Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم – شماره سوم – پائیز ۱۳۹۰- شمارهٔ پیاپی ۱۳

بررسی و تحلیل «حمله حیدری» از دیدگاه ویژگیهای سبکی و خصایص بدیعی و بیانی

(ص ۱۸۱ – ۱۶۵)

فاطمه کوپا[۱]

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۲/۱۰
تاریخ پذیرش قطعی : ۹۰/۵/۸

چکیده:

«حمله حیدری»، سروده «راجی کرمانی»(متوفی۱۲۶۱ ه .ش) یکی از منظومه‌های «حماسی دینی» فارسی است که ضمن تأثیرپذیری کامل از سبک حماسی، ابزار و شگردهای کارآمد بیانی، ادبی و بدیعی را در خدمت تعبیری دیگرگون از روایتی تاریخی میگیرد و با ایجاد جاذبه‌ای نو و متفاوت (تمهید فضایی حسی و خیالی) مخاطب را به بازخوانی حقیقتی کهن و انگاره‌ای درونی فرا میخواند.

هدف اصلی از این نوشتار آن بوده است که ضمن تأمل در شیوه خاص این اثر، شگردها و تعابیر «راجی» از چشم‌انداز بیانی، ادبی و سبکی مورد بررسی و مداقه قرار گیرد و در نهایت به سؤال اصلی و محوری پژوهش: «شیوه‌ها و شگردهای ادبی راجی در بیانی دیگرگون از حقیقتی کهن در چه مواردی خلاصه میشده است؟» پاسخگو شود.

نتایج نهایی تحقیق بر توفیق و ابتکار عمل راجی در بهره‌گیری از صورخیال، براعت استهلال، برخی از ویژگیهای آوایی، لغوی، صرفی و نحوی نسبتاً بدیع و تأکید بر لغات و تعابیر حماسی، جهت نیل به اهداف راوی صحه میگذارد.

کلمات کلیدی :
بررسی وتحلیل، حمله حیدری، ویژگیهای سبکی، خصایص بدیعی و بیانی.

۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (سازمان مرکزی ـ تهران)amin19902001@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه:

آنچه شاکله اصلی و محوری «منظومه‌های حماسی دینی» را رقم میزند، تکیه بـر «مـن برتر و اساطیریِ» خویشکارانی است که بر آرمان اصلی خلقت (بـه فرجـام رسـاندن وظیفـه معنوی انسان در نظام جهان و نبرد نیک و بد) و تحقق آن صحه میگذراند.

یکی از وجوه برجسته و چشمگیر این گونه آثار، توانمندی راوی در ایجاد دگرگونه نگری و درکی جدید از واقعیتی تاریخی و ملموس است که در صحنه روایت جامه‌ای دیگرگـون بـر تـن میکند و بگونه‌ای دیگر خود را به رخ میکشد و جاذبه‌ای نـو و متفـاوت مـی‌آفرینـد. زیـرا «هنـر و ادبیات، گرد عادت را از دیدگان ما میزداید، تا ما بگونه‌ای دیگر ببینیم.» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۰۷).

«این آثار از لحاظ محتوا، درون‌مایه، ساختارهای زبانی، فکری و جنبه‌های زیباشناسانه با تکیه بر قدرت خیال و گاه همراه با غلوها و اغراق‌های شاعرانه که از لوازم رخـدادهای شـعر حماسی است، همچنین با وارد کردن موجوداتی وهمی همچون دیو، جن، پری و فرشـته در برخی از صحنه‌های داستان، حیات متعالی دلاوران جهان طریقـت و حقیقـت را بـه تصـویر میکشند... جانمایه اینگونه آثار، رخدادهای تاریخی ثبت شده در کتب سیر و تواریخ اسـت.» (رزمجو، ۱۳۸۸، ج۱: ۲۱۷).

در این میان آنچه یاریگر و مددرسان شاعر در نیل به همسـانی و همگـونی بـا روایتگیـر می‌شود، بهره‌گیری از سبکی معهود و آشـنای بـا ذهـن مخاطـب و در عـین حـال بـدیع و متفاوت از دست‌یافته‌های ذهنی روایتگیر است؛

نگاهی اجمالی به دو اثر متقدم و مشابه«حمله حیدری»

«علی‌نامه»، منظومه‌ای کهن و سروده سراینده‌ای به نام شیخ عبدالملک بنان، مـتخلص به ربیع (۴۲۰ هـ) در سال ۴۸۲هـ . ق است. این منظومـه در بحـر متقـارب و در مناقـب و مغازی امام علی بن ابی‌طالب (ع) با «ناکثین» و «قاسطین» به سلک نظـم درآمـده اسـت و یکسره در خدمت اعتقادات شیعی است.» (بنان، ۱۳۸۸: ۱۱ مقدمه).

این منظومه از نظر تاریخ شعر شیعی و حماسه‌های شیعی نیز دارای کمال اهمیت است. بیشترین منبعی که گوینده بر آن تکیه دارد، گفته‌ها و افادات «ابو مِخنَف لوط بن یحیـی»، مورخ و راوی قرن دوم است که ازاو با کنیه «ابوالمنابر» نیز یاد میکند.

«علی‌نامه» در ۳۰۱ ورق و در مجموعه‌ای بالغ بر دوازده هزار بیت سروده شده است و بر اساس ارزیابی «دکترشفیعی کدکنی» میتوان در آن دو سه هزار بیت قابل نقـل و یـا حتـی ستایش برانگیز را سراغ گرفت.

www.SID.ir

Archive of SID

«علی التحقیق این منظومه، نخستین تجربه شعر حماسی شیعی اثنی عشری در تاریخ ادب فارسی است. از این چشم‌انداز باید برای این منظومه، به عنوان یک حماسهٔ شیعی در زبان فارسی، همان میزان ارزش و اهمیت قائل شویم که برای «شاهنامه دقیقی» به عنوان نخستین تجربه بازمانده از حماسه ملی ایرانی قبل از فردوسی.

