Archive of SID

JSPPP, (14)61: 39-61, June 2021

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Studing the stylistis Delgoshanameh Manuscipt

R. Salamatazar, H. Novin*, A. Salahi
Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 07 June 2020
Reviewed: 10 July 2020
Revised: 20 July 2020
Accepted: 10 September 2020

KEYWORDS
style features, Delgoshanameh, Manuscript, Religious epic.

*Corresponding Author
✉ h-novin@uma.ac.ir
☎ (+98 45) 31505520

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Manuscripts are the unknown treasures and cultural reserves of any nations, which the main tasks of researchers and scholars are to try to identify and study these works.One of these enduring heritags is the historical-religious epic of Delgoshanameh, which was composed by Mirza Arjmand Azad Kashmiri , on the subject of Mukhtar Uprising in the first half of the twelfth century A.H. in Motagareb rhythm in 15450 verses.In this article, we have introduced the work and studied the stylistic style of Delgoshanameh from the linguistic, literary and intellectual perspectives.

METHODOLOGY: The present research is a theoretical study that has been done by library method and descriptive-analytical method. The study area and population is a manuscript of Delgoshanameh that is available in libraries in Iran and the world.

FINDINGS: The content of this work has the characteristics of Khorasani style such as: old words and compounds, the use of verbs in the ancient form, the use of literary arrays, singular and sensory similes, understandable allusions, and so on. With initiative and innovation in using novel and expressive techniques, having some relatively original linguistic and literary features and extensive use of epic words and combinations, the poet has been able to use linguistic possibilities in the service of religious ideas and the subject of epic work.

CONCLUSION: The results of the research show that 《Azad》 has shown with great taste in composing this work and has been successful in following the poets of her predecessors, especially Ferdowsi, Saadi and Nezami.The choice of Motagareb rhthym in this work, due to the many long syllables and ending in the culprit, has brought it closer to the epic language style. The description of battlefield heroes, imaginative exaggerations, and transcendence of habits and virtues is quite evident in this poem. Bringing of Saghi letters and legal and lyrical terms has caused the combination of Ghanaian or epic language in parts of this poem.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5295

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
33	9	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ خرداد ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۱، صص ۱۷-۱
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5295

نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

سبک‌شناسی نسخهٔ خطی دلگشانامه

رحیم سلامت آذر، حسین نوین*، عسگر صلاحی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: نسخه‌های خطی، گنجینه‌های ناشناخته و ذخایر فرهنگی هر ملتی است که اهتمام به شناساندن و بررسی همه‌جانبهٔ این آثار از وظایف اصلی محققان و پژوهشگران است. یکی از این میراث ماندگار، حماسهٔ تاریخی ـ دینی دلگشانامه است که میرزا ارجمند آزاد کشمیری، آن را در موضوع قیام مختار در نیمهٔ اول قرن دوازدهم هجری قمری در بحر متقارب و در ۱۵۴۵۰ بیت سروده است. هدف از این پژوهش، معرفی نسخه‌های خطی و بررسی ویژگیهای سبک‌شناسانهٔ دلگشانامه از منظر زبانی، ادبی و فکری است.

روش مطالعه: پژوهش پیش رو، مطالعه‌ای نظری است که به روش کتابخانه‌ای و شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است. محدوده و جامعهٔ موردمطالعه، نسخ خطی دلگشانامه است که در کتابخانه‌های ایران و جهان موجود است.

یافته‌ها: محتوای این اثر دارای ویژگیهای سبک خراسانی از قبیل لغات و ترکیبات قدیمی، کاربرد افعال در شکل کهن، استفاده از آرایه‌های ادبی، تشبیهات مفرد و حسی، و کنایات قابل درک است. شاعر با ابتکار و نوآوری در بهره‌گیری از شگردهای بدیعی و بیانی، داشتن برخی ویژگیهای زبانی و ادبی نسبتاً بدیع و استعمال وسیع لغات و ترکیبات حماسی توانسته است امکانات زبانی را در خدمت اندیشه‌های دینی و موضوع حماسی اثر بکار گیرد.

نتیجه‌گیری: نتایج تحقیق و بررسی نشانگر آن است که «آزاد» با ذوقی سرشار در سرودن این اثر خوش درخشیده و در پیروی از شاعران سبکهای پیش از خود بویژه فردوسی، سعدی و نظامی موفق بوده است. انتخاب بحر متقارب در این اثر بعلت زیادی هجاهای بلند و ختم شدن به رکن مقصور، باعث نزدیکی به اسلوب زبان حماسی شده است، توصیف قهرمانان، میدانهای جنگ، مبالغه‌های خیال‌انگیز و خوارق عادات و کرامات در این منظومه کاملاً مشهود است. در بخشهایی از این مثنوی بویژه ساقی‌نامه‌ها و ذکر اصطلاحات حکمی و غنایی در پند و اندرز و بیوفایی دنیا، زبان حماسی و غنایی درآمیخته است.

تاریخ دریافت: ۱۸ خرداد ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۲۰ تیر ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۳۰ تیر ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۲۰ شهریور ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
ویژگیهای سبکی، نسخهٔ خطی، دلگشانامه، آزاد، حماسهٔ دینی.

* نویسنده مسئول:
h-novin@uma.ac.ir
(+۹۸ ۴۵) ۳۱۵۰۵۵۲۰

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

یکی از انواع ادبی مهم، نوع حماسه است. «حماسه روایت ادیبانهٔ عمل فوق‌العادهٔ قهرمانان در جستجوی آرمانی سترگ در ظرف سبکی فخیم است و ساختاری نمادین، پرابهام و سراسر رمزوراز دارد و باورهای اسطوره‌ای در آن تنیده شده است. این حادثهٔ پرشکوه و جلال غالباً به مدد نیروهای فوق طبیعی پهلوان یا قهرمان رخ میدهد و عموماً در طلب نوعی جاودانه‌خواهی و در سایهٔ جبری آسمانی صورت میگیرد. این جدال با بیانی پرکشش همراه است و میتواند درونی و انفسی باشد یا بیرونی و آفاقی؛ حماسهٔ درونی تصویر کشش قهرمان با ضدّقهرمان است. از حیث اصول و معیارهای ادبی این تصویرگری هرچه مطلوبتر باشد پسندیده‌تر است (آیین آیینه، قبادی: ص۷۰). محققان حماسه را شامل چهار نوع حماسهٔ اساطیری، دینی، تاریخی و عرفانی دانسته‌اند؛ تا پایان قرن پنجم هجری، اکثر حماسه‌ها، حماسهٔ اساطیری ـ ملی هستند؛ اما از اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری بدلیل فراموش شدن افتخارات نژادی ـ ملی و کم شدن رغبت شعرا به سرودن این نوع حماسه، منظومه‌های حماسیِ تاریخی و دینی رواج پیدا میکنند. در این مقاله به بررسی ویژگیهای برجستهٔ سبکی «دلگشانامه» از منظر زبانی، ادبی و فکری پرداخته میشود.

اهمیت و سابقهٔ پژوهش

زبان فارسی در شبه‌قاره مدتهای طولانی زبان رسمی بوده است و بزرگان زیادی در آن دیار آثار ماندگاری از خود به یادگار گذاشته‌اند و فراوانی نسخ خطی زبان فارسی در این کشور گواه بر این ادعاست. بنابراین بررسی ویژگیهای سبکی دلگشانامه در راستای معرفی آثار ادبیات فارسی در شبه‌قاره درخور توجه و پژوهش است. تا کنون درمورد دلگشانامه هیچ تحقیق و پژوهشی صورت نگرفته و به زیور طبع آراسته نگشته است، تنها بصورت گذرا در کتب *تاریخ ادبیات در ایران* (صفا، ج ۵: ص۱۵۱۵)، *تاریخ ادبیات فارسی* (هرمان اته: ص۶۱)، *حماسه-سرایی در ایران* (صفا: صص ۳۸۹ و ۳۹۰)، *نامشناخت توصیفی منظومه‌های دینی فارسی* (راشدمحصل: ص۹۳)، *معرفی و بررسی اجمالی منظومه‌های حماسی تاریخی و دینی دورهٔ صفوی* (زنگی‌آبادی: ص۲۰۷)، *بررسی سبک-شناسانهٔ حماسه‌های دینی در ادب پارسی* (شمشیرگرها: ص۱۳۸)، *قلمرو ادبیات حماسی ایران* (رزمجو: ص۲۶۱)، و فهارس نسخ خطی به این اثر اشاره شده است.

