش در بستر چنین ساختاری نشان داده می‌شود. از این روی، با مطالعه کنش‌های نیایشی پهلوانی از منظر روایت‌شناختی، ساختار صوری نیایش‌های پهلوانی در این داستان، به‌عنوان یک کل مورد بازخوانی قرار می‌گیرد سپس ارتباط و پیوند اجزای این ساختار با این کلیت نظام‌مند، تبیین می‌شود. کیخسرو در شمار شخصیت‌های پهلوانی *شاهنامه* است که کنش عرفانی ویژه‌ای دارد. این کنش، از تجربه زیسته‌ای حکایت دارد که او را در کاروبار عاشقی با خدا قرار می‌دهد. این پیوند عاشقانه در نیایش‌های کیخسرو بازنمایی شده است. نیایش‌هایی که در داستان کیخسرو برجسته شده است، غالباً حول محور این شخصیت شکل می‌گیرند و به نوعی با کنش پهلوانی او نسبتی دارند. نیایش‌های داستان کیخسرو در بسترهای روایی و بلاغی، تحقق می‌پذیرند و وجوه مختلف عاطفی، زیبایی‌شناختی و هستی‌شناختی پیدا می‌کنند. همچنین، این نیایش‌ها بر تجربه ریسته شخصیت کیخسرو استوار هستند و در موقعیت‌های مختلفی بروز می‌یابند. نیز در بستر تعلیق‌های پی‌درپی و در قالب ضرب‌آهنگ کند و تند، شکل می‌گیرند. همچنین نسبتی میان صحنه‌های حماسی و شورانگیز روایت‌ها با ساختار نیایش‌ها وجود دارد. مسئله‌ای که طرح می‌شود این است که این بسترها کدام است و دارای کدام کارکردها و وجوه است. براساس این، سؤالات پژوهش شامل این موارد است: ۱. نیایش‌های پهلوانی *شاهنامه* در کدام موقعیت‌های زمانی، عاطفی، مکانی و روایی و... پدیدار می‌شوند؟ ۲. جلوه‌ها و کارکردهای مربوط به تجربه‌های شخصی و عاطفی شخصیت‌ها و به‌ویژه کیخسرو چگونه در متن نیایش‌ها بروز کرده است و چگونه توانسته چارچوب ویژه

روایی به شاهنامه ببخشد؟ براساس این، در پژوهش حاضر به شیوه توصیفی - تحلیلی، کارکردها، جلوه‌ها و شگردهای گوناگون نیایش‌ها در داستان کیخسرو در شاهنامه - به‌عنوان بخشی از یک پژوهش گسترده در نیایش‌های پهلوانی - بازنمایی و تبیین می‌شود. همچنین به جایگاه نیایش‌ها در ساختار روایت و ویژگی‌ها و کارکردهای روایت‌شناختی و بلاغی آن‌ها پرداخته می‌شود. در واقع، هدف از این پژوهش، تبیین جایگاه روایت‌شناختی و بلاغی نیایش در شاهنامه برای دست‌یافتن به ساختار نیایش‌ها است. با این بررسی می‌توان الگوی ساختاری و بلاغی نیایش‌های پهلوانی شاهنامه را معرفی کرد.

## ۲. پیشینه پژوهش

در حوزه مورد بررسی پژوهش‌هایی انجام شده است که عبارت‌اند از: در «بررسی نیایش‌های شاهنامه فردوسی» (پرنیان و ولی‌بیگی، ۱۳۹۱)، نیایش‌های شاهنامه از جنبه‌هایی مانند نوع خواسته‌ها در نیایش، نیایشگران به تفکیک شخصیت‌ها و ... بررسی شده است. نتیجه نشان می‌دهد نیایش‌ها در سه مقوله دعا، سپاس و شکرگذاری و توبه و انابه می‌گنجد. از جهت بسامد نیایش‌ها، شهریاران در مرتبه اول و پس از آنان پهلوانان قرار دارند. خواسته‌های این دو گروه اغلب معنوی است و از میان شهریاران کیخسرو و از میان پهلوانان رستم در اوج نیایشگری ایستاده‌اند. در «جایگاه روایت‌شناختی و بلاغی نیایش در مثنوی» (توکلی، ۱۳۹۸)، نیایش‌های مثنوی از چند منظر و شیوه بررسی شده است: روایت‌شناسی، داستان‌پردازی، بلاغت، زبان دین و تحلیل رابطه انسان و خدا. در این پژوهش نشان داده شده است جایگاه نیایش در مثنوی به‌عنوان یک کلان‌روایت کجاست، چه ویژگی‌های روایت‌شناختی و بلاغی دارد

و رابطه نیایش با راوی و ذهن و زبان شخصیت‌ها، نقش و جایگاه آن در سیر روایت و شکل‌گیری ماجراها و فراز و فرودها چیست و کجاست و در نهایت چگونه توانسته دورنمایی از تجربه‌های شخصی را به نمایش بگذارد. در پرتو نیایش در شاهنامه فردوسی (یوسف‌زاده قوچانی (۱۳۸۷)، نگارنده ابتدا مروری بر کل داستان‌های شاهنامه داشته و سپس ابیات نیایشی را جدا کرده است. در ادامه نیز به آداب نیایش در شاهنامه پرداخته و برای هر مورد، شاهد مثال آورده است. در «بررسی و تحلیل آیین نیایش در متون حماسی به روایت شاهنامه فردوسی» (رضایی و دشتی، ۱۳۹۷)، با مقایسه ساختار نیایش‌ها، آداب و الگوهای مشترک و پیوند این آداب را با باورهای اساطیری اقوام هندواروپایی نشان داده شده است. براساس این، پژوهش حاضر، از منظری متفاوت جایگاه روایت‌شناختی و بلاغی نیایش‌های پهلوانی در شاهنامه را نشان می‌دهد و وجوه روایی و بلاغی آن‌ها را تبیین می‌کند. در واقع، در پژوهش‌های انجام‌شده به گونه‌های نیایش در شاهنامه و نوع رابطه انسان با خدا توجه شده است؛ اما کم‌تر به جایگاه نیایش در روایت و پیچیدگی‌ها و دقایق روایت‌شناختی و بلاغی آن‌ها پرداخته شده است و پژوهش حاضر کوششی در این حوزه است.

### ۳. مبانی نظری

رویکرد ساختارگرایی، در جست‌وجوی کشف نظامی ساخت‌مند در میان ساختارهای روایی گوناگون است تا بتواند از تجربه‌های بشری، ساختاری به دست دهد. از نظر بارت در تجربه‌های بشری در نظام هستی روایت‌های متعددی وجود دارد به طوری که می‌توان گفت روایت یکی از جهان‌های بشری است. از این منظر می‌توان گفت که بارت نظام هستی‌شناختی را مبتنی بر روایت ممکن می‌داندست (Bart, 1997, p. 7).

براساس این، یکی از رویکردهایی که می‌تواند تمام زوایای متن را در ارتباط با یک کل ساخت‌مند مورد تجزیه و تحلیل خویش قرار دهد و آن را در قالب یک کلیت نظام‌مند بررسی کند، رویکرد روایت‌شناختی ساختارگراست. از این منظر، نظام‌مندی «یعنی تشکیل‌شدن یک پدیده از اجزایی که در رابطه‌ای تنگاتنگ با یکدیگر باعث کارکرد هماهنگ آن نظام می‌شوند» (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۱۵۶). روایت‌شناسی ساختارگرا، با هدف کشف چیستی روایت، به دنبال بررسی عوامل، اجزا و شرایطی است که سبب شکل‌گیری روایت می‌شود. درواقع، این رویکرد، بر چگونگی شکل‌گیری ساختمان روایت متمرکز است. پراپ، تودوروف، گرماس، برمون، ژنت، بارت، چتمن، اسکولز، کلاچ، لوته و تولان، از نظریه‌پردازان این حوزه هستند که بر توالی رویدادها در سیری خطی و توالی زمانی و مکانی تأکید می‌کنند. از نظر تولان، روایت: توالی متصورى از رویدادهایی شناخته می‌شود که با یکدیگر، نه از روی تصادف، متصل شده‌اند. و بنا به نظر لوته، روایت معرف زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان (فضا) واقع شده است. برپایه این، تولان پنچ ویژگی فراگیر برای روایت برمی‌شمارد: ۱. تصنع (هر روایت حتی شفاهی - پنداری بر پایه طرحی پیش ساخته جلو می‌رود)؛ ۲. تکرار (بن‌مایه‌های تکرارشونده)؛ ۳. خط سیر معین؛ ۴. راوی؛ ۵. جابه‌جایی (تصرف راوی در جایگاه و توالی زمانی و ترکیب رخدادها و اجزای روایت) (ر.ک. توکلی، ۱۳۸۹، ص. ۳۶-۳۷). نخستین نسل از این نظریه‌پردازان، به تجزیه روایت به اجزای کوچک‌تر و سپس به تبیین چگونگی ترکیب این اجزا برای شکل‌دادن به متن روایی پرداختند و از این نظر، کوشش خود را جهت کشف عناصر بنیادین روایت و چگونگی ترکیب آن‌ها برای ساختن واحدهای بزرگ‌تر به‌کار گرفتند. روایت‌شناسی در این رویکرد، با بهره‌گیری از یافته‌های زبان‌شناسی و ساختارگرایی شکل گرفت. در این رویکرد،

ساختار صوری متن مورد بررسی قرار می‌گیرد و پیوستگی و تناسب اجزا در ارتباط با یک کل ساختارمند در نظر گرفته می‌شود. این کلیت ساختارمند نیز دارای اجزایی است که دارای قوانینی درونی است که در یک رابطه منسجم باهم قرار می‌گیرند. براساس این، روایت‌شناسی ساختارگرا به مطالعه ساختارگرایانه روایت می‌پردازد و هدف آن «تشخیص عناصر روایت و تبیین کارکرد معناسازانه آن عناصر در ساختار انواع روایت است» (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۱۵۸). در پژوهش حاضر کوشش شده است با مطالعه روایت‌شناختی شاهنامه، ساختار صوری نیایش‌های پهلوانی به‌عنوان یک کل مورد بازخوانی قرار گیرد تا از این رهگذر بتوان سازوکارهای شگردهای روایی، بلاغی و زیبایی‌شناختی حاکم بر ساختار نیایش‌ها را شناسایی و تبیین کرد. براساس این، در این پژوهش، سیر از صورت به سوی معنا بوده است و از طریق سیر در جزئیات و اجزای آن، ساختار کلی آن کشف و تبیین می‌شود و درنهایت سازوکار روایی و بلاغی حاکم بر ساختار نیایش‌ها، مورد شناسایی و تبیین قرار می‌گیرد.