سراینده درخصوص دلایل و وجوه ابداع «علی‌نامه» میگوید:

پسندیده باشد سخن در علی — شود نوحدیثِ کهن در علی
دل دانش از بوستان طرب — کند نو ثناهای حیدر طلب
کرا بهره داد از خرد کردگار — کند آفرینِ علی اختیار

(بنان، همان، ۲۹۹پ)

به جز این نگاه خاص سراینده به مقام«ولایت مطلقهٔ علوی» و جایگاه ویژه ایشان در مراتب وجودی اولیاء و انبیاء الهی در جای جای اثر او انعکاس دارد:

اگر با خیانت ببودی علی — نخواندیش یزدان ولیّ وفی
همیدون که بداختیار خدای — شب و روز بد پیشکار خدای

(همان: ۱۴۶پ)

ز موسی و عیسی و نوح و خلیل — نشان داشت آن شهسوار جلیل
به حلم اندرون بود نوح حلیم — به خشم اندرون بود همچون کلیم
به هر نذر در بد خلیل از وفا — چو عیسی بد او زاهد و پارسا
به علم اندرون آدم دیگر است — ز نفس محمد یکی گوهر است
چو تخم همه راستی حیدر است — ز روی یقین نفس پیغمبر است

(همان: ۱۴۶پ ـ ۱۴۷ر)

«**خاوران‌نامه**» ابن حُسام خوسفی، اولین حماسهٔ شناخته شده شیعی است که در عصر تیموری سروده شده است.» (خوسفی، ۱۳۸۲: ۶).

در باب شخصیت فکری ـ عقیدتی ابن حسام باید گفت که او از جمله بزرگترین شاعران شیعی مذهب عصر خویش بوده و در اعتقادات مذهبی خود تعصبی فوق‌العاده داشته است.

صاحب «تذکرهٔ الشعرا»، ضمن وصف حال ابن‌حسام میگوید: «... با وجود آن که شاعری صاحب فضل بوده، اما قناعتی و انقطاعی از خلق داشته... و از دهقنت نان حلال حاصل کردی و گاو بستی و صباح به صحرا رفتی تا شام، اشعار خود را بر دستهٔ بیل نوشتی و بعضی او را ولی حق شمرده‌اند و در منقبت گویی در عهد خود نظیر نداشت.» (سمرقندی، ۱۳۷۷: ۴۹۴ و ۴۹۶).

«خاوران‌نامه» در منظومه‌ای مشتمل بر ۲۲۵۰۰ بیت و در بحر متقارب مثمن مقصور یا

www.SID.ir

Archive of SID

محذوف به رشته نظم درآمده است. موضوع اصلی این اثر شرح مسافرتها و بیان رشادتهای امام علی(ع) و حملات آن حضرت به سرزمین خاوران و به همراهی مالک اشتر، ابوالمحجن و عمر و امیه و دیگر بزرگان سپاهش و جنگ با قباد، پادشاه خاور زمین و دیگر امرای بت‌پرست آن سرزمین و نبرد با اژدها و دیوان و امثال آن است.

این مثنوی گرانقدر که از قدیمی‌ترین منظومه‌های «حماسی دینی» در ادب فارسی است، در نوع خود کم نظیر و به لحاظ سبک و ارزش شعری از مقامی ممتاز برخوردار است. سال سرایش اثر ۸۳۰ هـ . ق است.» (خوسفی، همان: ۸ و ۹).

آنچه خاوران‌نامه را از حیث ادبی بی‌بدیل و اعجاب‌انگیز و در میان آثار شعری ماندگار می‌نماید، هنر شاعری «ابن‌حسام» در توصیف صحنه‌های رزمی است:

برآورد حیدر به شمشیر دست — که در جنگ هرگز ندید او شکست
ز تیغش که خورشید را تاب داد — به خون دامن کوه را آب داد
به دست علی تیغ مرجان شده — میان شفق صبح خندان شده
(خوسفی، همان: ۱۹۳/ ۲۵۹۹، ۲۶۰۵، ۶۰۸)

منم پشت این نامدار انجمن — ندیده است روی زمین پشت من
به هم پشتی تیغ من آفتاب — کند روی کشور چو لعل مذاب
شفق دامن آن روز در خون کشید — که دستم به خون تیغ بیرون کشید
دل و تیغ بارو حصار منند — قضا و قدر دستیار منند
چو تیغم بخندد به میدان کین — بگرید چو ابر آسمان بر زمین
(همان: ۲۹۱/ ۴۴۳۶، ۳۷، ۳۹، ۴۴، ۴۵)

تأملی در «حمله حیدری» با نگاهی بر بیوگرافی «راجی کرمانی»

یکی از منظومه‌های حماسی دینی که از حیث انطباق با ارزشهای یاد شده در پیش جایگاه درخور توجهی را به خود اختصاص داده است، «حمله حیدری»، سروده «ملا بمانعلی کرمانی» متخلص به «راجی» است که در منظومه‌ای بالغ بر سی هزار بیت و در بحر متقارب دربارهٔ دلاوریهای امام علی بن ابی‌طالب(ع) سروده شده است.

«راجی کرمانی» از شاعران نیمه اول قرن سیزدهم است که منظومه خود را در سال ۱۲۲۲ هجری شمسی در مجموعه‌ای مشتمل بر مطالب ذیل آورده است:

- دیباچه‌ای مشتمل بر ۲۲ بیت در توحید.
- ابیاتی در وصف آفرینش موجودات .
- ساقی‌نامه‌ها و مغنی‌نامه‌هایی به تأثر از حکیم گنجه.

www.SID.ir

Archive of SID

- مکالمه رسول خدا(ص) با فاطمه بنت اسد دربارهٔ میلاد مسعود حضرت علـی(ع) و رفتن او به بیت مقدس (کعبه معظمه).
- شرح ویژگیهای روانی، قدرت فکری و اعتقادی امام علی(ع) در ایام طفولیت .
- ذکر حوادث زندگانی رسول (ص) قبل و بعد از بعثت.
- احوال حضرت فاطمه (ع) و جنگهای حضرت علی(ع) در دوران خلافت ایشان.
- بیان برخی وقایع جانسوز کربلا و...» (همان: ۲۳۹ـ ۲۴۲، با تصرف و تلخیص).

صاحب «حدیقهٔ الشعرا» در یادکردی از «راجی» ضمن تبیین جایگاه ادبی و معنـوی او، وی را صاحب مقام وعظ و طریقت میداند:

«راجی کرمانی، اگر چه احوالش بر السنهٔ جهانیان مذکور و «حمله‌اش» در اقطار جهـان مشهور است، ولی تا این مجموعه خالی از ذکرش نباشد، مجملی عرض میشود کـه اسـمش بمانعلی و اصلش از زردشتیان دارالامان کرمان و در اول عمر، از روی صـدق اسـلام اختیـار کرده، مشغول تحصیل علوم دینیه شد و بعد از چندی از کرمان به یزد آمده، در قصبهٔ تفـت ساکن و مدتی به امامت و موعظهٔ تفتیان مشغول شد و چون شـور و شـوق بـاطنی داشـت، اندک اندک بروز کرده و آخر چشم از امامت و وعظ پوشیده، به یزد آمد و بنای شعر گفتن و عشق ورزیدن گذاشت و عاقبت کارش به عشق حضرت سیدالشهداء و سایر ائمه هدی سلام الله علیهم منتهی شده، بنای «حمله» مذکور مشهور را گذاشت و گفت. قرب هـزار و پانصـد بیت آن را در یزد گفته، مراجعت به کرمان نمود ودر آنجا به واسطهٔ ریاضات، ترقی صوری و معنوی دید و هم در آنجا «حمله» را به اتمام رسانید.» (دیوان بیگـی شـیرازی، ۱۳۶۴، ج۱: ۶۴۶ و ۶۴۷).