بحث و بررسی

معرفی نسخه‌های خطی دلگشانامه

از این اثر شش نسخه شناسایی و معرفی شده است که کاملترین آنها نسخهٔ کتابخانهٔ ملی میباشد. نسخهٔ مذکور با عنوان *دیوان‌نامهٔ دلگشا* به شمارهٔ ۱۱۲۱۹۱۷ و تاریخ کتابت ۱۱۸۴ هجری است که مشتمل بر ۴۸۴ صفحه، ۱۷ سطر دو ستونه است که با خط شکستهٔ نستعلیق و عنوانها با شنگرف نوشته شده است. نسخهٔ دوم در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی با عنوان *دلگشانامه* به شمارهٔ ۱۶۲۰۲-۱۰، بدون تاریخ که مشتمل بر ۱۸۱ برگ دوصفحه‌ای، ۲۱ سطر دو ستونه است و عنوانها با شنگرف، صفحات مجدول به زر و شنگرف و جدول‌کشی به زر محرر (چهارستونی) نوشته شده است؛ بعضی قسمتها مخدوش شده و قسمت آغاز و پایانی ازبین رفته است. نسخهٔ سوم در فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ آیت‌الله جلیلی به شمارهٔ ۳۸۷، خط نستعلیق ۲۱ سطری دو ستونه، کاغذ نخودی آهار مهره، ۱۹۰ برگ دوصفحه‌ای، عناوین و جدول‌بندی به سرخی، کمندکش به لاجورد، برخی اوراق اوّل نسخه وصالی و برخی ابیات ضایع شده است. نسخهٔ چهارم در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با

www.SID.ir

Archive of SID

عنوان *دلگشانامه* به شماره ۲۳۲۱۴، ۲۷۴ ورق، ۱۷ سطر به خط نستعلیق و با کاغذ نخودی است. نسخهٔ پنجم از این اثر به شمارهٔ or 354 در موزهٔ بریتانیا موجود است که به خط نستعلیق قرن ۱۸م است. نسخهٔ ششم در کتابخانهٔ بانکی‌پور هند به شمارهٔ ۹۳، مشتمل بر ۲۷۵ صفحه، ۱۷ سطر دوستونه است.

معرفی دلگشانامه

دلگشانامه منظومه‌ای حماسی در وزن «فعولن فعولن فعولن فعل (فعول)» و در بحر «متقارب مثمن محذوف (مقصور)» و در ۱۵۴۵۰ بیت است که میرزا ارجمند آزاد کشمیری آن را دربارهٔ قیام مختار و خونخواهی از مسببین حادثهٔ خونین عاشورا در قرن دوازدهم، در قالب مثنوی به نظم کشیده است. از نظر محتوا و مضمون جنبهٔ حماسی و دینی دارد. این مثنوی با ستایش خداوند و پیامبر اسلام شروع میشود و با منقبت ائمّهٔ معصومین ادامه پیدا میکند و سپس به قیام مختار و شرح ماجرای کوفه میپردازد و با شهادت مختار و ذکر بیوفایی دنیا تمام میشود. سرایش این اثر در سال ۱۱۳۱ قمری شروع شده و به مدت شش سال طول کشیده است. درخصوص دلگشانامه و انتساب آن به آزاد بلگرامی یا آزاد کشمیری، معتبرترین منبع، محتوای اثر است. شاعر در بخش «سبب تألیف کتاب» آغاز نظم کتاب را ۱۱۳۱ و عنوان اثر را دلگشانامه معرفی میکند.

چو من ابتدا کردم این نامه را — به نام خداوند روز جزا

ز هجرت هزار و صد و سی و یک — سنه بود تحقیق بی‌ریب و شک

چو دورانم این باده در جام کرد — خرد دلگشانامه‌اش نام کرد

ز احوال مختار نصرت قرین — گُشایم در داستان را چنین

(دلگشانامهٔ نسخهٔ کتابخانهٔ ملی: ابیات ۲۹۱ الی ۲۹۴)

همچنین شاعر در لابلای حکایات تخلّص خود را «آزاد» ذکر میکند:

تخلص گر آزاد دارم چه سود — که از غم زمانی رهایی نبود (همان: بیت ۵۶)

و در خاتمهٔ اثر میفرماید:

به ترتیب این نامهٔ دلگشا — کشیدم به شش سال من رنجها

به نامت پذیرفت چون اختتام — ز تو چشم دارم صله والسّلام

(همان: ابیات ۱۵۴۴۹ و ۱۵۴۵۰)

نگاهی به ابیات بالا نشان میدهد آغاز نظم دلگشانامه در سال ۱۱۳۱ شروع شده و به مدت شش سال طول کشیده است و این در حالی است که اگر سرایندهٔ اثر را آزاد بلگرامی بدانیم، نامبرده متولّد ۱۱۱۶ و متوفّی ۱۲۰۰هـجری بوده و میبایست هنگام سرودن این اثر پانزده سال داشته باشد که بعید بنظر میرسد. همچنین در کلیّات آزاد بلگرامی که توسط پروفسور سیّدحسن عبّاس تصحیح و چاپ شده دلگشانامه جزو آثار آزاد بلگرامی

www.SID.ir

Archive of SID

نیامده است، از طرف دیگر سراینده در پایان اثر از اصل و نژاد تهرانی خود و دلگیر ماندن در کشمیر یاد کرده است:

به طهران که اصل و نژاد من است　　رسانی مرا کان مراد من است

به کشمیر دلگیر دیگر ممان　　ز هندم برآور به ایران رسان

(همان: ابیات ۱۵۴۴۵ و ۱۵۴۴۶)

با توجه به ابیات بالا و اشارهٔ اکثر نویسندگان کشمیری بودن شاعر مسجّل میشود.

ویژگیهای سبکی و محتوایی اثر

ویژگیهای زبانی: زبان سطحیترین و ملموسترین عنصر موجود در هر اثر ادبی است و شعر از همنشینی منظم و مرتب عناصر زبانی و توافق آوایی، واژگانی و معنای آنها با یکدیگر آفریده میشود. «محتوای یک اثر ادبی با عاطفه و تخیل صاحب اثر مرتبط است و در زبان متجلی میشود، به عبارتی دیگر، زبان ظرف بیان محتوا، اندیشه، عاطفه و تخیل است. محور همهٔ تحولات شعر به زبان و روابط اجزای آن است. محتوا در ذهن شکل میگیرد و زبان بصورت گفتار و نوشتار شکل ملموس آن محتواست، به همین علت وقتی ذهن و اندیشه با موضوع حماسی درگیر میگردد، زبان هم حماسی میشود (شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی: ص۱۹). زبان حماسی، زبانی فاخر و دارای سبک عالی و الفاظ سنگین است که آن را از زبان معیار متمایز میکند و به آن برجستگی خاصی میدهد. سطح زبانی مقوله‌ای گسترده است، بنابراین آن را به سه سطح کوچکتر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم میکنند:

سطح آوایی: در این سطح دلگشانامه را از دیدگاه موسیقی بیرونی، کناری و درونی بررسی میکنیم.

موسیقی بیرونی (وزن): موسیقی بیرونی «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده میشود و لذت بردن از آن امری غریزی است؛ بنابراین بحور عروضی یک شاعر بلحاظ حرکت و سکون و تنوع آنها و هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» (موسیقی شعر، شفیعی‌کدکنی: ص۹۵). به جرئت میتوان اذعان کرد مشخصترین جنبهٔ موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. «زبانها براساس عنصری که مبنای وزن هر زبان است باهم تفاوت پیدا میکنند» (نظریهٔ ادبیات، ولک و وارن: ص۱۹۲). در شعر نیز میتوان به چنین دیدگاهی قائل بود؛ به این معنی که اشعار براساس محتوایی که هر کدام وزن متناسبی را میطلبند، از هم متفاوت میشوند.

منظومهٔ دلگشانامه همانند *شاهنامهٔ* فردوسی در بحر متقارب مثمّن محذوف یا مقصور (پرکاربردترین بحر برای سرودن داستانهای حماسی) سروده شده است. «آزاد» با رعایت اسلوب کلام در این وزن، آهنگ کلی حماسی را در اثر خود حفظ کرده، و تنها در بخش ساقی‌نامه‌ها و موضوعات اغتنام فرصت، ناپایداری دنیا و گذر عمر، پند و اندرز و مانند آنها که فحوای کلام، شعر را به غنایی شدن سوق میدهد، زبان حماسی را با غنایی درآمیخته است.

موسیقی کناری (ردیف و قافیه): «منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر شعر قابل مشاهده نیست. برعکسِ موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت یا مصراع یکسان است و بطور مساوی و در همه جا بطور یکسان حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار زیاد است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است» (موسیقی شعر، شفیعی‌کدکنی: ص۷۱).

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف: ردیف قسمتی از موسیقی کناری شعر فارسی را تشکیل میدهد و از نوآوریهای شاعران ایرانی است. با پیشرفت شعر فارسی بخصوص در قرون هفتم و هشتم حضور این مقولهٔ ادبی در شعر پررنگتر و محسوستر میشود و همزمان موردتوجه نویسندگان، پژوهشگران و منتقدان قرار میگیرد و هرکدام به جهاتی از تعریف شعری ردیف، نظر داشته‌اند. ردیف در لغت به معنی سواری است که پس سوار دیگر بر یک اسب مینشیند (آنندراج، پادشاه، ج ۲: ص۲۰۷۲). براساس پژوهش در دلگشانامه میتوان گفت از مجموع ۱۵۴۵۰ بیت این اثر، در ۳۰۰۶ بیت ردیف وجود دارد. «غالباً ردیفها کوتاه و کم و ساده هستند، زیرا ردیفهای بلند از حالت جزالت شعر حماسی میکاهند، البته ردیف هم در شعر حماسی باید اسمی باشد، چون اگر فعلی باشد از علو لفظ و صلابت زبان میکاهد» (الگوی بررسی زبان حماسی، شهبازی و ملک ثابت: ص۱۵۳). از ۳۰۰۶ بیت مردف، تعداد ۱۴۶ بیت ردیف اسمی دارند و همین امر باعث کاهش صلابت و روح حماسی در این ابیات که بیشتر ساقی‌نامه‌ها را شامل میشود، شده است. وی در ردیف و قافیه بیشتر گرایش به کلمه‌ها و افعال ساده دارد و با بهره‌گیری از این موسیقی کناری به اشعار خود آب‌ورنگ خاصی داده است.