#### ۴. بحث و بررسی

شاهنامه فردوسی، آینه تمام‌نمای فرهنگ نوع بشری و ایران‌زمین است که سرگذشت روح و اندیشه ایرانیان را در خود بازتاب داده است. درواقع، شاهنامه در یک مفهوم کلی، گوهر هستی را می‌سراید و برترین ارزش آن، معنابخشی به زندگی انسان است. یکی از مظاهر و نمودهای این جلوه، نیایش‌هاست. «طبق تعریف عرفان کلاسیک نیایش صعود ذهن و ضمیر به سوی خدا» (هایلر، ۱۳۹۲، ص. ۳۰۳) و کهن‌ترین و استوارترین راه برای جلب یاری پروردگار است (راشد محصل، ۱۳۶۹، ص. ۹). نیایش بازمانده بسیاری از آیین‌ها و باورهایی است که قدمتی به طول حیات انسان دارد و وسیله‌ای

برای پرستش مظاهر خیر و مبارزه با مظاهر شر بوده است. تجلی این اندیشه‌ها در شاهنامه و به‌ویژه در بخش پهلوانی آن فراوان است. نیایش‌ها به‌طور کلی و به‌ویژه نیایش‌های پهلوانی شاهنامه، بازتاب آیین‌های کهنی است که به‌گونه‌ای با قربانی و نذر همراه بوده و همین عامل وسیله‌ای بوده که با آن از درگاه خدا استمداد طلبیده می‌شده و زمانی در بزنگاه‌هایی خاص پرداخته می‌شده است؛ گاه پهلوان در زمان عزیمت به جنگ، از خدا قدرت و پیروزی را طلب می‌کند و پس از آن نیز در قالب نیایش، خدای را سپاس می‌گوید. گاه نیز کردارهای شاهان و پهلوانان را بازنمایی می‌کند و وجوه پهلوانی، اندیشگانی و هستی‌شناختی شخصیت پهلوانان را می‌شناساند و زمانی با سپاس از خدای، حکمرانی را به کس دیگری می‌سپرد و خود به دیار جاودانگان می‌شتافت.

گونه‌های مختلف این نیایش‌ها، از وجود ساختاری حکایت می‌کند که ویژه هنر روایت‌پردازی فردوسی است. براساس این، شاهنامه در قالب کلیتی نظام‌مند نمود می‌باید که نیایش‌های پهلوانی شاهنامه در آن، نقش برجسته‌ای دارند و از ساختاری نظام‌مند، جامع و منسجمی برخوردارند و کنش پهلوانان در چنین ساختاری تدوین شده است، با تحلیل و واکاوی متن نیایش‌ها می‌توان از چگونگی روایتگری و ویژگی‌های بلاغی در شیوه روایتگری فردوسی آگاه شد. برای دست‌یافتن به طرح کلی و ساختار نیایش‌ها، موضوع از چند زاویه قابلیت بررسی پیدا می‌کند: الف) میان اجزا و عناصر درونی و داستانی و روایی متن در حوزه نیایش‌ها چه تناسبی مشاهده می‌شود و رابطه و تناسب میان اجزا با ساختار کلی متن در حوزه نیایش‌ها چیست؟ ب) کارکرد نیایش‌ها در موقعیت‌های خاص زمانی و مکانی شخصیت پهلوانی چیست؟ براساس این، بررسی روایت‌شناختی نیایش‌های پهلوانی در شاهنامه فردوسی، ما را در ارتباط با یک کلیت نظام‌مند قرار می‌دهد که در حوزه نیایش قابل مشاهده و ردیابی است. در این نظام کلی،

جایگاه روایت‌شناختی و بلاغی نیایش‌ها بسیار اهمیت دارد و می‌تواند ما را به الگوی روایت‌شناختی و بلاغی شاهنامه در حوزه نیایش‌ها نزدیک سازد.

یکی از گونه‌های نیایش پهلوانی شاهنامه در داستان کیخسرو بازنمایی شده است. این داستان، یکی از داستان‌های محوری شاهنامه است که نیایش‌ها در آن از ساختاری شاخص برخوردارند. کیخسرو شخصیتی اسطوره‌ای است که دارای کنشی عرفانی است. جایگاه او در اوستا و شاهنامه ممتاز و برجسته است و با داشتن فرّه ایزدی بر دیگران برتری دارد. «فرّی که از آن کیخسرو بود، نیروی خوب به هم پیوسته‌اش را، پیروزی اهورا آفریده‌اش را...» (اوستا، یشت‌ها، ۱۳۷۹، ص. ۴۹۹). کیخسرو از این نظر، «درخشان‌ترین چهره مؤید به تأیید الهی و فرّه ایزدی در شاهنامه است» (مرتضوی، ۱۳۸۵، ص. ۱۵۴). او همچنین به‌عنوان پهلوان سرزمین‌های آریایی، بزرگ‌ترین شهریار همه کشورها شده است:

کیخسرو پهلوان سرزمین‌های آریایی و استواردارنده کشور ... از وی خواستار شد:  
ای آردویسور آناهیتا! ای نیک! ای تواناترین! مرا این کامیابی ارزانی دار که من  
بزرگ‌ترین شهریار همه کشورها شوم؛ که بر همه دیوان و مردمان دُروند و جادوان  
و پریان و گوی‌ها و کرب‌های ستمگار چیرگی یابم ... آردویسور آناهیتا- که همیشه  
خواستار زور نیازکننده و به‌آیین پیشکش‌آورنده را کامروا کند- او را کامیابی  
بخشید (اوستا، یشت‌ها، ۱۳۷۹، ص. ۳۰۶).

کیخسرو از جمله شاهان اساطیری ایران است که در آثار سه‌روردی، سیمای «قهرمانان معنوی» پیدا می‌کند و مبدل به «قهرمانان عرفانی» می‌گردد (پورنامداریان، ۱۳۹۱، ص. ۱۹۲). براساس این، کیخسرو در شمار شاه- موبد/ شاه- پرستار<sup>۱</sup> فرهمند کیانی، نموداری متعالی و آرمانی از انسان کامل است که پس از گذر از آزمون‌های تشرّف<sup>۲</sup> به جاودانگی می‌رسد. کیخسرو به دلیل این ظرفیت، در زمره پهلوانانی است که

نیایش در کنش رفتاری آن‌ها بسیار برجسته است. نیایش در این داستان غالباً در ارتباط با شخصیت کیخسرو شکل می‌گیرد و به نوعی با کنش‌های او پیوند دارد.

#### ۴-۱. تحلیل نیایش‌ها

۴-۱-۱. برهم‌کنشی موقعیت‌های نیایشی؛ از کنش فردی تا کنش جمعی  
 نخستین موقعیت نیایشی در داستان کیخسرو، در بخش دوازده رخ دیده می‌شود. در این بخش، خواننده با چهار موقعیت نیایش‌گونه روبه‌رو می‌شود: نخست، صحنه آمدن گودرز نزد کیخسرو و آگاهی دادن به او برای پیروزی در جنگ است که با آیینی نیایشی همراه شده است:

چو گودرز نزدیک خسرو رسید      پیاده شد از دور کو را بدید  
 ستایش‌کنان پهلوان سپاه      بیامد بغلتید در پیش شاه  
 (فردوسی، ۱۳۷۴، ص. ۳۵۸)

در این موقعیت، ابتدا نیایش، وجهی انسانی دارد و گودرز با دیدن خسرو، آیین نیایش را به‌جای می‌آورد. گودرز با دیدن خسرو از دور، از اسب پیاده می‌شود و ستایش‌کنان به سمت او می‌آید و به پیشگاه شاه می‌غلند. اینجا نیایش، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا رابطه نامتوازن قدرت میان پهلوان و شاه، به رابطه‌ای متوازن تبدیل شود؛ به‌گونه‌ای که پهلوان به پیشگاه شاه فرو می‌غلند. در این بخش، راوی با بازی گرفتن زمان و پرداختن به جزئیات این موقعیت نیایش‌گونه، ضرب‌آهنگ روایت را کند کرده است تا مجالی فراهم شود که شخصیت‌های روایت، در این لحظه عواطف و احساسات خود را بروز دهند. این لحظه، از منظر حالات و روحیات شخصیت، وجهی کیفی هم پیدا کرده است و توانسته حالت روحی و عاطفی شخصیت را نشان بدهد. از نظر

ریکور «جلوه‌های کندی یا سرعت، کوتاهی یا گستردگی، در مرز امر کیفی و امر کمی‌اند» (ریکور، ۱۳۸۴، ص. ۱۳۹؛ توکلی، ۱۳۸۹، ص. ۵۴۰). در ادامه، نیایش وجهی خداگونه می‌یابد:

ز اسب اندر آمد سبک شهریار      نیایش همی کرد بر کردگار  
 ز یزدان سپاس و بدویم پناه      که او داد پیروزی و دستگاه  
 (فردوسی، ۱۳۷۴، ص. ۳۵۸)

در این بخش، وجه انسانی نیایش به افق حقیقی آن پیوند می‌خورد. در این افق، شهریار به جهت پیروزی بر افراسیاب، در موقعیت قدرت‌مندی قرار می‌گیرد و نیایش محملی می‌شود تا بتواند خدا را سپاس گوید و از این طریق، آیین نیایش را به جای بیاورد. از اسب به زیر آمدن و بر کردگار نیایش کردن، به چنین آیینی اشاره می‌کند. اینجا شهریار، کیخسرو، هنگامی که در برابر قدرت پروردگار قرار می‌گیرد، به طور موقت قدرت خود را به حالت تعلیق در می‌آورد تا با اظهار بندگی به حق، سپاس‌گزاری و پناهندگی خود را به چنین قدرتی تقدیم کند. توصیف راوی از چنین فضایی در ضرب‌آهنگی کُند و به آهستگی گزارده می‌شود تا شخصیت‌ها فرصت پیدا کنند در افق نیایش، سپاس و ارادت خود را به ساحت پروردگار نثار کنند و از این طریق و با استفاده از گفتمان القایی، یاریگری پروردگار را فرا بخوانند و پیروزی‌های دیگری برای خود رقم بزنند. در این بخش، نیایش پشتوانه جهان‌شناختی خاصی دارد و از این اندیشه مایه می‌گیرد که قهرمان مورد تأیید الهی است و در اوج فره‌مندی قرار دارد. اما همچنان قدرت حقیقی در دست خداست. در قسمت اول، پی‌رنگ داستان حرکتی رو به جلو دارد و زمینه‌ساز پیروزی کیخسرو می‌گردد. اما در ادامه، ضرب‌آهنگ کُند می‌شود تا شخصیت در نهایت خاکساری و ادب در پیشگاه جهان‌آفرین به نیایش پردازد که به پیروزی بزرگی رسیده است.