نویسنده «تذکره میکده» نیز ضمن اشاره به مواردی مشـابه، «راجـی» را طالـب علـوم سـامان کرمان میداند که «... سرانجام تکمیل عالم معنی را بر تفوق عالم صـوری اختیـار مینمایـد و شوق اهل حال و صحبت صاحبان جمال و کمال عنان اختیار از کف او میرباید و بـه گفـتن شعر میل مینماید... و هم در آن دیار به برکت و میمنـت مـداحی حیـدر کـرار و آل اطهـار علیهم سلام الله، الملک الغفار، ترقیات کلی در طبعش حاصل گردید و بسـیاری از غـزوات و وقایع آن اعلی مقام را به رشته نظم کشیده... الحق در بحـر تقـارب ابیـات بلنـد و مضـامین دلپسند دارد.» (وامق، ۱۳۷۱: ۱۴۳ـ ۱۴۵، با تصرف و تلخیص).

«رضا قلی خان هدایت» نیز او را «صاحب سعادت فطری میداند که به واسـطه آن ذوق اسـلام می‌یابد و به خدمت علما و عرفای کرمان میشتابد. سرانجام دیدهٔ حالش به نور ولایـت شـاه اولیـاء گشاده میشود و طبعش موزون و شایق به مداحی ولی حضـرت بـی‌چـون میگـردد. وی غـزوات و واقعات حضرت رسول عربی و وصی حقیقی آن حضرت را منظوم کرد و زیاده از بیست هزار بیـت

www.SID.ir

Archive of SID

به نظم آورد...» (هدایت، ۱۳۳۹، ج۴: ۳۳۳، با تصرف و تلخیص).

«تذکره شبستان» در ضمن عباراتی اغراق‌آمیز، «راجی» را «در سخن سنجی و سخن سرایی ثانی استاد طوس میداند که رشحات سحاب اقلامش از خط خال محبوبان رنگین‌تر و محاکات سحر کلامش از نکتهٔ عاشقان و بذله معشوقان شیرین‌تر است. پیوسته فکر بلندش به طبع گوهر زای مجلس ارباب سخن را پرگهر داشته و همواره خاطر ارجمندش به معانی محبت فزا کنار و دامن اصحاب ذوق را پر درر.» (راجی کرمانی، ۱۳۸۳، ج اول: ۱۴).

صورخیال در شعر «راجی»

از میان انواع صورخیال (images)، آنچه در شعر «راجی» برجستگی بیشتری دارد، تشبیه، استعاره، تشخیص و در نهایت کنایه است. این عناصر در خدمت کلیت کلام درمی‌آید و با جان گرفتن همواره در شعر او، به سخن او سمت و سویی خاص میبخشد.

الف ـ تشبیه

بطورکلی، تشبیه را از نظر صورت بیانی آن میتوان در دو صورت فشرده و گسترده خلاصه کرد. منظور از «تشبیهات فشرده»، تشبیهاتی است که با افزودن دو طرف تشبیه (مشبه و مشبه به) به هم به صورت یک ترکیب اضافی در می‌آید که در اغلب قریب به اتفاق موارد، مضاف در آن «مشبه به» و مضاف الیه «مشبه» است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۸۱ و ۱۸۲). اینگونه تشبیهات در شعر «راجی» نسبتاً زیاد است و بطورکلی میتوان آنها را به دو دسته اصلی تقسیم کرد:

الف ـ دسته اول تشبیهاتی که در آنها مشبه به، امری محسوس و مشبه امری معقول، انتزاعی و غیر محسوس است. این شیء محسوس ممکن است یکی از عناصر طبیعت یا اشیاء مربوط به زندگی انسان باشد. گاهی نیز صفات و عواطف انسانی جانشین موصوف میشوند:

ببیند رخ داور دادگر — کند دیده را **کحل زاغ البصر**(۳۳۹/۷۷)

در **گنج اسرار** از او گشت باز — از او آشکار است پوشیده راز(۳۵/۶۲)

نبی شد به سوی **شبستان راز** — سر راز بگشود با بی‌نیاز(۱۸۶/ ۳۶۱۵)

زبان را **کلید امید** آورم — به گنج نهانی کلید آورم(۱۱۹/۶۵)

بزم قبول (۳/۶۱) ـ ابر لطف (۹/۶۱)ـ نقش بیم و امید (۲۵/۶۲)ـ درّ اسرار (۱۳۵/۶۶)ـ چشمه دل (۱۸۳/۶۸)ـ کعبه دل (۲۷۰/۷۱) و ...

ب ـ دستهٔ دیگر تشبیهاتی که در آنها هم مشبه و هم مشبه به، محسوس هستند. در این

www.SID.ir

Archive of SID

گروه، وجه شبه غالباً از خصوصیات و شباهتهای ظاهری میان دو طرف تشبیه ـ که اکثراً اشیای محسوس به حس باصره‌اند ـ منتزع شده است و میتوان وجه شبه را از خود ترکیب یافت:

درّ اشک (۱۸۸/۶۸)ـ طبقهای نور (۳۳۲۳/۱۷۶)ـ گلاب خوی (۲۶۵۰/۱۵۲)ـ شبستان شب (۳۶۱۴/۱۸۶)ـ سفال زمین (۷۱/۶۳) و...

و اما مراد از «تشبیه گسترده» تشبیهی است که به صورت ترکیب اضافی بیان نشده باشد.