ابیات مردف	ردیف فعلی	ردیف اسمی	ردیف بصورت ضمیر	ردیف ترکیبی	ردیف حرفی
۳۰۰۶	۱۸۲۲	۱۴۶	۴۹۵	۳۹۵	۱۴۸

اقسام ردیف در دلگشانامه: الف) ردیف فعلی: ۱۸۲۲ مورد، مانند: آمدی (۱۳)، آمدنـد (۱۵)، اسـت (۱۹۰)، بـاش (۳۳)، بود (۱۴۱)، چیست (۱۲)، داد (۱۰)، داشت (۲۱)، ده (۱۱)، دید (۳۵)، رفت (۲۰)، شد (۱۳۱)، شود (۱۹)، کرد (۲۲۰)، گرفت (۹۲)، کند (۵۲)، گشت (۵۹)، نیسـت (۱۳۷)، نمـود (۵۰)، یافـت (۲۲)، نکـرد (۱۵)، نمانـد (۱۴)، نبود (۱۹). ردیفهای فعلی «کرد، است، بود، نیست، شد» در این مثنوی از بسامد بالایی برخوردار است.

ب) ردیف اسمی: ۱۴۶مورد، مانند: سخن، علی، غم (۹)، یزید (۶)، نبی، روز (۳)، خون، خواب، چرخ، آب، سهیل، شرک، فکر، کین (۲).

ج) ردیف ضمیر: ۴۹۵ مورد، مانند: او (۱۹۰)، من (۱۳۶)، خویش (۱۰۱)، تو (۴۱)، ما (۱۳).

د) ردیف حرفی: ۱۴۸مورد، مانند: را (۱۱۹)، دگر (۵)، به (۶)، نه (۴). (مگر اینها حرف هستند؟!)

هـ) ردیف ترکیبی: ۳۹۵ مورد، مانند: از دست تو، از دمشق، کو، مرا، ترا، به من، تو من، من است، ماست، تـویی، مشکل است، مراست، ز مروان بترس، ز توست از تو شد. (چرا ارجاع ندارد؟)

در این منظومه ردیفها بیشتر ساده هستند و ردیف بلند بندرت دیده میشود، زیرا «ردیفهای بلند جان حماسه را میگیرند و برای نقل داستان فرصت زیادی نمیگذارند» (درآمدی بر هنر و اندیشهٔ فردوسی، حمیدیان: ص۴۴۳).

قافیه: موسیقی کناری به ترتیب در قافیه و ردیف جلوه‌گر میشود. قافیه در شعر فارسی از جایگاه خاصی برخوردار است. «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکـرار الفـاظی کـه از نظـر معنـا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوتند، ولی از نظر لحن و آهنگ همنوا هستند، لذتی به آدمـی میبخشـد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت میکنیم» (پیوند موسیقی و شـعر، مـلاح: ص۸۳). بیشـتر ابیات این حماسهٔ دارای قافیهٔ اسمی هستند و تعداد ابیاتی که بطور کامـل دارای قافیـهٔ فعلـی باشـند، در اشـعار اندک است، بطوری که از ۱۵۴۵۰ بیت این مثنوی فقط ۲۳۷۶ بیت قافیهٔ فعلی و بقیهٔ ابیات قافیهٔ اسمی دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول بسامد حروف روی

روی	ر	د	ن	ت	ا	ه	م	ب	و
بسامد	۲۷۵۶	۲۴۸۴	۲۱۹۶	۱۰۱۴	۱۰۰۵	۹۹۷	۹۶۹	۵۴۵	۵۳۴
روی	ل	ز	ی	ش	گ	ف	س	ک	غ
بسامد	۵۱۶	۴۳۹	۴۰۸	۳۴۸	۳۴۵	۱۹۶	۱۹۱	۱۵۱	۱۲۱
روی	ج	ق	چ	ص	ع	ح			
بسامد	۷۵	۷۳	۴۵	۳۹	۲	۱			

جدول بسامد حروف وصل

حرف وصل	ی	ن	ش	ا	گ	ه	م	س
۱۵۷۵	۷۱۱	۲۹۷	۲۰۹	۱۰۶	۹۰	۸۶	۵۶	۲۰

موسیقی درونی: تکرار و واج‌آرایی، تجنیس و سجع ازجمله ابزاری هستند که در آهنگین کردن شعر نقش بسزایی دارند. در دلگشانامه نیز شاعر با ایجاد تشابه در صامتها و مصوتها، تکرار کلمات و واجها، استفاده از ظرفیت کلمات متجانس و مانند آنها موجب ایجاد موسیقی درونی شده است.

تجنیس: آزاد در دلگشانامه بصورت چشمگیری از جناس بویژه جناس تام و مرکب در موسیقیایی کردن کلام خود استفاده کرده و با استادی از عهدهٔ این کار برآمده است.

جناس اشتقاق یا اقتضاب: تحصیل- حاصل، کثرت- کثیر، صیاد- صید، مرکب- راکب.

مـرا بـود قسـمت بدینسـان چـه سـود　　پـدر نـام مـن گرچـه قاسـم نمـود

(دلگشانامه: بیت ۱۲۴۱۷)

جناس شبه‌اشتقاق: نوش- نیش، نار- نور

جناس زاید در ابتدا: بیداد- داد، سپر- پر، غیاث- الغیاث، شیر- بشیر، جان- مرجان

بـه دارا چـه نیکـو مـدارا نمـود　　ز خـاک سـیه تخـت دارا نمـود

(همان: بیت۳۸۴۴)

جناس زاید در وسط: دوغ- دروغ، گفتار-گرفتار، قامت- قیامت

جناس مـذیل: بگفتـا گـرش **زنـده** در روزگـار　　بمـانم مـرا کمتـر از **زن** شـمار

(همان: بیت ۱۳۲۴)

جناس تام: چرخ (فلک)، چرخ (چرخیدن)، بسیار (نام پهلوان)، بسیار (فراوان)، قدر (شب قدر)، قدر (ارزش)، روان (بسرعت)، روان (روح)، گور (قبر)، گور (گورخر).

جناس خط (مصحف): پیکار- بیکار، سیر- شیر، حلق- خلق، چنگ- جنگ.

تـو دانـی و امـوال و اسـبابِ تـو　　مـن و خنجـر و حنجـرِ بـاب تـو (۱۱۵۰)

جناس ناقص: نماند- نمانَد، سِیر- سیر، سِنان- سَنان، خُلق- خَلق.

جناس مرکب: زنند (فعل)، زنند (زن هستند)، خودی (تکبر)، خودی (خود هستی).

کـه تنهـا ز تنهـای اعـدای دیـن　　روان کـرده دریـای خـون بـر زمـین (۱۴۷۱)

www.SID.ir

Archive of SID

تنهای اول به معنی«بتنهایی» و تنهای دوم به معنی «جسمها» آمده است.

جناس لفظی: خاست- خواست، خار- خوار، عَلَم-الم

قلب بعض: زمانی چو بگذشت گرد دگر　　سیه کرد آفاق را در نظر (۱۳۴۱۱)

جدول بسامد جناس

اشتقاق	شبه‌اشتقاق	زاید در اول	زاید وسط	مذیل	تام	خط	ناقص	مرکب	لفظی	مضارع	قلب
۹۴	۳۲	۱۲۷	۱۴۵	۱۱۵	۶۳	۴۹	۳۵	۲۲	۴۷	۱۷	۲

همحروفی: و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۷۳).

ز بیداد این دیو بدکیش داد　　چسان داد تختِ سلیمان به باد (۳۸۴۵)

همحروفی صامت «د» و تکرار مصوتهای بلند و کشیده، بیوفایی دنیا را ترسیم کرده است.

ردالعجز علی الصدر (تصدیر)

یزید از شما کینه خواهد کشید　　کشید انتظار بلای **یزید** (۴۵۴)

ردالصدر علی العجز

به شرطی که از غم رهانی مرا　　به مختار فرّخ رسانی **مرا**

مرا جنگ با قاتلان حسین　　به از عید قربان به جان حسین (۱۲۲۲)

تکرار: «آن است که واژه‌ای چندین بار در سخن بکار برده شود، بگونه‌ای که مایهٔ زیبایی و نگارینی فزونتر آن گردد» (زیباشناسی سخن پارسی، کزازی، ج۳: ص۸۱). آزاد از این آرایه اغلب برای تأکید بیشتر استفاده کرده است.

قیامت به فکر قیامت فتاد　　ندارد کسی این قیامت به یاد (۱۱۷۸۲)

بیندیش از من دلیری مکن　　نه‌ای شیر با شیر شیری مکن (۱۱۹۱۲)

تکرار عبارت: سپهداری و مهتر انجمن　　کنیز توام من کنیز تو من (۳۴۵۲)

همصدایی: «و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص۷۴).

به جز نیش غم در جهان نوش نیست　　اسیرش ازان صاحب هوش نیست (۷۲۲۳)

شاعر با همصدایی مصوت «ا، ای، او» و همحروفی «ش» بخوبی حس اندوهبار ناپایداری دنیا را به خواننده منتقل میکند.