موقعیت نیایش‌گونه دوم، زمانی است که طلایه‌دار سپاه، مژده‌کنان نزد کیخسرو می‌آید و خبر هزیمت افراسیاب و سپاهیان‌ش را به او می‌دهد:

چو بشنید خسرو دوان شد به خاک	نیایش‌کنان پیش یزدان پاک
همی‌گفت کای روشن کردگار	جهاندار و بیدار و پروردگار
تو دادی مرا فر و دیهیم و زور	تو کردی دل و چشم بدخواه کور
ز گیتی ستمکاره را دور کن	ز بيمش همه‌ساله رنجور کن

(همان، ص. ۳۷۶)

در این موقعیت نیایشی، با شنیدن خبر هزیمت ترکان، عواطف و احساسات کیخسرو به اوج می‌رسد تا جایی که تن از جان نمی‌شناسد. اینجاست که ضرب‌آهنگ روایت تندتر می‌شود و کیخسرو دوان و نیایش‌کنان در پیشگاه یزدان پاک بر خاک می‌افتد. در موقعیت اول، خبر پیروزی بر سپاه افراسیاب، او را دچار هیجان می‌کند و به سرعت به نیایش می‌پردازد، اما همچنان ضرب‌آهنگ روایت کند است. اما هنگامی که کیخسرو خبر هزیمت ترکان را می‌شنود، بر هیجان او افزوده می‌شود و ضرب‌آهنگ روایت نیز سرعت می‌گیرد. در موقعیت نیایشی اول، داستان به‌طور غیرمستقیم و با زاویه دید سوم شخص و با گفت‌وگویی محدود روایت می‌شود، اما در موقعیت نیایشی دوم، گفت‌وگوی با پروردگار وجهی خطاب‌ی می‌گیرد و گفت‌وگو با گستره بیشتری روایت می‌شود. در موقعیت اول، واژگان و ترکیبات نیایشی به‌گونه‌ای محدود و در قالب «سپاس‌گزاری»، «در پناه او بودن» و «پیروزی و دستگاه دادن» طرح می‌شود. اما در موقعیت دوم، واژگان و ترکیبات نیایشی گسترده می‌شود و در قالب «ای روشن‌کردگار»، «جهاندار»، «بیدار»، «پروردگار»، «فر، دیهیم و زور بخشیدن»، «دل و چشم بدخواه کور کردن»، «دور کردن ستمکاره از گیتی» و «رنجور کردن آن‌ها از بیم»، توصیف می‌شود. در موقعیت اول، گفت‌وگو وجهی غیابی دارد و مبتنی بر رابطه‌ای غیرصمیمانه است، اما در موقعیت دوم، با تأکید بر ضمیر «تو» و تکرار آن، گفت‌وگو وجهی خطاب‌ی پیدا کرده

و مبتنی بر رابطه‌ای موازی و صمیمی با پروردگار است. در موقعیت اول، نیایش به دعا ختم نمی‌شود، اما در موقعیت دوم، نیایش قالبی دعایی به خود می‌گیرد و به مناجاتی رو در روی و صمیمانه با حق منتهی می‌شود. مقایسه این دو گونه نیایشی، نشان می‌دهد هرچه از موقعیت اول به دوم نزدیک می‌شویم، بر شدت هیجان و ضرب‌آهنگ کلام افزوده می‌شود و خطاب وجهی مستقیم به خود می‌گیرد و بر صمیمیت رابطه با حق افزوده می‌شود و شخصیت فرصت می‌یابد تا ضمن برشمردن صفات گسترده حق و برشمردن عطاها و بخش‌های فراوان او، در قالب مناجات، خواسته‌های بیشتری از حق طلب کند.

موقعیت نیایشی سوم، در ابتدا وجهی انسانی دارد و سپاهیان کیخسرو نیایش‌کنان به پیشگاه او می‌روند و آرزوی جاوید بودن این سزاوارگاه را می‌کنند:

جهاندار بنشست بر تخت عاج	به سر بر نهاد آن دلافروز تاج
نیایش‌کنان پیش او شد سپاه	که جاوید باد این سزاوارگاه

(همانجا)

اما در ادامه، نیایش کارکرد و کنشی جمعی می‌یابد:

چو پیروزگر دادمان فرهی	بزرگی و دیهیم شاهنشهی
ز گیتی ستایش مر او را کنید	شب آید نیایش مر او را کنید
که آن را که خواهد کند شوربخت	یکی بی‌هنر برنشاند به تخت
از این کوشش و پرسشت رای نیست	که با داد او بنده را پای نیست

(همانجا)

در این بخش، نیایش به منزله پایان‌بندی روایت است که مبتنی بر کنشی جمعی شکل می‌گیرد. کنش جمعی نیایش، بر روابط و مناسبات اجتماعی تکیه دارد و فضای نیایش نیز گستره و تأثیرگذاری بیشتری پیدا می‌کند. در این گونه نیایشی، کیخسرو مناسبت‌ها و مصداق‌های گسترده‌تر و عمیق‌تری از عنایت پروردگار را بر می‌شمارد؛

مناسبت‌ها و مصداق‌هایی که موجودیت نظام پادشاهی و هویت این نظام و در یک مفهوم حتی تمام نظام هستی را نشانه می‌رود. این مناسبت‌ها در قالب «فرهی»، «بزرگی» و «تاج پادشاهی» نمود می‌یابد و موجودیت نظام پادشاهی و در مفهومی گسترده‌تر کل نظام هستی را در اراده و تصرف حق می‌داند. علاوه بر این، هرگونه شوربختی و سلطنت شخص بی‌هنر و در مفهومی گسترده‌تر هرگونه عطا و داده حق را معطوف به قدرت برتر او می‌داند و هرگونه کوشش و مقاومتی در برابر قدرت بی‌چون حق، معنا و مفهوم خود را از دست می‌دهد. این امر از وجود نظامی هماهنگ و برتر در هستی حکایت دارد که هرگونه کنشی را شکل می‌دهد. اینجاست که کیخسرو همه سپاهیان و البته همه آفریده‌های حق را به کنش جمعی نیایش فرا می‌خواند تا در مشارکتی همگانی و با گستره‌ای به پهنای جهان هستی، در چنین کنشی مشارکت کنند تا در نتیجه آن، آبادانی و فرهی در گستره جهان پراکنده شود.

#### ۴-۱-۲. نیایش از القا تا تردید

نظام مجابی یا القایی، از انواع نظام‌های گفتمانی کنشی است که مبتنی بر باور و متقاعدسازی است. در این نظام، میان من با دیگری رابطه‌ای تعاملی برقرار می‌شود که از طریق آن، یکی، دیگری را برای انجام کنشی مجاب می‌کند (ر.ک. شعیری، ۱۳۹۵، صص. ۳۰-۳۶). القا گونه‌های مختلفی چون: تشویق، تهدید، چاپلوسی، رجزخوانی و تحریک و... دارد (همان، ص. ۳۲). نظام القایی که میان دو سوی تعامل شکل می‌گیرد، اگر بتواند کنشگر را برای انجام امری ترغیب کند، با وجه تأییدی گفتمان مواجه می‌شویم و در نتیجه کنش تحقق می‌پذیرد. اما اگر در مجاب‌سازی مخاطب ناتوان باشد، با وجه تردیدی گفتمان روبه‌رویم که نتیجه آن، عدم تحقق کنش است. جنگ کیخسرو

با افراسیاب، یکی از بخش‌های طولانی شاهنامه است. در میانه این جنگ درازدامن، با موقعیتی نیایشی و مناجاتی پُر تأثیر برخورد می‌کنیم. در این بخش، هسته اصلی روایت، نیایش و گفت‌وگوی کیخسرو با پروردگار به‌عنوان فراروی است که درون‌مایه و طرح داستان را جذاب‌تر و پُرمایه‌تر کرده است. به گفته گریگوری کوری در برخی از داستان‌ها «مؤلف، آگاهانه مؤلف ثانویه‌ای می‌آفریند که دیدگاهش با دیدگاه خود وی تفاوت‌های ظریف و چشمگیری دارد و چنان پرداخته شده است که با طرح هنری اثر همخوان باشد» (کوری، ۱۳۹۱، ص. ۸۷). در اینجا، ما این مؤلف ثانویه را فراروی‌ای می‌دانیم که بر کل روایت تسلط دارد (ر.ک. کنعانی و زمانی، ۱۴۰۲). کیخسرو از همان آغاز با مسئله‌ای مواجه می‌شود و گم‌شده‌ای دارد که افراسیاب است و راوی با آگاهی از این مسئله و درگیری و تنش بدنی و روحی شخصیت، خواننده را به آرامش درونی و نیایش عرفی فرا می‌خواند. توصیف موقعیت مکانی کیخسرو که شب‌هنگام است، نشان می‌دهد او فارغ از هر هیاهو آزادانه و به قصد حل مسئله و یافتن افراسیاب و در نتیجه پایان کشمکش‌ها به نیایش متوسل می‌شود. عجز و ناتوانی کیخسرو در مسیر یافتن افراسیاب، به حدی رسیده است که روان و اندیشه‌اش دچار استیصال و درماندگی شده و در چنین موقعیتی است که چشم‌انداز نیایش گشوده می‌شود. توصیف راوی از چشم‌انداز نیایش در شب و موقعیت زمانی آن و ژست «گریان و سر بر زمین بردن» شخصیت، بر تأثیر دراماتیک روایت افزوده است:

جهاندار یک شب سر و تن بشست      بشد دور با دفتر زند و اُست  
همه شب به پیش جهان‌آفرین      همی بود گریان و سر بر زمین  
(فردوسی، ۱۳۷۴، ص. ۳۹۸)

اشاره راوی به آیین نیایشی «سر و تن شستن» شخصیت، هنگامه نیایش را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. در ادامه، تصویرگری حالت بدنی گریان بودن و سر به زیر

داشتن کیخسرو که برآیند عجز و ضعف و تنش‌های درونی اوست، مخاطب را به هم‌حسی با او وا می‌دارد. اینجاست که با تغییری در زاویه دید، روایت درونه‌ای می‌شود تا در گفت‌وگویی رو در روی و خطابی مستقیم، کیخسرو با پروردگار پیوند برقرار کند و بدین سان، مناجات نسبتاً بلند او آغاز می‌شود. راوی با درونه‌ای کردن روایت، یک لایه کشمکش به روایت می‌افزاید تا داستان به حالت تعلیق درآید و از این طریق، بتواند اضطراب و نوسان حاکم بر موقعیت را نشان دهد. مناجات و نیایش با خدا در وجهی گسترده، حس تعلیق را در مخاطب و وجه درونی داستان افزایش می‌دهد و از این طریق، از سرعت روایت کاسته می‌شود تا شخصیت مجال کافی را برای حضور در موقعیت روایی و ایفای نقش در آن پیدا کند. درواقع، راوی با خلق صحنه‌ای حماسی و شورانگیز، آشفته‌گی درونی شخصیت را برجسته می‌کند و درست در همین جاست که ضرب‌آهنگ روایت به آهستگی و درنگ می‌گراید.