شعر رفیع از نظر تشبیه، چه بصورت گسترده و چه بصورت فشرده، بسیار غنی است. مهمترین خصیصه‌ای که در تشبیهات شعر او جلب نظر میکند، تقلید و تکرار تصاویر گذشتگان است. کمتر تشبیهی را میتوان در اشعار وی پیدا کرد که حاکی از دیدی نو نسبت به اشیاء و کشف روابط تازه میان آنها باشد. با وجود این، تصاویر شعری وی در نوع خود زیبا و مقبولند، شاید به این دلیل که ایجاد این تصاویر، به رغم کلیشه‌ای بودن آن، از سویی مربوط به شالودهٔ افکار و اعتقادات و جهان‌بینی مردم عصر است و از سویی دیگر مربوط به تجربهٔ شخصی خود شاعر و دقت نظر ویژه او در اشیاء و امور و نیز سرشت مایهٔ فرهنگیی است که ذهن وی را به خود مشغول کرده است و در نتیجه تخیل نیرومندی را میطلبد که میان اشیاء و امور مشابه پیوند و مناسبتی نوین و بدیع برقرار کند.

و اما از حیث بسامد کاربردی اقسام تشبیه، «تشبیه مضمر وتفضیل» در شعر «راجی» در جایگاه نخستین قرار دارد:

که از نور رخسارشان آفتاب ز خجلت نهان کرده رخ در نقاب(۱۵۱۴/۱۱۳)

کجا سرو را نرگس می‌پرست کجا ماه را چشم جادوی مست(۱۳/۶۱)

پر آزرم هر بت بت آزری ز هریک خجل آزر از بتگری(۲۵۳/۷۰)

ز سرو قدش، سرو آزاد خم زماه رخش مهر را قدر کم(۱۷۷/۶۷)

ب ـ استعاره

گفتنی است که «با توجه به آن که در تشبیه، معنی شعر یا پیام اصلی گوینده مبتنی بر عنصر مشبه است و مشبه‌به عنصری وابسته و زینتی است، کتمان مشبه‌به یا به اصطلاح «استعاره مکنیه» ابهامی در شعر ایجاد نمیکند و تنها غرابتی ناشی از همنشینی تازه و نا آشنای کلمات بوجود می‌آورد که جنبه زیبا شناختی دارد.» (پورنامداریان، همان: ۱۹۷). این نوع استعاره بندرت در «حمله حیدری» کاربرد داشته است:

زمین و زمان روشن از بخت اوست **سر چرخ** بر پایهٔ تخت اوست(۳۵۳۱/۱۸۳)

که ای چون تو نادیده **چشم سپهر** کمین نقش از درگهت ماه و مهر(۱۹۹/۶۸)

www.SID.ir

Archive of SID

بسی بت به طاق حرم چیده بود　　که ز آنها **دل طاق** رنجیده بود(۲۴۶/۷۰)

که از موج او **دیدهٔ روزگار**　　نجوید کران و نبیند کنار(۱۰/۶۱)

«اما در نوع دیگر استعاره (مصرحه یا محققه) با کتمان مشبه در ذهن گوینده و ذکر مشبه به در کلام، معنی به ابهام می‌گراید، زیرا مشبه که معنی مبتنی بر آن است، در کلام مذکور نیست و در نتیجه مدلول مشبه به نیز همان معنی و منظوری که گوینده اراده کرده، نیست و خواننده ناچار باید از مدلول نخستین مشبه‌به بگذرد و به مدلولی ثانوی که نیت گوینده است، برسد.» (همان: ۱۹۸).

اثر «راجی» از حیث اشتمال بر نوع دوم **استعاره** نسبتاً غنی است:

ز خجلت ز خوی ریخت بر **گل گلاب**　　ز آزرم شد پر ز آب **آفتاب**(۳۶۰۶/۱۸۶)

حریفان دردی کش صاف نوش　　که **گوهر** شناسند و **گوهر فروش**(۳۴۳۷/۱۷۹)

گوهر: اشعار دلکش، **گوهر فروش**: ادبای ترزبان.

به دکان **خرمهره سازان** ده　　ز **گوهر**پسندند **خرمهره** به(۳۴۳۲/۱۷۹)

خرمهره سازان: رقبای شاعر، **خرمهره**: سروده‌های کم ارزش رقیب.

برین **نخل** از **آب** شو آبیار　　به این **شاخ** از آن **آتش**، آتش ببار(۳۳۷۴/۱۷۷)

نخل و شاخ: وجود شاعر، **آب**: شراب، **آتش**: شراب آتشین

نظم در: اشعار موزون و دلکش ۳۴۱۴/۱۷۹، زر: شراب خشک، شاخ: قامت شاعر، آتش تر: شراب ۳۳۷۱/۱۷۷

نخل: وجود شاعر ۳۳۷۴/۱۷۷، ژاله: اشک ۳۳۸۸/۱۷۸ــ ۴۸۴۸/۲۲۹، طاق مینا: آسمان ۴۸۴۶/۲۲۹

ج ـ تشخیص (جاندارانگاری)

در این حوزه از شعرِ «راجی»، هر چند عناصر تشکیل دهنده از واقعیت اخذ شده‌اند، نیروی تخیل شاعر، با ارتباط و پیوندهای خاصی که میان این عناصر ایجاد کرده، آن را از واقعیت دورنموده است. ایجاد فضایی از این دست، نتیجه رسوخ و نفوذ در کنه و ذات اشیاء و امور و احساس یگانگی با آنهاست:

برآورد از جای ناهید چنگ　　به سوی زمین شد روان بی‌درنگ(۳۲۲۴/۱۷۲)

در این بزم با آسمان کن ستیز　　که تا حشر از اختران خون بریز(۴۸۴۹/۲۳۰)

ز یک جرعه‌ام چرخ مستی کند　　قضا و قدر می‌پرستی کند(۹۹/۶۵)

بگو زهره آید به رامشگری　　در این پرده راهی زند مشتری(۴۸۴۸/۲۳۰)

www.SID.ir

Archive of SID

د ـ کنایه

کنایه از حیث بسامد کاربردی، یکی از تصاویری است که در کتاب «راجی» از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است:

دل از جای برآمدن: بی‌قرار و سرگشته شدن (عفیفی، ۱۳۷۶، ج۲: ۹۹۹).

از آن صورتم دل برآمد زجای که در خانه شد آشکارا خدای(۳۷۸/۷۴)

عرش سای شدن: سر افراز و سربلند شدن. (همان، ج۳: ۱۷۷۵).

ز دستش شود راست کار خدای شود خاک از پای او عرش سای(۲۸۴/۷۱)

عنان گراییدن: بازگشتن، مراجعت کردن.(همان: ۱۸۲۵)

سوی خانه‌ای می‌گرایم عنان کز آن سوست روی خدای جهان(۳۲۴۴/۱۷۳)

نشان چیزی را گم کردن: محو و نابود کردن (همان: ۲۴۹۵)

نشان ود و لات را گم کنم همه ذکر حق ورد مردم کنم(۲۶۸۶/۱۵۴)

دود برآوردن از چیزی: نابودن کردن(همان، ج۲: ۱۰۵۹) ۲۶۸۴/۱۵۴.