اسامی صوت: این کلمات در ایجاد تداعی معانی حماسی نقش مهمی دارند: چاک‌چاک، لخت‌لخت، های‌های.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول بسامد عوامل موسیقی درونی

تجنیس	همحروفی	تصدیر	ردالصدر...	تکرار	همصدایی	اسامی صوت	تشابه-الاطراف
۷۴۸	۱۸۵	۷۹	۱۵	۸۶۷	۲۱۸	۶۸۰	۱۹

سطح لغوی و نحوی: در این سطح، لغات بیگانه خصوصاً لغات عربی، لغات کهن فارسی و بطور کلی نشانه‌های کهنگی زبان مورد بررسی قرار میگیرد.

واژگان عربی: بسامد لغات و ترکیبات عربی در این منظومه به اقتضای دینی بودن آن بویژه اسامی و القاب خاص زیاد است و اغلب دارای معانی ساده‌ای هستند؛ مانند اعمی، انصار، تخیل، ثانی، صیام، عنقریب، غفار، فضیحت، کبریا، هیجا، یسار-یمین، قلیل.

ترکیبات و عبارات: دارالشفا، اباالحسن، روح‌الامین، خیرالورا، نورٌ علی نور، بوالفضول، حیِ قدیر، حیدرِ صفدر، ذوالمنن، ریاض دل، سوق‌الدواب، شق قمر، ضیای بصر، طاق مقرنس، ظفرشمسه، مفخر عالمین، نور عین، واحسرتا، قم یا اخی، ما فی‌الضمیر.

کهن‌گرایی واژگانی: قوس قزح، دیولاخ، خدیو، دیهیم، سوفار، خدنگ، ابرش، اورنگ، مغفر، ایاغ، میغ، دژم، روزبانان، ژیان، تلنگی، برگستوان، بیغاره، چکچاک، چاچی، ترنگ، گریوه.

لغات در معنای کهن: کشور: شهر، دستگاه: قدرت، آهنگ: قصد، نامه: کتاب، صندلی: تخت.

کهن‌گرایی در افعال: آختن، چرنکیدن، خلیدن، پرکاله گردیدن، نیوشیدن، برآهیختن، آماس کردن، یارستن، انتعاش، آستین مالیدن، ناف دزدیدن، تفسیدن، ترکتازی، خستن.

ترکیب‌سازی: مهمترین بخش واژگان در حماسه، ترکیبات حماسی است. اغلب ترکیبات حماسی برگرفته از محیط رزم و نبرد هستند و در ایجاد تداعی معانی حماسی نقش مهمی دارند. آزاد در ترکیب‌سازی بیشتر از ترکیبات شاهنامه پیروی کرده است: گرزهٔ گاوسر، بازوی خنجرگذار، هزبر ژیان، تیغ زهرآبدار، شیر فولادچنگ، تیغ خاراشکاف، سر سرکشان، کوه آهن، گرز گران‌سنگ، هزبران جنگ‌آزما، پیل مست، جنگی پلنگ، ظالم کینه-جو، برگشته‌بخت، گنبد آبنوس،کوه فولاد، دشت کین، دندان کین، آهن قبا، میدان کین.

جدول بسامد واژگان

واژگان عربی	کهن‌گرایی واژگانی	لغات در معنای کهن	کهن‌گرایی افعال	ترکیب‌سازی
۹۵۸۷	۶۹۸۲	۹۳	۴۵۸۳	۳۸۶۵

استعمال «مر» تأکید مفعولی به همراه نشانهٔ مفعول:

مـــر او را محبّـــانِ اخـــلاص‌کـــیش ببردنـــد نـــزد ســـپهدار خـــویش (۱۱۰۵)

تخفیف واژه‌ها:

بـــــراهیم مالـــک یـــل نـــامجو اگـــر بـــا تـــو بیعـــت کنـــد کـــامجو (۸۲۵۸)

تقدیم صفت بر موصوف:

www.SID.ir

Archive of SID

ز جـور **کهـــن چـــرخ**، آن مـرد پیـر بـه دسـت کمنـدافکنان شـد اسـیر (۴۳۶)

متصل نوشتن حروف اضافه و متمم: مانند: بنام خداوند، بآتش، بخاک، ببد، بمردم.
نوشتن حرف «گ» بدون سرکش به صورت «ک»: سوزندکی، کر، بندکی، کوهر.
متصل نوشتن پیشوندها؛ مانند: بیگمان، بیدرنگ، بیشک، بیشمار، بیمثال.
استفاده از همزه روی کرسی«ء» به جای«ی»: مانند: آئین، خدائی، رهائی، توئی، بگوئی.
متصل نوشتن «ها»ی جمع در اکثر موارد: فیضها، ملکها، فلکها.
نوشتن «ۀ» به جای «ای»:

بدسـت مـن افتـاد **انگـارۀ** ز مـرآت اسـکندری **پـارۀ** (۲۸۶)

استعمال صورت عربی کلمات و اصطلاحات عربی:

وزد گـر در آن دشـت شـب تـا سـحر ز هـر شـش **جهـۀ** گردبـاد خطـر (۲۰۴)

متصل نوشتن عدد و معدود: یکدم، یکبار، یکقدم.
جدا آوردن «نون نفی» و «ب پیشوندی» از فعل

بـه‌بسـتند اخـلاص‌کیشـان کمـر بقصـد شـهادت ز جـان سربسـر (۳۳۳)

بـزد بـر صـف بصـریان خـویش را **نـه‌بینـد** دلاور کـم و بـیش را (۱۵۳۰۳)

متصل نوشتن ضمایر اشاره با کلمه پس از آن: آنکس، اینچنین، ایندم، آنچنان.
نوشتن کلمۀ «گلزار» بصورت «گلذار»
نوشتن حرف «آ» بدون علامت در پاره‌ای از ابیات مانند: قران، افتاب، درار، برار، برانست.
متصل نوشتن ضمیر «تو» به کلمۀ ماقبلش: ؟؟

عطـای تـو در بنـد اظهـار نیسـت علیمـی مـرا جـای گفتـار نیسـت (۲۱۸)

نوشتن حرف «از»، «ج»، «ن»، «پ» و حروف دیگر بدون نقطه در پاره‌ای موارد: بحنبش (به جنبش)، فوج («ف» بدون نقطه)
منفصل نوشتن «شان» از کلمۀ ماقبل، مانند: آنچه‌شان، آهنگ‌شان، چنگ‌شان.

بگیریـد ایـن ازدیـان را بتیـغ ببرّیـد **سـرهای‌شـان** بیـدریغ (۴۱۸)

کاربرد ویژۀ اعداد: «سه صد» به جای «سیصد»
غلط املایی در موارد مانند: «بپاخواست» به جای «بپاخاست»
«نوشتن «بیچاره‌گی» به جای «بیچارگی» و مواردی مانند آن:

شـه زنگـی شـب ز **بیچـاره‌کـی** کریـزان شـد از دهـر **یکبـاره‌کـی** (۴۴۵)

www.SID.ir

Archive of SID

نوشتن«ی» بصورت «الف» در بعضی موارد برای رعایت قافیه: مصطفی= مصطفا
حذف «ه» در کلمات مختوم به «ه» هنگام جمع بستن، مانند: پشته‌ها= پشتها

ویژگیهای ادبی: در این سطح، زبان ادبی اثر و خلاقیتهای هنری آن ازجمله ابزارهای بیانی، صنایع بدیع معنوی و تلمیحات و اشارات مورد بررسی قرار گرفته است.

تشبیه: یکی از اولین راههای تداعی معانی و ایجاد تصویر شعری، تشبیه است که خود پایهٔ بسیاری از عناصر تصویرساز دیگر است. تشبیه در اثر حماسی باید محسوس، ملموس، پویا و متحرک و برگرفته از محیط رزم و نبرد باشد.

تشبیه مضمر و تفضیل

درآورد در خانـــــــه خورشـــــــید را چـه خورشـید رشـک مـهِ عیـد را (۲۶۳۱)

اضافه‌های تشبیهی: «اضافه‌های تشبیهی بخصوص اضافه‌ای که در آن مشبه‌به، به مشبه اضافه میشود از زیبایی بیشتری برخوردارند و به استعاره نزدیکترند» (فنون ادبی، احمدنژاد: ص۸۸). کاربرد اضافهٔ تشبیهی در این منظومه از بسامد بالایی برخوردار است: «میِ مهر، ریاض دل، صفحهٔ روزگار، ابر نقاب، باغ سخن، میدان معنی، لعل لب، ایاز سخن، گلشن نظم، آفتاب کرم، چاه بلا، آتش کین، نخل عداوت، آتش غم، مرغ جان، کلید ظفر، تیغ کین، پیک خیال، کمیت سخن، باد فنا، شاهد آرزو، چشمهٔ چشم، چراغ دل، گلزار دین، خورشید جام، ملک بدن، رود خون، گلستان دین، گلزار ایمان، ابر رحمت». برخی از این تشبیهات بعلت موضوع اثر و آمیختگی با زبان غنایی، غیرحماسی است.