همی‌گفت کاین بنده ناتوان همیشه پُر از درد دارد روان  
همه کوه و رود و بیابان و آب نبیند نشانی ز افراسیاب

(همانجا)

کیخسرو در نیایش در ابتدا با کاربرد ترکیب «بنده ناتوان» در خطاب به خود بر دو ویژگی بندگی و ناتوانی خود تأکید می‌کند. در کنار آن، به روان پُر درد خود در گستره‌ای از زمان اشاره می‌کند. اظهار بندگی و ناتوانی و داشتن روانی دردمند و رنجور در طول زمان، نشان می‌دهد کشمکش روانی - عاطفی کیخسرو به بالاترین حد رسیده و حتی نمود بدنی یافته و او را ناتوان کرده است. کیخسرو با اظهار بندگی و ناتوانی و یادکرد از روان پُر درد خود با وجهی القایی قصد دارد تا لطف و یاری پروردگار را به سوی خود فرا بخواند. در ادامه با اشاره بر وجه بی‌نشانی افراسیاب در گستره‌ای از فضا، بر نیاز به حضور قدرت برتر پروردگار تأکید بیشتری می‌شود. درواقع، اینکه

نشانی از حضور افراسیاب در کوه، رود، بیابان و آب و به اسلوب مجاز در هیچ کجا، نیست، ضعف و ناتوانی خود را در تقابل با بی‌نشانی و وجه حضوری قدرتمندتر افراسیاب نشان می‌دهد تا بر وجه القایی گفتمان افزوده شود و قدرت پروردگار در وجهی تأکیدی، فرا خواننده شود. در واقع، ناتوانی کیخسرو از پیدا کردن افراسیاب و تحیر و سرگردانی شخصیت در طرح داستان مشهود است و حتی این حیرت به خواننده هم منتقل شده است. نیایشی که از این دل‌شکستگی می‌جوشد نیز پیرنگ داستان را در بافت و افقی دیگر جای می‌دهد و قصه را با نیایش آتشین خویش به سویی دیگر می‌کشاند. از این روی، در ادامه، به اسلوب التفات، نیایش او با خدا وجهی خطابی پیدا می‌کند:

همی‌گفت کای داور دادگر      تو دادی مرا نازش و زور و فر  
 که او راه تو دادگر نسپرد      کسی را ز گیتی به کس نشمرد  
 تو دانی که او نیست بر داد و راه      بسی ریخت خون سر بیگناه  
 (همانجا)

وجه خطابی نیایش با حق، سبب می‌شود تا او با لحن عاطفی‌تر و احساسی‌تری با پروردگار گفت‌وگو کند. خطاب پروردگار با ضمیر «تو» که لحنی گفتاری به زبان داده، بر ژرف‌ترین پیوند انسان با پروردگار دلالت دارد و به نیایش عاشقانه آزادانه و رها از هر قید و بند نشان می‌برد که در مناجات‌هایی چون موسی و شبان مثنوی هم می‌بینیم. کیخسرو در خطاب با پروردگار با صفت «داور دادگر»، از موجودیت خود سلب اختیار می‌کند و نازش، زور و فر خویش را برگرفته از قدرت حق می‌داند و از این طریق، هویت خود را در سایه حضور پر قدرت فراروای تعریف می‌کند. در مقابل، ضمن تأکید بر این موضوع که افراسیاب در طریق دادگری پروردگار حرکت نمی‌کند، هویت و موجودیت او را در فضایی خارج از دایره حضور خدا در هستی در نظر

می‌گیرد. این چنین است که هیچ‌کسی را در گیتی به کس نمی‌شمارد و با خروج از گستره داد و مسیر خدایی، خون سرهای بیگناهی را می‌ریزد. در واقع، افراسیاب با خروج از دایره حضوری و دادورزی پروردگار، برای خود وجود و هویتی فراتر از خدا در نظر می‌گیرد و به این دلیل، برای هستی کسی ارزشی قائل نیست. اینجا راوی در قالب شگرد روایی زمان‌پریشی، رخدادهای گذشته در مورد شخصیت افراسیاب را که بر خوی خونریزی او تأکید می‌کند به زمان حال می‌آورد تا با ذکر نمونه‌ای خارج شدن او را از دایره دادگری برجسته کند و در وجهی القایی بتواند یاری خدا را برای حل این مسئله جلب کند.

کیخسرو با تمهید گفتمان القایی در قالب نیایش و با تأکید بر باورمندی به دادگری پروردگار، بر این باور است که تنها دادگری اوست که می‌تواند راهنمای او در رسیدن به افراسیاب بدگنش باشد:

مگر باشدم دادگر یک خدای      به نزدیک آن بدکنش رهنمای  
وگر نیز من ناسزا بندهام      پرستنده      آفرینندهام  
(همانجا)

اینجا در جریان یک گسست روایی، مخاطبه مستقیم او با پروردگار به وجه غیابی بدل می‌شود تا شخصیت با حدیث نفس و گفت‌وگویی درونی، احساسات و دغدغه‌های خود را بیان کند. شخصیت در قالب این حدیث نفس، به گونه‌ای غیر مستقیم بزرگترین مسئله و دغدغه خود را که یافتن افراسیاب است بیان می‌کند. اما این دغدغه با لحنی تردیدی بیان می‌شود. گویا شخصیت به این باور نرسیده که خدا او را به‌عنوان بنده‌ای سزاوار و شایسته می‌شناسد و به همین دلیل بر پرستندگی خدا تأکید می‌کند. در واقع، تغییر از خطاب به غیاب، بر وجه تردیدی این درخواست تأکید دارد.

بار دیگر زاویه دید از غیاب به خطاب تغییر می‌کند و شخصیت به گونه‌ای مستقیم و با ضمیر «تو»، پروردگار را مورد خطاب قرار می‌دهد:

به گیتی از او نام و آواز نیست      ز من راز باشد ز تو راز نیست  
 اگر زو تو خشنودی ای دادگر      مرا بازگردان ز پیکار سر  
 بکش در دل این آتش کین من      به آیین خویش آور آیین من  
 (همان، ص. ۳۹۹)

در این بخش نیز دیگر بار با تأکید بر اینکه پروردگار دانای اسرار است، باورمند است که تنها یاری پروردگار می‌تواند او را به افراسیاب برساند. اما بار دیگر لحن شخصیت وجهی تردیدی به خود می‌گیرد و با تأکید بر وجه دادگری خدا، از او می‌خواهد که اگر از این شخصیت خشنود هستی مرا از پیکار بازدار و آتش کینه را در دل من بمیران و مرا به آیین خود فرا بخوان. در ادامه روایت مشاهده می‌کنیم که کیخسرو به‌طور موقت جست‌وجوی افراسیاب را متوقف می‌کند. پایان‌بندی نیایش با تردید و توقف جست‌وجوی افراسیاب در انتهای نیایش، نشانگر این موضوع است که شخصیت گویی همچنان در انتظار نتیجه نیایش و گرفتن تأیید از پروردگار برای ادامه کنش است و البته این نکته به هدفمند بودن نیایش نظر دارد.

#### ۳-۱-۴. از موقعیت پیشنهادی نیایش تا نیایش

جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب بدون نتیجه می‌ماند و کیخسرو که از این مسئله، دچار تنش روحی شده است، نتیجه آن را به آگاهی کاووس می‌رساند و راهکار حل مسئله را نیایش می‌داند. در این بخش راوی روایتش را با نیایش و ستایش پروردگار می‌آراید. نیایش از نقطه آغازین تنش پی گرفته می‌شود و تنش برآیند مسئله روایت و داستان کین‌خواهی کیخسرو و نیافتن افراسیاب است. روایت از شکل غیاب خارج

می‌شود و با تغییری در زاویه دید، کیخسرو و نیا، کاووس، در گفت‌وگویی به شیوه خطاب با یکدیگر مشارکت می‌کنند:

چنین گفت خسرو به کاوس‌شاه	جز از کردگار از که جویم راه
بیابان و یک‌ساله دریا و کوه	برفتیم با داغ دل یک گروه
به هامون و کوه و به دریای آب	نشانی ندیدیم ز افراسیاب

(همان، ص. ۴۰۰)

جست‌وجوی گسترده و طولانی مکانی و زمانی و نیافتن نشان افراسیاب، به یک مسئله تبدیل شده است؛ به‌گونه‌ای که شخصیت‌ها در یک وضعیت بحرانی و آشوب درونی به سر می‌برند. «رفتن با داغ دل» به چنین وضعیتی اشاره دارد. راهکار شخصیت‌ها برای حل این مسئله، پناه بردن به پروردگار با اسلوب نیایش و یافتن راه حل است. نیا پیشنهاد نیایش و شیوه آن را در قالب پندی پیرانه و بر مبنای خردورزی به کیخسرو نشان می‌دهد:

نیا چون شنید از نبیره سخن	یکی پند پیرانه افگند بن
---------------------------	-------------------------

(همانجا)

پیشنهاد نیایش از سوی نیا، ساختاری نوآیین در نیایش است:

بدو گفت ما همچنین بر دو اسب	بتازیم تا خان آذرگشسب
سر و تن بشویم با پا و دست	چنانچون بود مرد یزدان‌پرست
ابا باز با کردگار جهان	بدو بر کنیم آفرین نهران
باشیم بر پیش آتش به پای	مگر پاک‌یزدان بود رهنمای
به جایی که او دارد آرامگاه	نماید نماینده داد راه

(همانجا)

این پیشنهاد لحنی خطابی به خود می‌گیرد و سبب تغییر زاویه دید و شتاب در روایت می‌گردد. این موضوع زمان حال را به آینده و به افق نیایش نزدیک می‌سازد و

ضرب‌آهنگ روایت را شتاب می‌بخشد تا امیدی را به شخصیت‌های روایت و پهلوانان ایرانی ببخشد. پیشنهاد کاووس به کیخسرو به‌مثابه تجربه‌ای عمیق شناخته می‌شود که جنبه عاطفی دارد و مبتنی بر نقش عاطفی زبان در اندیشه یاکوبسن است (اسکولز، ۱۳۹۸، ص. ۴۸). پیشنهاد نیایش با کارکرد عاطفی‌ای که دارد، احساس ناامیدی را جایگزین امیدواری می‌کند. چنین می‌شود که نیا، نگرش خودش را به‌عنوانی پیری پُر تجربه خطاب به روایت‌شنو (کیخسرو) القا می‌کند و در بزنگاهی ویژه به افق نیایش می‌رسیم. آیین نیایشی که کاووس به نیا پیشنهاد می‌دهد، دارای ویژگی‌هایی است: ۱. در آتشکده انجام می‌شود؛ ۲. چونان مرد یزدان‌پرست ابتدا می‌بایست سر، تن، پا و دست را شست‌وشو دهند؛ ۳. همراه با خاموشی و سکوت و یا زمزمه باشد؛ ۴. آفرین و ستایشی نهانی است؛ ۵. در مقابل آتش، نماد پاکی و نور برپای ایستاده و نیایش کنند. برپای بودن در مقابل آتش، در یک فرایند القایی، راهنمایی یزدان پاک را به خود فرا می‌خواند تا بدین وسیله، پناهگاه افراسیاب به شخصیت نشان داده شود. بدین‌سان، نیایش به‌مثابه یک تجربه عمیق شناخته می‌شود که نتیجه آن اجابت و حل مسئله نیایش و هدایتگری نماینده داد به آرامگاه افراسیاب و راه یافتن اوست.

در مقابل، با خود مقوله نیایش مواجه می‌شویم.