پای فشردن: استواری و ایستادگی کردن (همان، ج اول: ۳۵۷) ۲۶۶۳/۱۵۳.

جفت شدن بخت بیدار با چیزی: روی آوردن بخت و اقبال (همان: ۲۳۹) ۲۳۰۰/۱۴۰.

گرم بودن بازار: رواج و رونق (همان، ج۳: ۲۱۵۴) ۱۸۹۶/۱۲۶.

روی نیاز سودن: توسل پیدا کردن، اظهار تواضع و نیاز(همان، ج۲: ۱۲۰۹) ۱۴۶/۶۶.

بخت بیدار به خواب رفتن: روی گردانیدن بخت(همان، ج اول: ۲۳۹) ۲۰۷۶/۱۳۲) و... .

گذشته از موارد مشهود تقلید از گذشتگان و جنبه‌های ابتکار و ابداع در صورخیال شعر «راجی»، توجه ویژه شاعر در بهره‌گیری از ابزاری کارآمد در بیان انگاره‌ها و باورهای اصلی خود نمودی عینی و ملموس دارد، همه جزئیات و شگردهای بیانی و ادبی بطرزی همسان و هماهنگ مسیری را پی می‌گیرند که نهایت آن ایجاد همسویی و تقارن ذهنی روایتگیر با روایتها و رسیدن به چشم اندازی دیگرگون از حقیقت (باوری ژرف از حقیقتی تاریخی و تلقی نو و متفاوت ازواقعیت) است.

براعت استهلال

این آرایه عمدتاً به محور مرکزی یا یکی از محورهای موضوعی و ماجرایی اثر ارتباط پیدا میکند که گوینده در ابتدای امر با بهره‌گیری از آن مخاطب را مجذوب موضوع و وادار به تفکر و درگیر با ماجرا میکند.

در حمله حیدری آغاز یا مدخل داستانها نه از زبان شخصیتها که خود در باب فلسفهٔ داستان و

www.SID.ir

Archive of SID

نظرات راوی است که به تحلیل و بیان باور او مربوط است و تقریباً مستقل از ماجراهایی که پیش خواهد آمد،عنوان میشود. این مقدمه صرفاً یک نظریه‌پردازی عقلی ـ عاطفیست که باعث میشود خواننده به درون ماجرا کشیده شود و حادثه را واقعیتی حق بپندارد و به آن توجه کند.

بعنوان مثال «راجی کرمانی» در بیان ماجرای معراج نبی‌اکرم(ص) با بهره‌گیری از سبکی توصیفی و ایجاد فضایی مرموز و متفاوت، ذهنیت روایتگیر را جهت دریافت و ادراک تمایز و عظمت موضوع آماده میکند:

قضا را شبی همچو روز وصال — نمودار شد آنچه بد در خیال
شبی روز از او روشنی توخته — شبی روز از آن شب رخ افروخته
چه شب روز نوروز از او رو سفید — شب قدر از او روشن و روز عید
چه شب رازدار جهان آفرین — چه شب مجلس آرای جان آفرین
چه شب عرش یزدان از او پر زنور — چه شب نوربخشای سینای طور

(راجی کرمانی، ۱۳۵، ابیات ۲۱۴۷، ۴۸، ۵۰ـ۵۲)

حمله حیدری در حکایتی دیگر نیز با به چالش گرفتن احساس و ادراک مخاطب به یاری ترفندهای ادبی (براعت استهلال) و بیان هنری خود بر آن است که دیگرباره حقایق و واقعیات را فرایاد او آورد، و با ایجاد این‌همانی و همسویی میان روایتگیر و حکایت، مخاطب را با خود و انگاره‌های اصلی خود (معنویت قدسی و جایگاه ویژه پیوند حضرت زهرا(ع) و حیدر کرار (ع)) همراه سازد و در نهایت او را در فضای حاصل از نشئه روانی آن به بازاندیشی و شهود و درون یافت حقیقت وادارد:

شبی دیده روشنان دل نگر — در آن شب سوی عرش آسیمه سر
که از چرخ کی زهره آید فرود — ز سوی خدا بر که آید درود
بزرگان و شاهان همه دیده باز — پر از بیم و امید کرده فراز
نشسته به هر کنج گنجی نهان — که گردد به گنج نهان رایگان
به هر سو امیری برآورده دست — خداوند گویان و یزدان پرست
به هر آسمان گشته ماهی به راز — که بر سوی او زهره آید فراز

(راجی، همان:۱۷۰ و ۱۷۱،ابیات ۳۱۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۴، ۸۵)

مختصات سبکی «حمله حیدری»

الف ـ آوایی

ـ آوردن « یا» در انتهای واژه‌های مختوم به الف:

به قوم عرب بود **فرمانروای** — بر آن بود و بربود **کیهان خدای**(۱۴۷/۶۶)
سر نیزه‌اش تاج کیوان **ربای** — سر تیر و شمشیر او **عرش سای**(۲۶۳۷/۱۵۲)

www.SID.ir

Archive of SID

خدای، جای: ۹۹۰/۹۵ـ پای: ۱۰۰۳/۹۵ـ نیک رای ۱۰۵۴/۹۷، راهجوی: ۱۱۰۷/۹۹

ـ تشدید مخفف:

ولـی داشـت ز آن بـاب بـا قـوم و خـویش مدارا ز هرگوشه‌ای **کمّ** و بیش (۱۴۵/۶۶)

شکّرین: ۱۷۸۹/۱۲۲ـ درّ: ۲۲۵۴/۱۳۸ـ کجّی گرای: ۲۶۹۲/۱۵۴ـ کّج و کاست ۹۶۷/۹۴.

ـ تخفیف واژه‌ها:

دل از مهـر اصـنام **پردخـت** کـرد به دل کین لات و هبل سخت کرد(۱۵۳/ ۲۶۶۱)

مکائیـــل دربـــان آن بارگاســـت نمایان در آن خانه نور خداست (۳۲۳۶/۱۷۳)

دُخت: ۲۳۰۷/۱۴۰ـ برون آر: ۱۷۹۴/۱۲۲ـ بُدی: ۲۳۱۵/۱۴۱ـ پیمبر ۶۶/۹۷ـ فـروختن: افروختن ۷۸/۹۷ـ فسار: ۵۷۳۱/۲۵۹.