حسی به حسی: نگویـد کسـی مـدعایش زر اسـت وزان چهره چون کهربـا اصـفر اسـت (۲۲۰)

عقلی بـه حسـی: نگویـد کسـی بهـر لعـل و گهـر ز دریـای غـم کـرده خـون در جگـر (۲۲۲)

حسی به عقلـی: چـو زاغ شـب افتـاد از بـال لاف بـرآورد سـیمرغ زر سـر ز قـاف (۱۵۰۳۴)

تشـبیه مفصـل: چـو سـیماب دارد دلـم اضـطراب شـــود تـــا غبـــارِ ره بـــوتُراب (۱۱۲)

تشبیه جمـع: بمـال آسـتین جـام بـر کـف بگیـر چـــو صـــبح بهـــاران و مهـــر منیـــر (۲۴۴)

تشـــبیه مرکـــب: ز حـرفش برآشـفت ابـنِ زیـاد چـــو زلـــف ســـیه‌بخـــت از تنـــدباد (۲۷۰)

تشـــبیه مفـــروق: چـه گـویم ز فردوسـی پـاکزاد که او رسـتم اسـت و سـخن کیقبـاد (۲۷۰)

تشـــبیه خیـــالی: ولـی مهلـب آن سـنگدل اژدهـا نجنبید چـون **کـوه آهـن** ز جـا (۱۵۲۱۶)

www.SID.ir

Archive of SID

تشبیه قهرمانان داستان به پهلوانان شاهنامه و جانوران مهیب و درنده‌ای چون اژدها، شیر ژیان، ببر و نهنگ نیز در این مثنوی بسیار بکار رفته است.

استعاره: شفیعی کدکنی معتقد است در حماسه جایی برای استعاره نیست (ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص۳۸۴)، اما شمیسا استعاره را در سطح ادبی از همهٔ ارکان مهمتر میداند (بیان، شمیسا: ص۱۲۷). در این مثنوی، از میان عناصر بیانی، استعاره نیز به فراوانی انواع تشبیه و کنایه بکار رفته است و هر دو نوع استعارهٔ مصرحه و مکنیه بسامد بالایی دارد.

چـرا گشـت جـاری ز چشـم تـو آب　　شـد از **خنجـر**ت زیـر ابـر آفتـاب (۲۴۶۶)

ز ببـر بیـان پیکـر **شـیرها**　　نشـد رنجـه از بـرق شمشـیرها (۴۴۱۰)

خنجر استعاره از تیر نگاه؛ سر پردلان: مختار؛ خون: اشک؛ شیر خدا / شیر حق: حضرت علی.

استعارهٔ مکنیه: در این حماسه، استعارهٔ مکنیه‌ای که مشبه‌به محذوف آن جاندار باشد (جاندارانگاری) با بسامد بالایی بکار رفته است، ولی با توجه به آمیختگی زبان غنایی و حماسی بسیاری از مشبه‌به‌های محذوف در این موارد حماسی نیستند و خاستگاه آنها غنایی و حکمی است: چشم عصمت، گوش خرد، پای شجاعت، لشکر روز، سپاه قضا.

خـرد دیـد هنگامـه را چـون چنـین　　بگفتـا نشـاید در ایـن ره کمـین (۲۷۶)

قضـا دسـت و بـازو مریـزاد گفـت　　قـدر آفرینهـا بـر اسـتاد گفـت (۲۰۴۲)

مجاز: به فتحی که مـا را خـدا بـر تـو داد　　نه تنهـا دل مـن جهـان گشـت شـاد (۱۳۱۰)

مراد از جهان، مردم جهان است (ذکر محل و ارادهٔ حال).

بگفتـا سـپه بایـد آراسـتن　　ز هـر کشـوری لشـکری خواسـتن (۲۳۹۹)

مراد از کشور، شهر است (ذکر کل و ارادهٔ جز).

اگـر چشـم مـی‌داشـت آن پاکـدین　　تـرا دسـت بـر وی نبـودی چنـین (۴۶۱)

مراد از دست به علاقهٔ آلیت، مجازاً تسلط و قدرت است.

ازیـن مـرد بیگانـه دل جمـع نیسـت　　بجـز دود دل شـعلهٔ شـمع نیسـت (۱۱۱۵۲)

مراد از دود به علاقهٔ لازم و ملزوم، آتش است.

بـرون داشـت فـوج دگـر کینـه‌ور　　همـه غـرق آهـن ز پـا تـا بـه سـر (۴۲۶)

آهن به اعتبار اینکه جنس شمشیر و نیزه بوده به معنی مجازی بکار رفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

بـــود بـــر فلـــک خاکیـــان را شـــرف کـــه دارنـــد حـــامی چـــو شـــاه نجـــف (۱۲۳)

خاکیان به علاقهٔ ماکان مجاز از انسان است.

طلـــب کـــرد از مـــا ازان بنـــدگی کـــه فـــردا نباشـــد ســـرافکندگی (۱۵)

فردا به علاقهٔ مایکون مجاز از قیامت است.

کنایه: ادبیات و بویژه شعر، شیوهٔ غیرمستقیم بیان و اندیشه است و «کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است» (صور خیال، شفیعی کدکنی: ص۱۳۹). کنایات دلگشانامه بیشتر از نوع ایما و اشاره و کنایهٔ صفت (صفت بجای موصوف) هستند؛ هرچند شاعر در بیان گفتگوها و مفاخرات و رجزخوانیهای پهلوانان از کنایات فعلی نیز بخوبی استفاده کرده است.

ز کاســـه‌ســـیه چشـــم نـــان داشـــتن بـــود خـــاک در دیـــده انباشـــتن (۱۰۱۳۶)

«گُل کردن چراغ (خاموش کردن)، ترزبان، خون در جگر کردن، آستین مالیدن، کمر بستن، بادپا، شیردل، عنان تاختن، قدم رنجه نمودن، سر به زانو نهادن، میان بستن، انگشت حیرت گزیدن، دمار برآوردن، سرای سپنج، خورشید به نصف‌النهار بودن، دم زدن، پنبه از گوش برون کردن، ثابت قدم، دود برآوردن، سه‌اسبه راندن، رنگ باختن، آهن سرد کوفتن».

جدول بسامد ویژگیهای ادبی (۱)

تشبیه	استعاره	مجاز	کنایه
۶۲۵۷	۶۵۸۰	۱۳۳۷	۶۷۵۵

تضمین: سـخن‌سـنج دهقـان معنـی‌سرشـت چـه خـوش در جهـان تخـم انصـاف کشـت

«رعیّـت چـو بـیخ اسـت و سـلطان درخـت درخت ای پسر باشـد از بـیخ سـخت» (۶۲۶۵)

تمثیل: نه هر زن زن اسـت و نـه هـر مـرد مـرد خـدا پـنج انگشـت یکسـان نکـرد (۱۷۰۴)

«خدا پنج انگشت را یکسان خلق نکرده» (امثال و حکم، دهخدا، ج۲: ص۱۲۳۷).

ایهام تناسب: سلیمان بـدان شـوکت و اقتـدار بـــه **دیـــوان** امـــرش بـــود مهـــردار (۶۲)

«دیوان» در معنی بارگاه باست که در معنی «دیوها» با سلیمان ایهام تناسب دارد.

بگفتـــا کـــه حـــور بهشـــتی مـــنم بـــری از قصـــور و ز زشـــتی مـــنم (۴۴۲۵)

«قصور» در معنی کوتاهی بکار رفته است که در معنی «قصرها» با حور بهشتی ایهام تناسب دارد.

ایهام تبادر: برآمد خـروش از نهـاد همـه عبیـــد لعـــین شـــد **ز یـــاد** همـــه (۴۰۶)

«ز یاد» در ارتباط با عبید «زیاد» را نیز به ذهن متبادر میکند.

www.SID.ir

Archive of SID

خضـــر کشـــتهٔ آرزوی مـــن اســـت **حیـــات** شـما آبـروی مـــن اسـت (۱۰۷۵)

«حیات» در ارتباط با «خضر»، «آب حیات» را نیز به ذهن متبادر میکند.

ایهام ترجمه: چنان مـژدهٔ بـاغ سـبزش نوشـت که از خـاطرش یـاد جنـت بهشـت (۱۱۵۷۵)

جنان و بهشت مترادف و هم‌معنی هستند، اما «بهشت» در معنی «ترک کرد» بکار رفته است.

چـــو برّیـــد خورشـــید مهـــر از جهـــان ز گردون بـه مغـرب‌زمـین شـد روان (۴۱۲۶)

کلمات، خورشید و مهر هم‌معنی‌اند، اما «مهر» در معنی «محبت و علاقه» بکار رفته است.

اغراق: آزاد در دلگشانامه، بعلت قالب مثنوی اثر و بیان داستانها و حوادث حماسی، با بهره‌گیری از عنصر بلاغی اغراق در وصف سخن خود، توصیف سپاه و لشکر اسلامیان، وصف صحنه‌های نبرد و مانند آنها، به کلام خود اوج بخشیده و سخنش را از هنجار عادی فراتر برده است.

زمـــین آتشـــین و هـــوا آتشـــین جهـان شـد جهـنم بـر اعـدای دیـن (۹۷۵)

بـــزد طبـــل جنـــگ آنچنـــان طبـــل‌زن کـــه درّیـــد میـــت ز هیبـــت کفـــن (۷۳۶)

بجنبیـــد لشـــکر ز جـــا سربســـر نهـان شـد بـه گـرد آسـمان از نظـر (۶۸۸۵)

ز هـــر ســـو چکاچـــاکِ تیـــغ و تبـــر چنان شد که گـوش فلـک گشـت کـر (۴۲۰)

شـــد از جـــوهر تیـــغ آتـــش بلنـــد فلـک گشـت مجمـر کواکـب سـپند (۱۴۸۷)

شـــناور ســـتوران و مـــردانِ جنـــگ در آب عـرق چـون بـه دریـا نهنـگ (۶۱۳۹)

جدول بسامد ویژگیهای ادبی (۲)

تضمین	تمثیل	ایهام تناسب	ایهام تبادر	ایهام ترجمه	اغراق
۹	۱۸۲	۷۵۷	۳۶۵	۳۹	۳۷۶۴

تلمیح: صنعت تلمیح را که در دانش بدیع اشارتی ضمنی به گذشته‌های دور، اساطیر و داستانهای معروف میدانند، در دلگشانامه باید در چند حوزه دسته‌بندی کرد از جمله: تلمیحات اساطیری، غنایی ـ حکمی و دینی ـ قرآنی.