چو آتش بدیدند گریان شدند	چو بر آتش تیز بریان شدند
بدان جایگه زار و گریان دو شاه	بودند با درد و فریادخواه
جهان‌آفرین را همی‌خواندند	بدان موبدان گوهر افشانده

(فردوسی، ۱۳۷۴، ص. ۴۰۰)

این گونه نیایشی ویژگی‌هایی دارد: ۱) در مکان آتشکده انجام می‌شود؛ ۲) آهسته و زمزمه‌وار است؛ ۳) همراه با بیم و امید است و در جامه‌های سپید انجام می‌شود؛ ۴) در مقابل آتش نیایش می‌کنند؛ ۵) با دیدن آتش، گریان و منقلب می‌شوند؛ ۶) با تضرع،

زاری، گریستن و سوز درون همراه است؛ (۷) جهان‌آفرین را فرا می‌خوانند؛ (۸) به موبدان گوهر می‌افشانند؛ (۹) بر اوستا دینار می‌افشانند؛ (۱۰) آتشکده و آتش، به‌مثابه محراب عبادت بود که یک هفته باید در آن مکان به نیایش می‌پرداخته‌اند. در این بخش، روایت وجهی رسمی پیدا می‌کند و مکان‌مند می‌شود و نیایش به مکانی با نام آتشکده مخصوص می‌شود. مکان‌مند شدن نیایش تأکیدی بر رسمی شدن آن است. همچنین روایت به شیوه غیبی پی گرفته می‌شود که تأیید دیگری بر چنین ویژگی‌ای در نیایش است. نیز ضرب‌آهنگ روایت کُند می‌شود؛ چرا که به‌جای نقش‌آفرینی مستقیم کنشگران نیایش، راوی جریان روایت را به دست می‌گیرد و مجال می‌یابد که آیین‌های مربوط به این گونه از نیایش را توصیف کند. در واقع، در این گونه نیایش، میان نیایشگر و پروردگار به‌عنوان نیایش‌پذیر رابطه‌ای صمیمانه وجود ندارد و از این روی، نیایش وجهی غیبی دارد و نیایشگر از جایگاه و پایگاه خود در پیشگاه خدا آگاه است:

بر این باز گشتند هر دو یکی      نگریدید یک تن ز راه اندکی  
نشستند با باز هر دو بر اسب      دوان تا سوی خان آذرگشسب  
پُر از بیم دل یک به یک پُرآمید      برفتند با جامه‌های سپید  
(همانجا)

در این گونه، رابطه میان نیایشگر و نیایش‌پذیر مبتنی بر رابطه پروردگار - بنده است و به همین دلیل نیایشگران همواره در بیم و امید به‌سر می‌برند؛ چراکه با قدرتی برتر و ماورائی مواجه می‌شوند. همچنین می‌بایست به‌طور رسمی آداب مربوط به نیایش را که پوشیدن جامه‌های سپید است به‌جای آورند. یکی از صحنه‌های ویژه این نیایش، به‌جای آوردن آیین نیایش در مقابل آتش است. نیایشگران به محض دیدن آتش، گریان می‌شوند. آتش جلوه و فروغی ایزدی است و نیایشگران وقتی در مقابل این نشان ایزدی و این وجه از قدرت قرار می‌گیرند، دچار دل‌شکستگی و تنش روحی می‌شوند و شدت

تأثر آن‌ها در قالب گریستن نمود و بروز بدنی می‌یابد. در واقع، راوی ناتوانی و غم‌زدگی کنشگران را با تصویرگری احساسی گریان و بریان نشان می‌دهد که نمود بدنی شاخصی پیدا کرده است.

در ادامه، تبیین دقیق‌تری از این وضعیت ارائه می‌شود. راوی برای معرفی کنشگران

نیایش از «دو شاه» نام می‌برد که یکی کیکاووس و دیگری کیخسرو است:

بدان جایگه زار و گریان دو شاه	ببودند با درد و فریادخواه
جهان‌آفرین را همی‌خواندند	بدان موبدان گوهر افشاندند
چو خسرو به آب مژه رخ بشست	برافشاند دینار بر زند و اُست
به یک هفته بر پیش یزدان بدند	مپندار کآتش‌پرستان بدند
که آتش بدان گاه محراب بود	پرستنده را دیده پُرآب بود
اگر چند اندیشه گردد دراز	هم از پاک‌یزدان نه‌ای بی‌نیاز

(همانجا)

اما این دو قدرت هنگامی که در جایگاه آتش و محراب قرار می‌گیرند، در مقابل قدرت پروردگار حسی از عجز، اضطراب، زاری و تضرع به آن‌ها دست می‌دهد و در نهایت درد، فریادخواهان به پروردگار متوسل می‌شوند. در واقع، قرار گرفتن در مقابل آتش به‌عنوان جلوه‌ای از فروغ ایزدی، این دو شاه به‌عنوان کنشگران نیایش را در وضعیتی عاطفی قرار می‌دهد. از یک‌سو این حس، درونی است و عجز، اضطراب و استیصال در درون دل آن‌ها شکل می‌گیرد و از سوی دیگر این حس درونی، بروز بدنی می‌یابد و توصیف این دو شخصیت با صفت‌های «زار»، «گریان»، «دردمند» و «فریادخواه»، به این حالت اشاره دارد. نیایش کاووس و کیخسرو با درد و فریادخواهی همراه است که نشانگر نهایت ضعف و خاکساری آن‌ها است. این نیایش، تقابلی را در متن شکل داده است که براساس آن، این دو شخصیت، خود را در پایین‌ترین مقام و پایگاه و پروردگار را در قدرتمندترین پایگاه می‌بینند. فریادخواستن نوعی استغاثه است

که در آن شخصیت در اوج ناامیدی و ضعف، با برترین پایگاه قدرتی پیوند برقرار می‌کند. اینجا نیایش جنبه تظلم و دادخواهی هم پیدا می‌کند و تعریضی شکایت‌گونه به خدا دارد که چرا پس از جست‌وجوی بسیار و تحمل داغ دل، نشان افراسیاب به او نشان داده نمی‌شود. اظهار ضعف و اضطرار در کنار دردمند و فریادخواه بودن، وضعیتی حسی - ادراکی است که با وجه القاگری خود یاری پروردگار را فرا می‌خواند. این فضا با شکل دادن به یک وضعیت ایجابی، زمینه لازم را فراهم می‌آورد تا به سرعت جهان‌آفرین را بخوانند. همچنین برای تأکید بر گفتمان ایجابی، آیین‌های گوهر افشاندن بر موبدان، رخ به آب چهره شستن و دینار برافشاندن بر زند و اوستا را به جای می‌آورند. آیین نیایش و اظهار نیاز، عجز و اضطرار به درگاه یزدان پاک در محراب و آتشگاه آتشکده به مدت یک هفته استمرار داشت و پرستندگان ایزد یا دیدگان پُر از آب نیازمندی خود را به یزدان پاک اثبات کردند تا در نتیجه آن به مقصود خود برسند و نشان افراسیاب را بیابند.

#### ۴-۱-۴. چشم‌انداز نیایش تا افق مکاشفه در بستری از تعلیق

یکی از صحنه‌هایی که مخاطب را در موقعیت فرازمانی قرار می‌دهد، مکاشفه است. مکاشفه که گاه از آن به واقعه تعبیر می‌شود، «لحظه‌ای است که عارف از مرز زمان می‌گذرد و فرازمان را تجربه می‌کند» (ر.ک: توکلی، ۱۳۸۹، ص. ۵۵۸). در جریان روایت، گاه نیایشگر در نتیجه مناجات‌های شبانه و جان‌سوز، در موقعیت مکاشفه قرار می‌گیرد. این موقعیت، لحظه‌ای ویژه برای او رقم می‌زند که نتیجه آن دستیابی به افق اجابت است. اما این موقعیت نیز با تنش و تعلیق‌های پی‌در پی همراه است و وضعیتی سیال را در روایت رقم می‌زند.

یکی از بخش‌های مهم داستان کیخسرو در شاهنامه که از ساختار روایی پیچیده‌ای برخوردار است، ماجرای هوم یزدان‌پرست است. هوم یزدان‌پرست، فردی عابد و پرستنده است که جایگاه او در کوه و دور از دسترس است. نسب او به نژاد و تخمه‌ای پاک چون فریدون می‌رسد. پرستشگر و دارای فره و برز کیانی است (ر.ک. فردوسی، ۱۳۷۴، ص. ۴۰۱). ماجرای هوم یزدان‌پرست در میان داستان بلند کین‌خواهی کیخسرو و افراسیاب که به صورت گریزی رخ می‌نماید، پایان‌بخش همه کنش‌های نیایشگران است. پس از مناجات درازدامن و جگرسوز کی‌کاوس و کیخسرو در آتشکده آذر گشسب، اجابت نیایش آن‌ها با دستگیری افراسیاب در قالب امداد غیبی و در هنگام نیایش هوم پارسا با پروردگار و به دست او و در فرایندی حسی - ادراکی نمایان می‌شود. نیایش از این منظر تجربه‌ای ویژه است که با حیرت همراه است و از طریق الهام غیبی به هوم پارسا تحقق می‌یابد. بدین سان، افراسیاب به بند کشیده می‌شود و پایان‌بندی موفقیت‌آمیز قصه، برآیند نیایش و لحظه‌های باشکوه آن است. مسئله اصلی این بخش یافتن و اسارت افراسیاب است. نیافتن نشانی از افراسیاب، داستان را با تنش و تعلیق پی‌درپی همراه می‌سازد. نقطه آغازین نیایش در این بخش، با فرار کردن افراسیاب از دست هوم و پنهان شدن در دریای چیچست رقم می‌خورد. اینجا راوی به روایت باز می‌گردد و با پرداختن به چگونگی فرار کردن افراسیاب از دست هوم، داستان دیگر بار در حالت تعلیق قرار می‌گیرد. این وضعیت، دوباره تنشی را در داستان شکل می‌دهد. از این روی، گودرز بی‌درنگ جهان‌آفرین را نیایش می‌کند تا از این طریق، راه چاره‌ای به ایشان نشان داده شود:

نخستین بر آتش ستایش گرفت	جهان‌آفرین را نیایش گرفت
بپردخت و بگشاد راز از نهفت	همان دیده بر شهریاران بگفت

(همان، ص. ۴۰۲)

در این قسمت از داستان شاهد زنجیره‌ای از کنش‌ها هستیم و در نهایت این کنش‌ها، روایت را در حالت تعلیق قرار می‌دهد تا دیگر بار به افق نیایش دست یابیم. گودرز هنگامی که چنین می‌شنود چون دلشده‌ای است که بی‌درنگ روی به آتشکده می‌گذارد و در آیینی رسمی، ابتدا ستایش آتش و سپس نیایش جهان‌آفرین را پیش می‌گیرد. نوع مواجهه گودرز با موضوع، نشان می‌دهد گودرز در یک موقعیت تنشی - عاطفی قرار می‌گیرد و چون دل از دست داده‌ای پریشان می‌شود و برای آرامش درونی به نیایش با خدا می‌پردازد. سپس کیکاووس را از رخداد باخبر می‌سازد.