ـ اسکان:

پرســـتارْش بودنـــد قـــوم عـــرب به هاشم رسیدی مر او را نسب (۱۴۳/۶۶)

زنـان چـون کـه دیدنـد آن دسـتگاه زغم گشت **رخشان** به مانند کاه (۲۵۲۶/۴۸)

هژبرانش: ۱۸۹۸/۱۲۶ـ آز **رْمش**: ۲۴۲۸/۱۴۵ـ گفتا **رْش**: ۱۲۶۰/۱۰۴.

ـ نغمه حروف:

گهی داشت زین تنگنادل بـه تنـگ گهی تکیه بنمود بـر خـاره سـنگ (۱۶۷۶/۱۱۸)

چو با نور بیهوشـی آمـد بـه هـوش چنین گفت در گوش هوشش سروش (۲۶۹/۷۱)

ـ تلفظ ویژه اعداد

از آن ماه بگذشت چـون **چـارمـاه** به پنجم بسی معجز آمد زشـاه (۲۹۲/۷۱)

ب ـ لغوی

ـ استعمال لغات و تعابیر کهن و حماسی

کـه تازنـد بـر جـیش خیـر البشـر **نمانند** از اسـلام و یـاران اثـر (۶۰۱۸/۲۶۹)

بـزد بـر سـرش **گـــرزه گـــاو ســـر** نهان کرد سر عتبه زیـر سـپر (۵۹۳۰/۲۶۶)

کـه **یـــارد** کـه تـازد ز مـردان مـرد به **آورد** من زین سپه هم نبـرد (۵۹۵۹/۲۶۷)

برخی دیگر از این واژه‌ها عبارتند از: دلگرای (۲۲۹/۶۹)ـ خـدا خانـه (۲۴۴/۷۰) شـناوا (۳۴۰۸/۱۷۹)ـ دلنگـر (۴۲۱/۷۶)ـ کـال (مانـده و نـاتوان) (۴۳۳/۷۶)ـ دلبنـد (دلنشـین) (۴۶۳/۷۷).

www.SID.ir

Archive of SID

ـ کاربرد ویژه اعداد

چـــو شـــد راهپیمـــای آن مرحلـــه **دوصد** حاجی افتاد در هرولـه (۳۱۸/۷۲)

نمـــودی **دوده** ســـال در ســـال پـــنج بر او تنگ بُد این سرای سـپنج (۶۰۳/۸۲)

ج ـ صرفی و نحوی

ـ استعمال «مر» تأکید مفعولی به همراه نشانه مفعول:

«مر» از ادات تأکید و از خصایص سبک خراسانی است که قبل از «را» می‌آمده و نـوعی تأکید بر حالت و نوع «را» بوده و تا قرن هفتم کاربرد داشته است، راجی هم بـر کـاربرد آن تأکید خاصی دارد:

بزرگـــان و شـــاهان **مـــر** او را زپـــی روان و همه عیش خود کرده طی (۵۳۵/۸۰)

ـ حرف اضافه مضاعف:

بـه خـاک **انـدر** افتـاد گـردون سـپهر بمالید بر خاک آن پای چهـر (۲۱۸۸/۱۳۶)

شـــنیدندی از وی چـــو قـــوم عـــرب **بر** او **بر** به دشنام بگشاده لب(۱۵۲/ ۲۶۲۸)

ـ کاربرد ویژه قید

ز طـــاق بلنـــد اوفتادنـــد **پســـت** زسیمای بت آخـرین بـت شکسـت (۲۴۸/۷۰)

چنـان زد بـه عـزی کـه از پـا فتـاد تـو گفتـی کـه کیـوان ز بـالا فتـاد (۵۷۷/۸۱)

بـر ایشـان چـو تابیـد آن نـور پـاک ز بـالا فتادنـد **یکســـر**بـه خـاک (۲۵۷/۷۰)

ـ جهش یا جابجایی ضمیر

پـی در گشـادن نبـودش کلیـد بناگـه در کعبـه بگشـاده دیـد(۲۴۲/۷۰)

ـ کاربرد «یکی» در مقام ادات نکره

یکـــی روی دیـدم چـو روی خـدای نـه پیـدا و بـر رویهـا رهنمـای (۹۴۳/۹۳)

بدیـدش **یکـــی** صـورت بـی‌مثـال کـه از آفـرینش نبـودش همـال (۳۴۰/۷۳)

ـ استعمال صورتی خاص از ماضی استمراری:

این کاربرد هم یکی دیگر از مختصات «سبک خراسانی» بویژه دوره «سامانی» است:

به هر خار و سنگی که بنهاد پـای ورا **خواندندی** رسـول خـدای (۱۷۵۶/۱۲۱)

بـه سـوی رسـول خـدا **آمـدی** از آن داســـتان داســـتانها **زدی**(۳۱۱/۷۲)

www.SID.ir

Archive of SID

ـ تقدیم صفت بر موصوف:

ز کار خود ایـن **نورسـیده** یتـیم — به لات و به عزّی درافکنـده بـیم (۲۰۰۶/۱۳۰)

تو را **پاک** یزدان برخویش خوانـد — به خلوتگه خاص خود پیش خواند (۲۱۸۰/۱۳۶)

راهپیما براق: ۲۱۷۹/۱۳۶ـ تابنده شید: ۳۱۷۶/۱۷۱.

ـ جدا آوردن «نون نفی» از فعل:

جهـــان روشـــن از نـــور ســـیمای او — به گیتی **نه** کـس بـود همتـای او (۱۷۲/۶)

همـی بـود آنجـا سـه روز و سـه شـب — **نه**بتـوان از ایـن راز بگشـاد لـب (۴۳۰/۷۶)

نوآوری و بدعت راجی در بکارگیری واژگان و تعابیر ویژه حماسی

«زبان تجسد حرکات روح است، بدینگونه زبان هر شاعر تصویر بیرونی هیجانهای درون» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۶۸) و بیانگر افکار، آرمانها و ایده‌آلهای درونی اوست. نحوه گزینش و بکارگیری واژه توسط شاعر، کیفیت معنایی و ظرفیت عـاطفی و آوایـی خاصـی بـرای اثـر ایجاد مینماید که در پایان میتواند القائات متفاوتی را بر مخاطب داشـته باشـد و منجـر بـه تعابیر گونـاگون شـود. ضـمن ایـن کـه واژه‌هـای مختلـف بـا حـوزه‌هـای متفـاوت معنـایی خویشاوندی یافته‌اند و شاعر برای خارج کردن آنها از حوزه‌ای کـه بـه تـدریج بـه آن تعلـق یافته‌اند، نیازمند صرف وقت و خلاقیت درخور توجهی است.