الف) تلمیحات اساطیری و پهلوانی: در ادبیات فارسی بکارگیری تلمیحات و اشارات اساطیری و حماسی در شعر اکثر شاعران بعد از فردوسی برای مضمون‌آفرینی و مدح شاهان و پهلوانان بصورت گسترده مشهود است. آزاد نیز بارها به قهرمانان کهن و اسطوره‌ای ایرانی، ابزارها و موجودات اساطیری اشاره کرده و گاهی شخصیتهای داستان

www.SID.ir

Archive of SID

را به قهرمانان شاهنامه تشبیه کرده و زمانی آنها را در قدرت و جنگاوری و دلاوری از پهلوانان شاهنامه برتر دانسته است. برای نمونه شاعر در سه بیت به ده پادشاه و پهلونان شاهنامه اشاره کرده و آنان را در برابر قدرت و دلاوری ابراهیم بن مالک اشتر ناتوان و بیجان تصور نموده است:

چه رستم چه بیژن چه گیو سترگ　　چه شیر و پلنگ و چه ببر و چه گرگ

چه کاوس جنگی چه افراسیاب　　چه دارا و اسکندر کامیاب

چه پیران ویسه چه هومان چه طوس　　ندارند جان پیش او چون سبوس (۸۲۷۱)

رستم، تهمتن (۵۵)، زال (۱۷)، اسفندیار، رویین‌تن (۱۱)، کیقباد (۸)، افراسیاب، بیژن، کاووس (هر کدام ۷ مورد)، فردوسی (۴)، پیران ویسه، سام، سلم و تور، ضحاک، طوس، فریدون، گودرز، هومان (هرکدام یک مورد)، گرزهٔ گاوسر (۱۸)، سیمرغ (۲)، کوه قاف (۱۸). تصویرسازی و اشاره به رستم در این اثر بیشتر از سایر شخصیتهای شاهنامه است.

ب) تلمیح به قهرمانان داستانهای غنایی و حکمی:

به مدحش زبان کرد مختار باز　　که محمود خاک رهت چون ایاز (۸۴۴۹)

فرهاد و شیرین (۱۱۰۵۱)، مجنون (۷۶۱۵ و ۹۱۲۱).

ج)تلمیحات دینی: شاعر با ذکر گستردهٔ شخصیتهای دینی، فضاسازی مناسبی برای انتقال مسائل تاریخی و مذهبی فراهم کرده است: خضر و آب حیات (۳۷)، آدم و حوا (۱۱)، سلیمان (۱۲)، عصای کلیم (۲)، یوسف (۳)، رسول اکرم (۹۷)، خلیل‌الله (۱)، مسیح (۸)، زره داوودی (۱).

اهل بیت پیامبر با عناوینی مانند: آل بتول (۳ مورد)، آل پیغمبر (۱۵)، آل پیمبر (۱۳)، آل حیدر (۹)، آل خیرالانام (۱۴)، آل خیرالورا (۱۶)، آل رسول (۱۱)، آل شیر خدا (۴)، آل عبا (۶۹)، آل علی (۱۷)، آل نبی (۳۵)، آل یاسین (۲)، احباب حیدر (۶)، احباب خیرالانام (۱۲)، احباب شیر خدا (۵)، اولاد خیرالانام (۱۱)، اولاد خیرالورا (۴)، بنی‌فاطمه (۲)، بوتراب (۱۲)، خاندان نبی (۴)، بتول (۳)، حسن (۸)، حسین (۵)، حسین علی (۳۲)، حسین شهید (۳)، خیرالنسا (۷)، امام زمان (۹)، خاتم‌الاوصیا (۴)، سبط پیغمبر، سبط خیرالانام، سبط خیرالبشر و سبط سلطان دین (هرکدام ۳ مورد)، سبط خیرالورا (۶)، علی (امام چهارم، ۳ مورد)، ساقی کوثر (۹)، شاه خیبرگشا (۶)، شه ذوالفقار (۳)، شاه نجف (۱۱)، شیر خدا (۴۸)، شه کربلا (۱۴)، شیر پروردگار (۶)، علی ولی (۹)، شاه طوس (۲) بیشترین بسامد را شامل میشوند.

د) تلمیحات قرآنی: استفاده از آیات و احادیث بصورت حلّ و درج و اقتباس و مانند آنها:

نظام دو عالم ازین پنج گنج　　بود گر جواهرشناسی بسنج

که هر یک جدا گنج جود و سخاست　　به صدق کلامم دلیل **انّما**ست (۱۰۵۵۰)

آیهٔ تطهیر: «إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً» (احزاب/۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

دل‌آزرده از بهـــــر دنیـــــا مـــــدار مـر ایـن جیفـه را بـا سـگان واگـذار (۷۹۲۹)

«الدنیا جیفَةٌ و طُلّابُهَا کِلابٌ» (تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی، حلبی: ص۱۰۵).

یکـــی کوشـــکی بـــود کـــار قـــدیم ز خســرو دران همچــو عظـمِ رمـیم (۲۰۵۰)

عظم رمیم: استخوانهای پوسیده. «قالَ مَن یُحیی العِظامَ وَ هِیَ رَمیمٌ» (یس/۷۸). گفت: چه کسی این استخوانها را درحالیکه پوسیده‌اند زنده میکند؟

جدول بسامد تلمیح

اساطیری	قهرمانان داستانی	دینی	قرآنی
۱۸۰	۳	۱۹۱۵	۲۱۸

تنسیق‌الصفات: دلیـری جهـانجوی از فـوج شـام خردپیشـه بـن شـیبه مهلـب بـه نـام

تهمـــــتن‌تـــــوان پـــــردل شـــــیرگیر جوانبخـــت و فرزانـــه در عقـــل پیـــر

کمنـــــدافکن و تیـــــغزن نیـــــزه‌بـــــاز کماندار و چـالاک و مجمـع‌طـراز (۱۴۳۹۰)

شاعر معمولاً برای مبارزان شامی صفات منفی بکار میبرد؛ اما در اینجا بعلت پیوستن مهلب به سپاهیان اسلام و مختاریان، با آوردن صفاتِ پی‌درپی دلاوری او را ستوده است.

لف و نشر: به گـرز و کمنـد و بـه شمشـیر تیـز ســـر و ســـینه و دســـت اهـــل ســـتیز

بریدنـــــد و بســـــتند و کردنـــــد خُـــــرد برون جان کس از چنـگ شـیران نبـرد (۵۹۹۰)

تقســیم: سـر و سـینهٔ گردنـان بیـدریغ دریـدی بـه خنجـر بریـدی بـه تیـغ (۱۵۲۳)

جمع و تفریق: بـه شمشـیر و بـا نیـزهٔ جانربـا بُریـدی دریـدی سـر و سـینه‌هـا (۴۵۴۸)

ایجـــاز: یـلان نیـز شمشـیرها آختنـد دویدنـــد و کشـــتند و انداختنـــد (۲۲۴۹)

حسن تعلیل: رسانید زان آسـمان سـر بـه عـرش که اندر رهش چون زمـین گشـت فـرش (۱۴۰)

ویژگیهای فکری: در بررسی دلگشانامه میتوان به موضوعات و مضامین ذیل اشاره کرد:

ذکر حوادث تاریخی کوفه: هدف اصلی دلگشانامه توصیف حوادث و قیام کوفه بعد از واقعهٔ کربلاست که پس از مقدماتی در نعت و سبب تألیف کتاب، با ذکر اعتراض عبدالله عفیف به عبیدالله زیاد و جنگهای ازدیان با

www.SID.ir

Archive of SID

لشکریان اهل عناد شروع میشود و با شرح رهایی مختار از زندان و قیام توابین به فرماندهی سلیمان صرد خزاعی ادامه پیدا میکند و سپس با توصیف نهضت مختار و خونخواهی از عاملان واقعهٔ کربلا خاتمه مییابد.

اندیشه‌های اخلاقی و دینی: ازجمله مضامین اخلاقی و دینی که در این اثر کاربرد بسیاری دارد، میتوان به لزوم تسلیم در برابر اراده و خواست خداوند و قضا و قدر الهی، ترک دنیاخواهی و ترجیح زندگی اخروی به سرای سپنجی، دوری و احتراز از پیمان‌شکنان، دوری از هوای نفس، بی‌اعتباری دنیای فانی، توکل به خداوند در همهٔ امور اشاره کرد.

منقبت و ستایش: آزاد در مقدمه پس از ستایش باری‌تعالی فصلی در منقبت حضرت رسول (ص) و معراج میسراید. سپس به توصیف دوازده معصوم پرداخته و در خاتمه اظهار میدارد که از هیچکس جز امام زمان (عج) انتظار صله ندارد:

سخن را ز نعتِ شهِ دین رسول　　دهی چون خطِ یار حسنِ قبول (۴۹)

به نامت پذیرفت این اختتام　　ز تو چشم دارم صله و السّلام (۱۵۴۵۰)

مضامین غنایی یا تعلیمی: گاه در ضمن مضامین حماسی، کلام آزاد به مضامین غنایی و تعلیمی نزدیک میشود و مانند سعدی و نظامی به تعلیم و تذکّر پرداخته و انسان را از فریب دنیای ناپایدار برحذر میدارد و این لحن کلام او بویژه در ساقی‌نامه‌ها مشهود است.