با آگاه شدن کاووس از ماجرا، او نیز در موقعیتی تنشی - عاطفی قرار می‌گیرد و بی‌درنگ به نزد هوم پارسا می‌رود تا از زبان او حقیقت ماجرا را جویا شود. هنگامی که کاووس شاه، هوم را می‌بیند، از دیدن چهره او و توانایی، دانش و چیره‌دستی او به یزدان سپاس می‌گوید و خود را در پناه او می‌داند. درواقع، کاووس شاه از این طریق، به‌طور موقت قدرت خود را به حالت تعلیق در می‌آورد تا به‌واسطه توانایی، دانایی و قدرتی که هوم پارسا در پیوند با خدا و نیایش با او به دست آورده، گره داستان گشوده شود:

چنین گفت با هوم کاووس شاه      به یزدان سپاس و بدویم پناه  
که دیدم رخ مرد یزدان‌پرست      توانا و با دانش و زور دست

(همانجا)

هوم هنگامی که با کاووس مواجه می‌شود، با او به گفت‌وگو می‌پردازد. در این حالت، روایت وجهی درونی می‌یابد تا از طریق روایت و قرار گرفتن در لحظه نیایش به چشم‌انداز مکاشفه برسیم. اینجا روایت، وجه خطابی می‌یابد تا کاووس به‌طور مستقیم با هوم گفت‌وگو کند و بدین گونه بر وجه ایجابی گفتمان افزوده شود. وجه ایجابی گفتمان، بنا به نظر یول، بر تعامل و پیوند با دیگری استوار است (یول، ۱۳۹۱، ص. ۸۴). بدین ترتیب، زمینه برای مشارکت بیشتر هوم برای حل مسئله فراهم شود.

کاربرد صفت «یزدان‌پرست» و تأکید بر ویژگی توانایی، دانایی و قدرت هوم پارسا، شیوه‌ای است که کاووس برای مجاب کردن هوم آن را به کار می‌برد. اینجاست که دیگر بار به افق نیایش می‌رسیم. در افق نیایش، زاویه دید تغییر می‌کند و هوم در قالب بازگشت به گذشته، در وجهی غیابی، از رفتار پرستش‌گونه خود و دعا از جهان‌آفرین برای اینکه وجود کاووس آبادکننده روی زمین باشد یاد می‌کند:

پرستنده بودم بدین کوهسار	که بگذشت بر گنگ‌دژ شهریار
همی‌خواستم تا جهان‌آفرین	بدو دارد آباد روی زمین
چو باز آمد او شاد و خندان شدم	نیایش‌کنان پیش یزدان شدم

(فردوسی، ۱۳۷۴، ص. ۴۰۲)

تأکید هوم بر دو ویژگی «پرستندگی» و «نیایش‌کنان»، به وجه زمینی قصه، فضایی آسمانی و روحانی می‌بخشد و روایت را به افقی دیگر می‌کشاند تا بستری برای بیان تجربه عمیق خود ایجاد کند. اینجاست که هوم از مکاشفه خود پرده بر می‌دارد و از دیدار با سروش سخن می‌راند:

سروش خجسته شبی ناگهان	بکرد آشکارا به من بر نهان
-----------------------	---------------------------

(همانجا)

کاربرد قید «شب» برای زمان این مکاشفه، به آن وجهی روحانی می‌بخشد و کاربرد قید «ناگهان» برای لحظه نیایش، از ناگهانگی این دیدار حکایت دارد؛ دیداری که نهانی‌ها را بر او آشکار می‌کند. اینجا راوی با گریزی تک‌بیتی از وجه غافلگیری استفاده می‌کند تا از این طریق، مخاطب را با خود همراه سازد و او را به هم‌حسی وادارد و در تجربه عمیق هوم مشارکت بدهد. در واقع، دیدار ناگهانی شخصیتی مقدس چون سروش در شب و آشکار کردن امور نهانی و به‌ویژه چگونگی یافتن و اسارت افراسیاب لحظه نیایش را به افق مکاشفه نزدیک کرده است. این امر سبب شده تا از سویی

شخصیت‌های قصه و از سوی دیگر مخاطب نیز با تجربه عمیق هوم همراه شوند. درواقع، مکاشفه هوم در دیدار با سروش، نتیجه قرار گرفتن در افق نیایش و پیوند عمیق او با پروردگار است:

از این غار بی‌بُن برآمد خروش	شنیدم نهادم به آواز گوش
کسی زار بگریست بر تخت عاج	چه بر کشور و لشکر و تیغ و تاج
ز تیغ آمدم سوی آن غار تنگ	کمندى که ز نار بودم به چنگ
بدیدم سر و گوش افراسیاب	در او ساخته جای آرام و خواب
به بند کمندش بستم چو سنگ	کشیدمش بیچاره ز آن جای تنگ

(همانجا)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، چشم‌انداز نیایش و مناجات هوم با پروردگار ما را به افق مکاشفه و افق مکاشفه ما را به افق اجابت می‌کشاند. درواقع، یافتن افراسیاب، نتیجه لحظه‌های ویژه‌ای است که هوم پارسا از یک سوی در مناجات‌های شبانه کوهستان با یزدان داشته و از سوی دیگر در دیدار مکاشفه‌گونه با سروش خجسته. براساس این، برای این گونه نیایشی می‌توان ویژگی‌هایی برشمرد: ۱. با حیرت همراه است؛ ۲. تجربه‌ای عمیق و ویژه است؛ ۳. از طریق الهام غیبی تحقق می‌یابد؛ ۴. نتیجه مناجاتی درازدامن و جگرسوز است؛ ۵. در فرایندی حسی - ادراکی نمایان می‌شود؛ ۶. مکانمند است و در مکانی با نام آتشکده رخ می‌دهد؛ ۷. جریان داستان را با تعلیقی چندباره مواجه می‌سازد؛ ۸. نیایشگر برای حل مسئله بی‌درنگ جهان‌آفرین را نیایش می‌کند؛ ۸. زنجیره‌ای از کنش‌هاست که به تعلیق می‌پیوندد؛ ۹. نیایشگر در موقعیت تنشی - عاطفی قرار می‌گیرد؛ ۱۰. نیایش در چشم‌انداز مکاشفه رخ می‌نماید و به دیدار سروش منتهی می‌شود؛ ۱۱. روایت وجهی خطابی دارد؛ ۱۲. بر وجه ایجابی روایت افزوده می‌شود؛

۱۳. مبتنی بر کنشی مستمر شکل می‌گیرد؛ ۱۴. از افق مکاشفه به افق اجابت کشانده می‌شود. اما این اجابت دیگر بار با فرار کردن و پنهان شدن افراسیاب در دریای چیچست، تعلیق تازه‌ای در مسیر روایت شکل می‌دهد تا راه بر نیایش دوباره بگشاید.

#### ۴-۱-۵. از اجابت تا مناجات در بستری از مکاشفه

در این بخش، نیایش‌ها و مناجات‌های درازدامن و جان‌نواز کنشگران نیایش در طی نبرد بزرگ کیخسرو با افراسیاب به اجابت می‌رسد. این مناجات‌ها که برآیند آشفته‌جانی کنشگران نیایش و مبتنی بر تجربه‌های عمیق آن‌هاست، به جریان روایت جهت می‌دهد. درواقع، تأثیر روحی شخصیت‌ها در لحظه و حال ویژه برآمده از نیایش، سمت و سوی روایت را مشخص می‌کند و در فرایند مبتنی بر اجابت، پایان خوشی برای قصه رقم می‌زند. اینجا نیز افراسیاب کشته می‌شود و پایانی خوش برای روایت رقم زده می‌شود. هرچند کشتن افراسیاب، پایان‌بخش شادی‌آفرین نبرد کیخسرو با افراسیاب است، اما کیخسرو این پایان را برای خویش به گونه‌ای دیگر رقم می‌زند. درواقع، اجابت نیایش درازدامن کیخسرو در یافتن و کشتن افراسیاب، آغازگر نیایش و مناجاتی جان‌سوز است که از نوعی حیرت کیخسرو و وجه هستی‌شناختی اندیشه او سرچشمه می‌گیرد:

بیست آن در بارگاه کیان	خروشان بیامد	گشاده‌میان
ز بهر پرستش سر و تن بشست	به شمع خرد راه یزدان بجست	
پوشید پس جامه نو سپید	نیایش‌کنان رفت دل پُر امید	
بیامد خرامان به جای نماز	همی‌گفت با داور پاک راز	

(فردوسی، ۱۳۷۴، ص. ۴۰۵)

در این بخش، نیایش به کنش پنهانی شخصیت بدل می‌شود؛ چراکه به‌صورت پنهانی و پوشیده انجام می‌گیرد. ویژگی دیگر خروشان و گشاده‌میان بودن، رفتار پرستش‌گونه شخصیت و شست‌وشوی سر و تن و خردمندانه طریق یزدان جُستن است. همچنین

پوشیدن جامه نو سپید و دل پر امید داشتن و خرامان آمدن به نمازگاه است. این کنش‌ها نشان می‌دهد نیایش با پرستش پروردگار و با رعایت تمام آیین‌ها و به صورت کاملاً رسمی انجام می‌شود. نوع کنش شخصیت در خروشان و خرامان آمدن به نمازگاه نیایش نشان می‌دهد نیایش در قالب مناجات پی گرفته می‌شود. این مناجات از اضطراب درونی و آشفته‌جانی شخصیت حکایت دارد و صفت خروشان با میان‌گشاده به همراه خرامان رفتن برای شخصیت به این موضوع اشاره می‌کند. توصیف راوی با صفت آشفته‌جانی و اضطراب روحی کیخسرو، ضرب‌آهنگ روایت را تند می‌کند تا کنشگر نیایش بی‌درنگ به پناه پروردگار برود. در ادامه گفت‌وگو وجهی خطابی پیدا می‌کند تا کنشگر نیایش در رابطه‌ای حسی - ادراکی بتواند حالات و احساسات خود را به گونه‌ای مستقیم با پروردگار طرح کند:

همی گفت کای برتر از جان پاک      برآرنده آتش از تیره‌خاک  
(همانجا)

در این بیت، ابتدا با تأکید بر برتر بودن پروردگار از جان پاک و صفت برآرندگی آتش از تیره خاک، در وجهی القایی خدا را در بالاترین پایگاه قدرتی توصیف می‌کند. سپس نیایش رنگ تجربه شخصی و درونی به خود می‌گیرد و شخصیت رابطه خود با پروردگار را یک رابطه صمیمانه شبه عاشقانه می‌داند:

مرا بین و چندی خرد ده مرا	هم اندیشه نیک و بد ده مرا
ترا تا بباشم نیایش کنم	بدین نیکوی‌ها فزایش کنم
بیامر ز رفته گناه مرا	ز کژی بکش دستگاه مرا
بگردان ز جانم بد روزگار	همان چاره دیو آموزگار
بدان تا چو کاووس و ضحاک و جم	نگیرد هوا بر روانم ستم
چو بر من بپوشد در راستی	به نیرو شود کژی و کاستی
بگردان ز من دیو را دستگاه	بدان تا ندارد روانم تباه

نگهدار بر من همین راه و سان روانم بدان جای نیکان رسان  
(همانجا)