درین میان دقت و تفحص ژرف «راجی کرمانی» در آثار حماسی پیش از او، بی‌شـک در شکل‌گیری تفکر و زبان شعری او و غنا بخشیدن به آن نقشی بسزا داشـته اسـت و بـرای او دستمایه‌ای ارزشمند فراهم آورده است. اما تأثیر پـذیری او از قابلیتهـای بـی‌نهایـت آن در حدی نبوده که وی را از خلاقیت و نوآوری بازدارد و به مقلدی تمـام و کمـال بـدل نمایـد. برخورد وی در ابتدا با زبان ودایره واژگان و سپس نگاه حماسی او به امور مختلـف، سـاختار کلی شعر او را به صورتی حماسی درآورده است. وی تاریخ را با حماسه درهم‌آمیخته اسـت. دیدگاههای تاریخی او غالباً رنگ و جلوه و کلیتی حماسی دارند، که در نهایـت بـه آمیـزش تنگاتنگ تاریخ با تفکر و آرمان‌های شاعر می‌انجامد، که با بهره‌گیری از ابزار و مصالح بیـانی (واژگان حماسی در آمیزه‌ای از مبالغـه و اغـراق) د رچـارچوب اندیشـه‌هـای شـاعر تحلیـل میشود:

www.SID.ir

Archive of SID

بفرمود پوشند خفتان کین / به جنبش درآمد ز لشکر زمین
زمین و زمان گشت فولاد سای / سپهر و هوا گشت آهن زدای
ز بانگ درای و غوغای نای / دل کوه خارا برآمد زجای
دم گاو دم بست بر چرخ راه / به بام فلک راه گم کرد ماه
(راجی‌کرمانی، ۲۰۰، ۳۹۹۴، ۹۵،۹۹، ۴۰۰۰)

به بالا اگر برفکندی کمند / کشیدی سپهر برین زیر بند
اگر سوی خورشید تیغ آختی / ز گردون به هامونش انداختی
(همان: ۲۶۷، ب ۵۹۴۴ و ۴۵)

سواری برآمد ابر پشت زین / که زین برنهادی به عرش برین
سواری تکاور به میدان دواند / که از پی سمند فلک بازماند
(همان: ۲۷۰، ب ۶۰۲۳ و ۲۴)

از این‌گذشته به دلیل انس و همگامی شاعر با شاهنامه و دیگر متون حماسی، برخی از واژه‌های پربسامد این‌گونه آثار در روایت‌های «راجی» راه یافته است، یکی از این واژه‌ها که از برجستگی بیشتری برخوردار است، واژه «دیو» و کاربردهای درخور توجه آن است.

در آثار حماسی دیو به موجوداتی اهریمنی اطلاق شده است، که حقیقتی ترسناک، زشت و غالباً سیاه دارند. از لحاظ میتولوژی (Mytologie) یا دانش مربوط به اسطوره‌ها: «دیوان، زاده‌های اهداف بد هستند و جایگاهشان در مغاک‌ها و تاریکی‌های بی‌پایان است. آنها می‌توانند صورت ظاهریشان را عوض کنند و به شکل چلپاسه و مار یا مرد جوانی ظاهر گردند، هدف آنان همیشه نابود کردن آفرینش «اورمزد» است و برای رسیدن به چنین مقصودی همواره به دنبال اعمال آفریدگارند، تا آنها را به تباهی بکشانند. همان‌گونه که اورمزد زندگی را می‌آفریند، اهریمن و دیوان مرگ را به وجود می‌آورند. و در برابر تندرستی، بیماری و در برابر زیبایی، زشتی را ایجاد می‌کنند. (هینلز، ۱۳۷۲: ۸۱).

یکی از ویژگیهای بارز پیوند دیوان با اهریمن، سیاهی، تیرگی، پلیدی و زشترویی آنهاست، زیرا «هنگامی که اهریمن از «زروان» زاده میشود، تیره و بدبوست.» (اون والا، ۱۹۲۲، ج۲: ۸۱)

جهی، دختر اهریمن نیز پیکری سیاه دارد. (میرفخرایی، ۱۳۷۶: ۴۸)

www.SID.ir

Archive of SID

که ناگه به سوی رسول مجید　　بیامد یکی دیو زشت پلید
(راجی کرمانی، ۱۳۸۳: ۸۲، ب ۶۲۵)

یکی دیگر از شاخصهای وجودی دیوان بلندای قامت و عمر دیرینه و فزون از شمار آنهاست که با توانمندی و نیرویی شگرف همراه میشود:

یکی زشت پتیاره دیدش نژند　　گذشته سرش از سپهر بلند
که سال مرا کس نداند شمار　　شمارد اگر تا ابد روزگار
نه آب و نه آتش پدیدار بود　　جهانی نبود و جهاندار بود
ز دریا نهنگی چو برداشتم　　به خورشید تا بنده بفراشتم
چو از تفّ خورشید بریان شدی　　مرا کمترین طعمهٔ خوان شدی
زمشرق به مغرب چو جستم فراز　　به کون و مکان بود دستم دراز
(همان: ۸۳، ب ۶۳۳، ۳۸، ۴۰، ۴۵ و ۴۶)

با این همه تفاوتی عمده و معنادار دیوان «حمله حیدری» و دیگر آثار حماسی را از هم متمایز میکند و به دو طریق متفاوت میکشاند؛ دیوان در بسیاری از آثار حماسی با «پیکرگردانی» و تغییر شکل ظاهری و از طریق تواری و اختفاء در میان نیروهای طبیعی، حیوانی و انسانی، پلیدی و نژندی را پی میگیرند، چرا که «نخستین پیکری که اهریمن در آن درمی‌آید، پیکر مار است. او در آغاز آفرینش در پیکر مار و در تازشی دیگر در پیکر مگس بر همهٔ آفرینش هجوم می‌آورد. اهریمن در گردشی دیگر در پیکر وزغی بی‌ارزش پدیدار می‌شود. (بندهشن، ۱۳۸۰: ۲۷، به نقل از اکبری مفاخر، ۱۳۸۹: ۷۷).