نشد هرکه سر از درت بر زمین　　فتد گر بود آسمانِ برین (۶۰۴۷)

مکن بی‌گنه قصدم ای کینه‌خواه　　حذر از زبردستی فوجِ آه (۷۸۷۰)

استفاده از شیوهٔ ساقی‌نامه‌سرایی: آزاد در این منظومه ۲۳ ساقی‌نامه سروده است که دو مورد عنوان مستقل *ساقی‌نامه* دارد و بقیه در ضمن داستانهای دیگر ذکر شده است. دربارهٔ علت آوردن این ساقی‌نامه‌ها در یک متن حماسی، جلالی پنداری معتقد است که شاعران حماسه‌سرای دینی بخاطر کاستن از یکنواختی متن و ایجاد نوعی تنوع و براعت استهلال اقدام به درج چنین اشعاری کرده‌اند (حملهٔ حیدری، جلالی پنداری، ج ۱۴: ص۲۱۱). همچنین باید اضافه کرد بحر متقارب و قالب شعری مثنوی که از ویژگیهای مشترک حماسه و ساقی-نامه است، این امکان را برای شاعران فراهم کرده است. ساقی‌نامه‌های آزاد، گاه در آغاز داستانها بعنوان تشبیب، گاه در اثنا و گاهی در پایان، بمنظور تأکید و تمثیل و بیوفایی روزگار و نتیجه‌گیری آمده است. شاعر در ساقی-نامه‌ها ۵۵ بار از واژهٔ ساقی استفاده کرده و از او درخواست شراب کرده است تا سرمست شود و با نیرو و جذبهٔ مستی، ترک هستی کند و از غرور و تکبر و آلودگیهای مادی و بشری پاک شود. توصیف باده با ترکیبات و استعارات متنوع، گلایه از اوضاع جامعه، بثّ‌الشّکوی، منقبت صاحب‌الزمان، و ذکر آلات و دستگاه‌های آوایی موسیقی از مضامین برجسته در ساقی‌نامه‌های آزاد است.

کاربرد اصطلاحات علمی و تعابیر

اشاره به باورهای قدیمی: ازجمله گردش آسمان به دور زمین، گاوماهی و مانند آنها:

نگردد چرا چرخ بر گرد خاک　　در این مهد آسوده جانهای پاک (۲۸۳۰)

www.SID.ir

Archive of SID

ز نعـــل ســـتوران گـــردون‌نـــورد　　ســـر **گاومـــاهی** درآمـــد بـــه درد (۹۲۲۱)

اصطلاحات و واژه‌های نجومی، اجرام و صورتهای فلکی:

محمّـــد ز زیـــن قـــد برافراختـــه　　چـو مـاهی بـه اوج شـرف سـاخته (۲۳۶۴)

در تنـــگ زنـــدان بـــرو برگشـــود　　قمـر جـای در بُـرج عقـرب نمـود (۷۸۹۴)

اصطلاحات و آلات موسیقی: آزاد در این اثر بیشتر نام اداوت موسیقی را بویژه در ذکر بیوفایی دنیا و ساقی‌نامه‌ها آورده است: نغمه، نی، طنبور، نوا، طبل، کرنا، دهل، جرس و مانند آنها:

مغنـــی بیـــا خوشـــدلی ســـاز کـــن　　بـه چنـگ و نـی و بـربط آواز کـن (۷۹۹۳)

چـــو بـــر روی یـــاران نگـــه بـــاز کـــرد　　بـه **قـانون** تبسّـم لـبش **سـاز** کـرد (۲۱۵۹)

دل مـــن ز بـــس دف و دف میکنـــد　　لـب از گـوهر خنـده کـف میکنـد (۱۴۸۱۳)

اصطلاحات حماسی و جنگ‌افزارها: شاعر در کل حماسه از ابزار جنگی زمان قدیم و رایج در شاهنامهٔ فردوسی استفاده کرده است: خنجرگذار، پرخاشخر، هماورد، کارزار، کمینگاه، رویین‌تنی، نبردآزما، بیرق، کلاهخود، سوفار، درع، خفتان، مغفر، تیغ، خدنگ، نیزه، شمشیر، ناوک، خنجر، پیکان، ترکش، درفش، علم، سپر، کمان، زه کمان، کمند، سنان.

اصطلاحات عرفانی و غنایی: با توجه به آمیختگی زبان غنایی با حماسی در این منظومه بویژه در ساقی‌نامه‌ها، لغات و ترکیبات عرفانی و غنایی در این مثنوی مشهود است: ساقی، جام، می، ایاغ، تیر نگاه، مغنی، شراب، مست، مطرب، طرب، میخانه، شاهد، صراحی، لب خم، مل، رند، پیر، خراباتی، درد، دیوانه، صنم.

بیـــا ســـاقی بـــادهٔ پرطـــرب　　ز هجـر تـو جـانم رسـیده بـه لـب (۲۴۴)

لغات و اصطلاحات عامیانه

شـد اعضـای او جملـه **خـرد و خمیـر**　　زهـی کـردش آس گـردون پیـر (۳۲۵۵)

کجـا نالـه‌ای کـز دلـم **واکنـد**　　گـره جـا چـو نـاخن بـه دلهـا کنـد (۹۲۳)

مریـــزاد ســـرپنجه‌ات مرحبـــا　　مـن اینـک رسـیدم نگهـدار پـا (۶۱۹۵)

نتیجه‌گیری

دلگشانامه یکی از آثار برجستهٔ زبان فارسی از نوع حماسهٔ دینی است که تا کنون تصحیح نشده است. آزاد کشمیری این اثر را در قالب مثنوی و بحر متقارب سروده است. پایان گرفتن ابیات با رکن فعول، استفاده از

www.SID.ir

Archive of SID

مصوتهای بلند، بکارگیری تشدید و تقدیم فعل در آفرینش لحن حماسی مؤثر بوده است. ۱۹/۴۵٪ از اشعار این مثنوی دارای ردیف است که ردیف فعلی ۶۰/۶۲٪، اسمی ۴/۸۵٪، ردیف بصورت ضمیر ۱۶/۴۷٪، ردیف ترکیبی ۱۳/۱۴٪، ردیف حرفی ۴/۹۲٪ بکار رفته است. این درصد فراوانی با زبان حماسی سازگاری دارد و موسیقی بیرونی را به لحن حماسی نزدیکتر کرده است. در حماسهٔ دلگشانامه قوافی فعلی ۸۴/۶۳٪ و قوافی اسمی ۱۵/۳۷٪ کاربرد داشته‌اند؛ همچنین حرف روی (ر) با ۲۷۵۶ مورد بیشترین کاربرد و حرف روی (ح) با یک مورد کمترین استفاده را داشته است. علاوه‌برآن ۱۰/۱۹٪ ابیات حرف وصل دارند که حرف وصل «ی» با ۷۱۱ مورد بیشترین و حرف وصل «س» با ۲۰ مورد کمترین کاربرد را داشته است. ترفندهای بدیعی تجنیس ۴/۸۴٪، تکرار ۵/۶۱٪، اسامی صوت ۴/۴۰٪، اغراق ۲۴/۳۶٪، تلمیح ۱۴/۹۹٪، ایهام ۷/۵۱٪، تمثیل ۱/۱۷٪ از آرایه‌های برجستهٔ دلگشانامه محسوب میشود. همچنین تشبیه با ۴۰/۴۹٪، استعاره ۴۲/۵۸٪، کنایه ۴۳/۷۲٪ و مجاز ۸/۶۵٪ در این اثر بکار رفته است.

در سطح لغوی، با توجه به موضوع اثر، واژگان عربی ۶۲/۰۵٪، کهن‌گرایی واژگانی ۴۵/۱۹٪، کهن‌گرایی افعال ۲۹/۶۶٪، لغات در معنای کهن ۰/۶۰٪، ترکیب‌سازی ۲۵/۰۱٪ کاربرد داشته است. تقدیم فعل، تکرار ترکیبات و مضامین ابیات، بکار بردن ترکیبات شاهنامه‌ای و تقلید از آن، تخفیف واژه‌ها، استعمال «مر» به همراه نشانهٔ مفعول، تقدیم صفت بر موصوف، استفاده از ضمیر مبهم در آغاز مصراعها از شاخصه‌های برجستهٔ نحوی دلگشانامه محسوب میشود.