در نتیجه راوی و شخصیت مرزها و چارچوب‌های دعاخوانی عرفی را به بازی می‌گیرند و پروردگار با اسلوبی دوستانه مورد خطاب قرار می‌دهند. در واقع، در یک رابطه مرید و مرادی، شخصیت خود را مریدی فرض می‌کند که نیاز به پند و اندرزی پدرانه و مرادگونه دارد و از خدا می‌خواهد اندیشه‌ای برای تشخیص نیک و بد به او عطا کند. همچنین به او توان نیایش و ستایش خدا را بدهد. استفاده از ضمیر «من» و «تو» و کاربرد فعل‌های امری «بین»، «ده»، «بیامرز»، «بگردان»، «بدان»، «نگهدار» و «رسان»، در گفت‌وگوی خطابی با خدا، بر چنین رابطه پدرانه و دوستانه‌ای نظر دارد. نوع کاربرد واژگان و فعل‌های امری و محتوای مناجات برای جلوگیری از افتادن در دام غرور و دیو آرز و ترس از گرفتار شدن در رفتار آزمون و مغرورانه کاووس، ضحاک و جم و تأکید کیخسرو بر رساندن روانش به جای و پایگاه نیکان، از نوعی تجربه زیسته او حکایت دارد که پیش از این در شخصیت‌های قهرمانی قابل بازیابی است. در واقع، نوع توصیف راوی و بیان دغدغه‌های وجودی کیخسرو، او را شخصیتی معرفی می‌کند که خود را در اوج بی‌پناهی و سرگردانی مطلق می‌بیند. این موقعیت، مبتنی بر تجربه‌ای عمیقاً شخصی است و جنبه عاطفی - روانی دارد. در واقع، در چنین موقعیت روانی و عاطفی‌ای، احساسی از ناامیدی و روی‌گردانی از هر چیز و روی آوردن به خداوند با احساس احتیاج و فقر عمیق و البته امیدوارانه به شخصیت دست می‌دهد و در چنین حالتی به افق نیایش و مناجات می‌رسیم. اینجاست که کیخسرو پس از نیایش و مناجات با یزدان به چشم‌اندازی تازه می‌رسد، زیرا مناجات از دل تجربه گسستن از همه چیز و جست‌وجوی افقی فراتر جلوه می‌کند.

درست در لحظه‌هایی که خواننده گمان می‌کند داستان بلند کیخسرو پایان یافته و از جذابیتش کاسته شده است، راوی تصویر تازه‌ای از موقعیت عاطفی و روانی کیخسرو را خلق می‌کند و توجه خواننده را به وجهی دیگر از شخصیت کیخسرو جلب می‌کند:

شب و روز یک هفته بر پای بود  
تن آنجا و جانش دگر جای بود  
(همانجا)

درواقع، کیخسرو پس از پیروزی بر تورانیان، به یک تجربه عمیقاً وجودی و هستی‌شناسانه دست می‌یابد که وجهی حسی و عاطفی نیز دارد. موقعیت و پایگاه بالای کیخسرو به‌عنوان یک ابرپهلوانی که بر بزرگترین دشمن ایران‌زمین یعنی افراسیاب چیره شده است، در ساحت عاطفی و حسی به کناری گذاشته می‌شود تا شخصیت بتواند در نیایش و مناجاتی ارجمند در مقابل پایگاه بلند جهان‌آفرین، خود را در بی‌پناهی و سرگردانی مطلق حس کند. راوی در این بخش، از طریق خلق این موقعیت درونه‌ای سعی می‌کند شخصیت شاه‌کیخسرو را به‌گونه‌ای ژرف‌تر به خواننده بشناساند. نخست رسم دادگری و شاهی و دوم نماد انسان کامل بودن در لایه‌های عمیق و مفهوم کنایی این داستان جای دارد. نقطه آغازین داستان تصویری از عاشقی است که خودجوشانه به سوی معشوق گام برمی‌دارد:

جهاندار شد پیش برتر خدای  
همی‌خواست تا باشدش رهنمای  
(همانجا)

راوی با خلق این بیت قصد دارد حس تردید را در داستان بالا ببرد و همچنین برای به نمایش گذاشتن تنش، دلهره و اضطراب درونی شخصیت از سرعت داستان می‌کاهد و عنصر گفت‌وگو را به جریان می‌اندازد تا میدانی برای بروز عواطف و احساساتش باز شود:

همی‌گفت کای کردگار سپهر  
فروزنده نیکی و داد و مهر

از این شهریاری مرا سود نیست      گر از من خداوند خشنود نیست  
 ز من نیکوی گر پذیرفت و زشت      نشستن مرا جای ده در بهشت  
 چنین پنج هفته خروشان به پای      همی بود بر پیش گیهان‌خدای  
 (همان، ص. ۴۰۷)

شخصیت کیخسرو پس از پنج هفته مناجات جگرسوز با شخصیت غیرمنتظره‌ای در خواب روبه‌رو می‌شود و قصه به‌واسطه این خواب همانند درون پهلوان دگرگون می‌شود. در تلقی عارفان، خواب بستر و افق کشف و شهود غیب است (رک. توکلی، ۱۳۸۱، صص. ۵۱-۷۰). این چنین است که نیایش و مناجات به افقی فراتر که همان مکاشفه است دست می‌یابد. راوی با خلق چنین شخصیتی نه تنها پهلوان داستان را با شخصیتی والاتر از خود یعنی سروش روبه‌رو می‌کند، بلکه به‌واسطه این خواب، اسرار به صورت پنهانی با گفت‌وگوی یک‌طرفه از جانب سروش به کیخسرو القا می‌شود:

چنان دید در خواب کاو را به گوش      نهفته      بگفتی      خجسته‌سروش  
 (همانجا)

راوی فاصله کوتاهی با داستان می‌گیرد و با آینده‌نگری از دریچه چشم سروش طرح داستان را فاش می‌کند با این پس‌زمینه خواننده را معلق نگه می‌دارد. راوی در پس این تعلیق، شخصیت غیرمنتظره‌ای را وارد قصه می‌کند که خود تثبیت‌کننده کشمکش و به تعلیق درآمدن خواننده است و خواننده را مجذوب نگه می‌دارد که شاهد سرنوشت کیخسرو باشد. تضاد شخصیتی که بین کیخسرو و سروش برقرار شده است و همچنین مکان داستان در لحظات پایانی داستان بلند کیخسرو بر جذابیت روایت دو چندان افزوده است. نکته قابل تأمل این است که پس از آگاه شدن کیخسرو از راز الهی، راوی (فردوسی) در مقام راوی دانای کل، حدیث نفسی از کیخسرو را بیان می‌کند:

همی‌گفت گر تیز بشتافتم      ز یزدان همه کام دل یافتم

(همانجا)

وجود همین حدیث نفس و نشستن او بی تاج و جامه ناپسوده به دست بر تخت شاهی بیانگر تغییری است که در شخصیت به واسطه خواب صورت گرفته است:

چو بیدار شد رنج‌دیده ز خواب	هم اندیشه نیک و بد ده مرا
همی بود گریان و رخ بر زمین	همی خواند بر کردگار آفرین
همی گفت گر تیز بشتافتم	ز یزدان همه کام دل یافتم
بیامد بر تخت شاهی نشست	یکی جامه ناپسوده به دست
بپوشید و بنشست بر تخت عاج	جهاندار بی یاره و گرز و تاج

(همانجا)

خلق تصاویری مانند «رنج‌دیده، خواب، پر آب شدن پرستشگاه از خوی، گریان، رخ بر زمین سائیدن، تیز شتافتن و خروشان آمدن» در محور عمودی ابیات، فضایی عرفانی به این قسمت بخشیده است. تضاد شخصیتی و رویارویی شخصیت و گفت‌وگو با او خود نوعی کشمکش تثبیت شده است که در قالب گریزی به آینده، حال و هوایی عرفانی و روحانی به کل فضای داستان بخشیده است. در واقع، اینجا نیایش و مناجات جگرسوز کیخسرو، چشم‌انداز مکاشفه را بر روایت گشاده است تا در نتیجه آن در ملاقات مکاشفه‌گونه با سروش و در پیوند با جهان‌آفرین در عاطفی و احساسی‌ترین لحظه، به تجربه‌ای عمیقاً وجودی دست یابد. در نتیجه چنین تجربه عمیقی و بر اساس گریزی خاص، مکان داستان به عالم غیب تغییر می‌کند و شخصیت نیز جانش با آن مکان پیوند می‌خورد:

شب و روز یک هفته بر پای بود	تن آنجا و جانش دگر جای بود...
اگر زین جهان تیز بشتافتی	کنون آنچه جُستی همه یافتی

(همانجا)

کیخسرو با چنین کنش نوآیین و بدیعی به یک ابرپهلوان آرمانی تبدیل می‌شود که در قالب نیایش‌ها و مناجات‌هایی جگرسوز، در هر کنشی از جهان‌آفرین یاری می‌جست و کنش خود را با جهان‌آفرین می‌زد. اینجاست که خواننده با کنشی فراتر از نیایش روبه‌رو می‌شود؛ تجربه‌ای عمیقاً وجودی که شخصیت را به شخصیت‌های عرفانی پیوند می‌زند و چون آنان به تجربه فنا و بقا دست می‌یابد. این مفهوم، در نهایت راهگشای پیرنگ اصلی داستان می‌شود و به حیرانی و سرگردانی ایرانیان در برابر چنین کنشی منجر می‌شود:

بگفتند با زال و رستم که شاه      به گفتار ابلیس گم کرد راه  
سپاهی همی‌رفت رخساره زرد      زخسرو همه دل‌پر از داغ و درد  
(همانجا)

تجربه عمیق وجودی کیخسرو به‌عنوان یک ابرپهلوان که در قالب مناجاتی بدیع و نوآیین نمود می‌یابد، او را به افق مکاشفه می‌رساند. درواقع، کیخسرو (عامل کنشی) به‌واسطه پنج هفته نیایش جگرسوز با شخصیتی والا (سروش) روبرو می‌شود که پیرنگ قصه را در افقی فرازمینی قرار می‌دهد. این تجربه که مبتنی بر نظامی ارزشی است، برپایه مفهوم فنا و بقای عرفانی قابل تبیین است که در پایان همه کنش‌های او پدیدار می‌شود و درنهایت او را از همه جنبه‌های انسانی و اوصاف بشری رها می‌سازد و به فنا و سپس بقا می‌رساند. کیخسرو کنشگری است که پیوسته در هر کنشی از جهان‌آفرین یاری می‌جست و به مناجات و نیایش با او می‌پرداخت. او موقعیت را به دلخواه خویش و همه ایرانیان ساخته بود، اما آرام نمی‌جست اکنون آرام نمی‌جوید تا به سعادت دنیوی رسد. شخصیت کیخسرو تنها زمانی آرام می‌گرفت که جایگاهی در بهشت داشته باشد. او احساس سرخوردگی می‌کرد تا اینکه با کنش نیایش گره اصلی داستان باز می‌شود. درواقع، کنش نیایش توسط کیخسرو پس از پیروزی بر افراسیاب

بازتاب تجربه‌ای عمیقاً شخصی اوست و درنهایت مبتنی بر چنین تجربه‌ای، از امور این جهانی رها می‌شود تا در افقی آرمانی، در پیوند با جهان‌آفرین قرار بگیرد.