در «فرامرزنامه» با پیکر گردانی دیو به «اژدها» رویارو میشویم:

شد از جادوی چون یکی اژدها　　بدانسان کز او کس نیابد رها
(فرامرز نامه، ۱۳۲۴: ۳۳۸، ب ۱۸)

در جایی دیگر در «سام نامه»،«ارقم دیو» نخست پیکر خود را بگونه سنگی سخت مینمایاند:

بزد دست بر دیو جنگی زکین　　برآورد او را بزد بر زمین
نشست از بر سینه‌اش بیدرنگ　　ز جادوگری پیکرش گشت سنگ
(خواجوی کرمانی، ۱۳۱۹، ج۲: ۱۹۳، ب ۴و ۶)

و پس از آن در کالبد اژدهایی نمایان میشود:

در آن دره بینی یکی اژدها　　که ببر بیان زو نیابد رها
همان ارقم است آن دد بدگهر　　که چون اژدها ساخت خود را دگر
(همان: ۱۹۳ و ۱۹۴، ب ۱ و ۱۸)

اما همین موجودات اهریمنی در «حمله حیدری» به دلایلی که ریشه در آرمان و ایده‌آل

www.SID.ir

Archive of SID

ویژه و والای شاعر دارد، به راه می‌آیند و با «قالب‌شکنی» فکری، باوری اهورایی را می‌پذیرند و با بری شدن از هستی آغازین خود، باوری جدید را پذیرا میشوند:

برآورد بر سوی بالا دو دست — به جان و به دل گشت یزدان پرست
نبی و علی را فراوان ستود — سوی داور پاک شد در سجود
بسوی پیمبر زبان برگشاد — ز وصف غضنفر بسی کرد یاد
(راجی کرمانی، همان: ۸۵، ب ۷۰۹ـ ۷۱۱)

نتیجه:

- یکی از وجوه برجسته و چشمگیر ادبیات ملتزم و متعهد، سوق دادن جان آگاهی یا شهود و درون یافت حقیقت به سوی بیداری و تنبه است.
- «حمله حیدری» علاوه بر تأثیر پذیری از سبک حماسی، تمامی ابزار و ترفندهای بیانی و بدیعی را در خدمت ایجاد جاذبه‌ای نو و متفاوت از حقیقت میگیرد، تا در نهایت با ایجاد همسانی و همسویی راوی و روایتگیر، مخاطب را با باورها و انگاره‌های اصلی اثر همگام سازد.
- برجسته‌ترین ایماژهای «حمله حیدری»، تشبیه، استعاره، کنایه و تشخیص است که همراه و هماهنگ با اهداف شاعر در ایجاد فضایی همسو با آرمانهای او مؤثر واقع میشوند.
- « براعت استهلال » یا خوش آغازی، به دلیل جذبه خاص، حضور ابهامی خلاقانه در آن، ارتباط خاص آن با جنبه‌های زیبایی‌شناختی و توفیق آن در ایجاد فضای ذهنی (خیالی ـ عاطفی) خاص در روایتگیر، در میزان توفیق راجی در ارتباط تنگاتنگ اوبا مخاطب، از جایگاهی ویژه برخوردار است.
- توفیق و ابتکار عمل راجی در درهم آمیختن تاریخ و حماسه در خور توجه است، دیدگاههای تاریخی او غالباً رنگ، جلوه و کلیتی حماسی دارند، که در نهایت به آمیزش تنگاتنگ تاریخ با تفکر و آرمانهای والای شاعر می‌انجامد، و با بهره‌گیری از ابزار و مصالح بیانی در چارچوب اندیشه‌های شاعر تحلیل میشود.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع:

۱- آشوری، داریوش، (۱۳۸۰)، شعر و اندیشه، تهران: نشر مرکز.

۲- آیدنلو، سجاد، (۱۳۸۶)، نارسیده ترنج، اصفهان: انتشارات نقش مانا.

۳- اکبری مفاخر، آرش، (۱۳۸۹)، هستی‌شناسی دیوان در حماسه‌های ملی بر پایهٔ شاهنامهٔ فردوسی، کاوش‌نامهٔ زبان وادبیات فارسی، سال یازدهم، شماره ۲۱ (۶۱ـ ۸۷).

۴- اون والا، موبد رستم مانک، (۱۹۲۲)، روایات داراب هرمزدیار، بمبئی.

۵- بنان، شیخ عبدالملک، (۱۳۸۸)، علی‌نامه ، بامقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی ، تهران : میراث مکتوب.

۶- بهمنیار، احمد، (۱۳۸۱)، داستان نامه بهمنیاری، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۷- ـــــــــــ (۱۳۷۴)، سفر در مه، تهران: زمستان.

۸- تولستوی، لئون، (۱۳۵۰)، هنر چیست؟، ترجمه دهگان، تهران: امیرکبیر.

۹- خواجوی کرمانی، (۱۳۱۹)، سام‌نامه، به کوشش اردشیر بنشاهی، بمبئی.

۱۰- خوسفی، ابن‌حسام، (۱۳۸۲)، تازیان نامه پارسی (خلاصهٔ خاوران‌نامه)، تصحیح حمیدالله مرادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۱- دیوان بیگی شیرازی، سید احمد، (۱۳۶۴)، حدیقهٔ الشعرا، با تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی، تهران: زرین.

۱۲- راجی‌کرمانی، ملابمانعلی، (۱۳۸۳)، حمله حیدری، با تصحیح دکتر یحیی طالبیان و دکتر محمود مدبری، کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱۳- رادویانی،محمدبن عمر، بی‌تا)،ترجمان البلاغه، به اهتمام احمد آتش،استانبول:چاپخانه ابراهیم.

۱۴- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۸)، بحر در کوزه، تهران: علمی.

۱۵- سمرقندی، دولتشاه، (۱۳۳۷)، تذکرهٔ الشعرا، تصحیح محمد عباسی، تهران:

۱۶- عبادیان، محمود، (۱۳۷۲)، درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات، تهران: آوای نور.

۱۷- کروچه، بندتو، (۱۳۵۰)، کلیات زیباشناسی، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: نشر کتاب تهران.

۱۸- محبتی، مهدی، (۱۳۸۰)، بدیع نو: هنر ساخت و آرایش سخن، تهران: سخن.

۱۹- میرفخرایی، مهشید، (۱۳۷۶)، روایت پهلوی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۰- نولدکه، تئودور، (۱۳۸۴)، حماسه ملی ایران، ترجمهٔ بزرگ علوی، با مقدمه استاد نفیسی، تهران: نگاه.

۲۱- وامق، محمدعلی، (۱۳۷۱) تذکره میکده، به کوشش حسین مسرت، تهران: نشریات ما.

۲۲- هدایت، رضا قلی خان، (۱۳۳۹)، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

۲۳- هینلز، جان، (۱۳۷۲)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احد تفضلی

www.SID.ir