دلگشانامه، حوادث کوفه بعد از واقعهٔ عاشورا تا شهادت مختار را شامل میشود؛ هرچند پایان رویدادها غم‌انگیز و دردناک است، شاعر با آوردن اشعاری در بی‌اعتباری دنیا به خواننده گوشزد میکند که به زر و زیور دنیا دل نبندد و کوشش خود را در طهارت روح و صفای نفس صرف کند. ذکر منقبت و بزرگیهای ائمه و حوادث کوفه بعد از عاشورا، توصیف صحنه‌های نبرد حق و باطل، اندیشه‌های حکیمانه، آمیختگی فرهنگ ایرانی ـ اسلامی در بیان حماسی، شجاعت، مفاخره و رجزخوانی، نام‌خواهی و نام‌پوشی، کین‌خواهی، و بزم و رزم ازجمله موضوعات و درونمایه‌های این اثر حماسی است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی استخراج شده است. آقای دکتر حسین نوین راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای رحیم سلامت آذر به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر عسگر صلاحی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند. از مدیر مسئول و هیئت تحریریهٔ ماهنامهٔ *بهار ادب* که در پیشبرد اهداف زبان و ادبیات فارسی تلاشهای زیادی میکند، سپاسگزاریم.

www.SID.ir

Archive of SID

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند .این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

afadar Moradi, M. (2004). List of manuscripts of Ayatollah Jalili Library (Kermanshah). Mashhad: Organization of Libraries, Museums and Documentation Center of Astan Quds Razavi, p. 115

Ahmad Nizhad, K. (1995). Literary techniques. 2 nd ed. Tehran: Paya, p. 88

Ate,H. (1958). History of Persian literature. Translated by Rezazadeh Shafaq. Tehran: Look at translating and publishing books, p. 61

Azad Bilgrami,M. (1719). Delgoshanameh(Linear). Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly, PP. 1-360

Azad Bilgrami. (2014). General. Correction, introduction and margins: Prof. Sayyid Hassan Abbas. Delhi NO : Persian Research Center Cultural Counseling of the Embassy of the Islamic Republic of Iran, PP. 69-70

Azad Kashmiri, M. (1719). Delgoshanameh(Linear). Organization of Libraries, Museums and Documentation Center of Astan Quds Razavi, PP. 2-185

Azad Kashmiri, M. (1719). Diwanshah Delgosha(Linear). Documents and National Library of the Islamic Republic of Iran, PP. 5-358

Dehkhoda, A. (2016). Proverbs and sentences. 2 nd ed. Tehran:Parmis, p. 1237

Fisharaki, M. (2000). Innovative Criticism. Tehran: Samt, p. 14

Ghobadi, H& Biranvandi, M. (2007). The ritual of the mirror. Tehran: Tarbiat Modares University, p. 70

Halabi, A.(1993). The influence of Quran and Hadith in Persian literature. 2 nd ed. Tehran:Asatir, p. 105

Hamidian, S. (1993). An Introduction to Ferdowsi Art and Thought. Tehran:Markaz, p.443

Jalali Pendari,Y. (2010). Heydari attack. Encyclopedia of the Islamic World, C4, Under the supervision Ghulam Ali Haddad Adel, Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation, pp. 209 , 213

Kazazi, M. (1994). Aesthetics of Persian speech, Volume 3(Badie). Tehran:Markaz, p.81

Mallah,H. (2006). The link between music and poetry. Tehran: Faza, p.83

www.SID.ir

Archive of SID

Manzavi, A. (1969). List of Persian manuscripts, Volume 4. Tehran: Regional Cultural Institute, pp. 2814-2813.

Manzavi, A. (1995). Catalog of Persian books, Volume 3. Tehran: Association of Islamic Works and Honors, p.1648

Padesah, M. (1984). Anandraj. Tehran: Khayyam, p. 2072

QORAN AL-KARIM. Translated by Hossein Ansarian. Tehran: Piroz.

Rashid Mohsil, M. (2010). Descriptive anonymity of Persian religious systems. Mashhad: Astan Qods Razavi, p. 93

Razmjoo, H.(2002). The realm of Iranian epic literature,C1. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies, p. 261

Safa, Z.(1954). Epic writing in Iran. Tehran: Amir Kabir, pp. 389- 390

Safa, Z.(1994). History of Literature in Iran.4 nd ed. Tehran: Ferdows, p. 1515

Samsirgarha,M. (1985). A stylistic study of religious epics in Persian literature. Journal of the History of Literature. No. 3/64, p. 138

Shafi'i Kadkani, M. (1993). Imagination in Persian poetry. Tehran:Agah, pp. 139 , 384

Shafi'i Kadkani, M.(2000). Poetry music. Tehran:Agah, p. 71

Shafi'i Kadkani, M.(2007). Social context of Persian poetry. 2 nd ed. Tehran: Akhtaran, p. 95

Shafi'i Kadkani, M.(2008). Persian Poetry Periods. 5 nd ed. Tehran: Sokhan, p. 19

Shahbazi, A& Malek Sabet,M. (2012). Persian language and literature research, No. 24, pp. 143-179

Shamisa, S.(1995). Familiarity with pronouns and rhymes.11 nd ed. Tehran: Ferdowsi, p. 31

Shamisa, S.(1997). Literary types. Tehran: Ferdows, p. 127

Shamisa, S.(2011). A fresh look at the novelty.3 nd ed. Tehran: Mitra, p. 74

Wellek,R&Warren,A.(1994). Literary theory. Translated by Zia Movahed and Pouran Mohajer. Tehran: Elmi and farhangi, p.192

Zangiabadi, S. (2012). Introduction and overview of historical and religious epic systems of the Safavid period. Master Thesis, The field of Persian language and literature. Kerman: Shahid Bahonar University, p. 207

فهرست منابع

قرآن کریم، با ترجمهٔ حسین انصاریان. تهران: پیروز.

«حملهٔ حیدری»، جلالی پنداری، یداله. (۱۳۸۹). دانشنامهٔ جهان اسلام، جلد ۴، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی، صص ۲۰۹- ۲۱۳.

ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ویرایش پنجم. تهران: سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

امثال و حکم. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۹۵). ویرایش دوم. تهران: پارمیس.
انواع ادبی، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). تهران: فردوس، ص ۱۲۷.
آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). ویرایش یازدهم، تهران: فردوسی.
آنندراج، پادشاه، محمد. (۱۳۶۳). تهران: خیام.
آیین آیینه، قبادی، حسینعلی و بیرانوندی، محمد. (۱۳۸۶). تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
بررسی سبک‌شناسانهٔ حماسه‌های دینی در ادب پارسی، شمشیرگرها، محبوبه. (۱۳۶۴). مجلّهٔ *تاریخ ادبیّات*، شمارهٔ ۶۴/۳، ص ۱۳۸
پیوند موسیقی و شعر، ملاح، حسنعلی. (۱۳۸۵). تهران: فضا.
تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی، حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۲). ویرایش دوم. تهران: اساطیر.
تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). ویرایش چهارم. تهران: فردوس.
تاریخ ادبیات فارسی، اته، هرمان. (۱۳۳۷). ترجمهٔ رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
حماسه‌سرایی در ایران، صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۳). تهران: امیرکبیر.
درآمدی بر هنر و اندیشهٔ فردوسی، حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). تهران: مرکز.
دلگشانامه (خطی)، آزاد بلگرامی، میر غلامعلی. (۱۱۳۱ ق). کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
دلگشانامه (خطی)، آزاد کشمیری، میرزا ارجمند. (۱۱۳۱ ق). سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
دیوان‌نامهٔ دلگشا (خطی)، آزاد کشمیری، میرزا ارجمند محمد خلف ابوالقاسم عبدالغنی بیگ مت. (۱۱۳۱ق). سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.
زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). ویرایش دوم، تهران: اختران.
زیباشناسی سخن پارسی، کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). جلد ۳ (بدیع). تهران: مرکز.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). تهران: آگاه.
فنون ادبی، احمدنژاد، کامل. (۱۳۷۴). ویرایش دوم، تهران: پایا.
فهرست کتب خطی کتابخانهٔ آیت الله جلیلی (کرمانشاه)، وفادار مرادی، محمد. (۱۳۸۳). مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
فهرست نسخه‌های خطی فارسی، منزوی، احمد. (۱۳۴۸). جلد ۴. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای.
فهرستوارهٔ کتابهای فارسی، منزوی، احمد. (۱۳۷۴). جلد ۳. تهران: انجمن آثار و مفاخر اسلامی.
قلمرو ادبیات حماسی ایران، رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). جلد ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ مشهد: سخن‌گستر.
کلیّات، آزاد بلگرامی. (۱۳۹۳). تصحیح، مقدّمه و حواشی: پروفسور سیّد حسن عبّاس. دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.
الگوی بررسی زبان حماسی، شهبازی اصغر و ملک ثابت، مهدی. (۱۳۹۱). *پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۴، صص ۱۴۳- ۱۷۹.

www.SID.ir

Archive of SID

معرّفی و بررسی اجمالی منظومه‌های حماسی تاریخی و دینی دوره صفوی، زنگی‌آبادی، سعیده. (۱۳۹۱). پایان-نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). تهران: آگه.

نام‌شناخت توصیفی منظومه‌های دینی فارسی، راشدمحصل، محمدرضا. (۱۳۸۹). مشهد: آستان قدس رضوی.

نظریهٔ ادبیات، ولک، رنه و وارن، آستن. (۱۳۷۳). ترجمهٔ ضیاء موحد و پوران مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

نقد بدیع، فشارکی، محمد. (۱۳۷۹). تهران: سمت.

نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). ویرایش سوم. تهران: میترا.

معرفی نویسندگان

رحیم سلامت آذر: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(Email: *d.salamatazar@pnu.ac.ir*)

حسین نوین: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(Email: *h-novin@uma.ac.ir* نویسندهٔ مسئول)

عسگر صلاحی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(Email: *A-salahi@uma.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Rahim Salamat Azar: PhD student in Persian language and literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
(Email: *d.salamatazar@pnu.ac.ir*)

Hossein Novin: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
(Email: *h-novin@uma.ac.ir* Responsible author)

Asgar Salahi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
(Email: *A-salahi@uma.ac.ir*)

www.SID.ir