##### ۵. نتیجه

در ساختار برخی نیایش‌ها دو موقعیت کنشی به هم پیوند می‌خورد و در انتقال از یک موقعیت به موقعیت دیگر شاهد تبدیل ضرب‌آهنگ کند به تند، وجه غیابی به وجه خطاب، واژگان و ترکیبات محدود به واژگان و ترکیبات گسترده و نیایش به مناجات و خواسته‌های محدود تا گسترده هستیم که وضعیتی سیال است. گاه نیایش‌ها، به‌عنوان پایان‌بندی روایت به شمار می‌روند و مبتنی بر کنش جمعی تحقق می‌پذیرند. کنش جمعی نیایش، دامنه تأثیرگذاری و گستره نیایش را فراتر می‌برد و ضمن توصیف مناسبات و مصداق‌های گسترده‌تر و بیشتری از عنایت حق، عمق هستی‌شناختی می‌یابد و کل هستی را در پناه قدرت حق ارزیابی می‌کند. عمق هستی‌شناختی نیایش، نتیجه اجابت نیایش و مناجات جان‌سوز شخصیت پس از آن و دستیابی به تجربه‌ای عمیقاً وجودی و هستی‌شناختی است. این موقعیت، وجهی عاطفی - روانی دارد و شخصیت احساسی از حیرت، بی‌پناهی، اضطراب، آشفته‌جانی و سرگردانی مطلق و البته امیدوارانه را تجربه می‌کند که نتیجه آن، رابطه صمیمانه و شبه عاشقانه با حق است. گاه نیایش در قالب وجهی القایی رخ می‌نماید و نیایشگر قدرت و هویت خود را در سایه قدرت حق می‌داند تا ضمن تأکید بر باورمندی به دادگری پروردگار، مسئله و تنش داستان را از این طریق، حل کند. گاه نیایش‌ها سه وجه القایی، تأییدی و تردیدی را در پیوند با یکدیگر قرار می‌دهند و از این هم‌پیوندی، تنش و مسئله روایت حل می‌شود. تغییر پیوسته از وجه خطابی به غیابی و از وجه غیابی به خطابی، بیان دغدغه‌ها، احساسات و تقاضای

از حق به‌طور غیرمستقیم و با استفاده از شیوه حدیث نفس و گفت‌وگوی درونی همراه با لحن مؤدبانه و تردیدی و پایان‌بندی نیایش با وجه تردیدی، از ویژگی‌های این گونه نیایشی است. در این گونه نیایشی، نیایشگر همچنان در انتظار نتیجه نیایش و گرفتن تأیید از پروردگار برای ادامه کنش است. نیایش‌ها در این داستان گاه از نقطه آغازین تنش پی گرفته می‌شود و چگونگی نیایش در قالب پندی پیرانه و به‌عنوان آیینی دیرین و رسمی کهن به‌مثابه تجربه‌ای عمیق عرضه می‌شود. رسمی شدن نیایش و رعایت آداب آن، مکان‌مند شدن، حضور در محضر آتش، وضعیت تنشی و عاطفی نیایشگر، اظهار نهایت عجز و خاکساری نیایشگر، بدن‌مند شدن، شیوه غیابی، استغاثه، تظلم و دادخواهی نیایشگر به همراه تعریضی شکایت‌گونه به خداوند، وجه القایی و ایجابی گفت‌وگو، استمرار در طول یک هفته، روایتگری راوی، کند شدن ضرب‌آهنگ، رابطه پروردگار - بنده و در بیم و امید بودن نیایشگر، از ویژگی‌های این گونه نیایشی است. گونه‌ای دیگر از نیایش، در بستر تعلیق‌های پی‌درپی و در افق مکاشفه رخ می‌نماید. در این گونه، اجابت در قالب مکاشفه و امداد غیبی و به‌مثابه پایان‌بندی به کنش همه کنشگران نیایش جلوه‌گر می‌شود. مکان‌مند شدن نیایش، تحقق از طریق مکاشفه و الهامی غیبی، تعلیق‌های پی‌درپی، موقعیت تنشی-عاطفی، وجه خطابی و ایجابی، کنش مستمر و گره زدن افق مکاشفه به افق اجابت از ویژگی‌های این گونه نیایشی است. گاه نیز اجابت نیایش، بابتی به مناجات می‌گشاید و روایت را به افق مکاشفه و مکاشفه را به افق غیبی گره می‌زند. این مناجات، مبتنی بر حیرانی است و بر وجه هستی‌شناختی شخصیت او دلالت دارد. تبدیل شدن نیایش به کنش نهانی، رسمی شدن نیایش، گره‌خوردن افق نیایش به مناجات، تجربه شخصی با جنبه روانی-عاطفی، رابطه صمیمی شبه عاشقانه با حق، حیرانی و سرگردانی مطلق، تجربه عمیقاً وجودی و

هستی‌شناسانه، مکاشفه و ملاقات با سروش از طریق رؤیایی صادقانه، تغییر مکان داستان به عالم غیب، از سر گذراندن تجربه فنا و بقای عارفانه و پیوند با جهان‌آفرین در افقی آرمانی، از ویژگی‌های چنین نیایشی است.

### پی‌نوشت‌ها

1. Priest King
2. initiation

### منابع

- اسکولز، ر. (۱۳۹۸). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه ف. طاهری. تهران: آگاه.
- اوستا* (۱۳۷۹). گزارش و پژوهش ج. دوستخواه. تهران: مروارید.
- پاینده، ح. (۱۳۹۸). *نظریه و نقد ادبی*. تهران: سمت.
- پرنیان، م. و ولی بیگی، م. (۱۳۹۱). بررسی نیایش‌های شاهنامه فردوسی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۵۳، ۱۵۷-۱۷۶.
- پورنامداریان، ت. (۱۳۹۱). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- توکلی، ح. ر. (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)*. تهران: مروارید.
- توکلی، ح. ر. (۱۳۸۱). *جلوه‌های خواب از تجربه تا تمثیل در مثنوی*. *فصلنامه هنر*، ۵۴، ۵۱-۷۱.
- توکلی، ح. ر. (۱۳۹۸). جایگاه روایت‌شناختی و بلاغی نیایش در مثنوی. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۱۹، ۱۲۷-۱۶۰.
- راشد محصل، م. ر. (۱۳۶۹). نیایش در شاهنامه فردوسی. *نشریه کتاب پاژ*، ۱، ۹-۲۸.
- رضایی، م. و دشتی، ن. ا. (۱۳۹۷). بررسی و تحلیل آیین نیایش در متون حماسی به روایت شاهنامه فردوسی. *فصلنامه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۳۸، ۸۳-۱۱۲.

- ریکور، پ. (۱۳۸۴). حکایت و زمان. ج. ۲. ترجمه م. نونهالی. تهران: گام نو.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- فتوحی، م. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فردوسی، ا. (۱۳۷۴). *شاهنامه*. تهران: فاخته.
- کنعانی، ا. و زمانی، ف. (۱۴۰۲). تبیین سازوکارهای زبانی «فراروی» در گفتمان عرفانی مثنوی با رویکرد تحلیل گفتمان روایی. *جستارهای زبانی*، ۱۴ (۲)، ۲۹۳-۳۲۶.
- کوری، گ. (۱۳۹۱). *روایت‌ها و راوی*. ترجمه م. شهبان. تهران: مینوی خرد.
- مرتضوی، م. (۱۳۸۵). *فردوسی و شاهنامه*. تهران: توس.
- مسکوب، ش. (۱۳۷۴). *بخت و کار پهلوان در آزمون هفت‌خان. تن پهلوان و روان خردمند*، ویراسته ش. مسکوب. تهران: طرح نو، ۳۰-۶۳.
- هایلر، ف. (۱۳۹۲). *نیایش، پژوهشی در تاریخ و روان‌شناسی دین*. ترجمه شهاب‌الدین عباسی. تهران: نشر نی.
- یوسف‌زاده قوچانی، ن. (۱۳۸۷). *پرتو نیایش در شاهنامه فردوسی*. مشهد: پگاهان.
- یول، ج. (۱۳۹۱). *کاربردشناسی زبان*. ترجمه م. عموزاده مهدیرجی و م. توانگر. تهران: سمت.

## References

- Avesta (2000). report and research by J. Dostkhah. Tehran: Morvarid [In Persian].
- Barthes, R. (1997). Introduction a l'analyse Structurale des Recit, dans *Poetique du Recit*. Parise, le Seuil.
- Currie, G. (2012). *Narratives and Narrators*. Trans. M. Shahbā. Tehran: Minuye Kherad [In Persian].
- Ferdowsi, A. (1995). *Shāhnāme*. Tehran: Fakhte Publishing [In Persian].
- Fotuhi, M. (2006). *Image rhetoric*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Hailer, F. (2012). *Prayer. a study in the history and psychology of religion*. translated by Sh. Abbasi, Tehran: Ney Publishing [In Persian].

- Kanani, E., & Zamani, F. (2023). Explaining the Linguistic Mechanisms of the Meta-Narrator in the Mystical Discourse of Mathnawī: A Narrative Approach to Discourse Analysis. *Language Related Research*, 14 (2), 293-326 [In Persian].
- Meskob, S. (1995). A fighter's luck and work in Haft Khan's test. *Pahlavan's body and wise soul*. edited by S. Meskob. Tehran: Tarhe Now, 30-63 [In Persian].
- Mortazavi, Ma. (2006). *Ferdowsi and Shahnameh*. Tehran: Tos [In Persian].
- Parnian, m. & ValiBeygi, M. (2012). Check prayers Shahnameh. *Literary Text Research*, 16 (53), 157-176 [In Persian].
- Payandeh, H. (2018). *Theory and Literary Criticism*. Tehran: Samt [In Persian].
- Pournamdarian, T. (2012). *Code and secret stories in Persian literature*. Tehran: Elmi va Farhanghi [In Persian].
- Rashed Mohassel, M. R. (1990), Prayer in Ferdowsi's Shahnameh. *Publication of Ketab Page*, - (1), 9- 28 [In Persian].
- Rezaei, M., & Dashti, N. (2017). Examination and Analysis of Prayer Ritual in Epic Texts Narrated by Ferdowsi's Shahnameh, *Persian Language and Literature Commentary and Analysis Quarterly (Dehkhodā)*, 10 (38), 83-112 [In Persian].
- Ricoeur, P. (2005). *Story and Time*. c. 2. Translation of M. Nownahali, Tehran: Game Now [In Persian].
- Shairi, H. R. (2016). *Semiotics of Literature Theories and Practices of Literary Discourse Regimes*. Tehran: Tarbiat Modares University Press [In Persian].
- Scholes, R. (2012). *Structuralism In Literature an Introduction*. Translation of F. Taheri. Tehran: Agah [In Persian].
- Tavakkoli, H. R. (2002). Effects of sleep from experience to allegory in Mathnavī. *Art Quarterly*, - (54), 51-71 [In Persian].
- Tavakkoli, H. R. (2010). *From the indications of the sea*. Tehran: Morvarid [In Persian].
- Tavakkoli, H. R. (2019). The position of narratology and rhetoric of prayer in Mathnawī, *Journal of Linguistic and Rhetorical studies*, 10 (19), 127-160 [In Persian].
- Yule. G. (2012). *Pragmatics*. Translated by M. Amouzadeh & M. Tavangar. Tehran: Samt.
- Yusufzadeh Gouchani, N. (2008). *Ray of prayer in Ferdowsi's Shahnameh*. Mashhad: Pegahan [In Persian].