

بررسی و تحلیل «حمله حیدری» از دیدگاه ویژگیهای سبکی و خصایص بدیعی و بیانی (ص ۱۸۱ - ۱۶۵)

فاطمه کویا^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۱۰

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۵/۸

چکیده:

«حمله حیدری»، سروده «راجی کرمانی» (متوفی ۱۲۶۱ 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 مذاقه 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 صحنه میگذارد.

کلمات کلیدی:

بررسی و تحلیل، حمله حیدری، ویژگیهای سبکی، خصایص بدیعی و بیانی.

مقدمه:

آنچه شاکله اصلی و محوری «منظومه‌های حماسی دینی» را رقم میزند، تکیه بر «من برتر و اساطیری» خویشکارانی است که بر آرمان اصلی خلقت (به فرجام رساندن وظیفه معنوی انسان در نظام جهان و نبرد نیک و بد) و تحقق آن صحنه میگذرانند. یکی از وجوه برجسته و چشمگیر این گونه آثار، توانمندی راوی در ایجاد دگرگونه‌نگری و درکی جدید از واقعیتی تاریخی و ملموس است که در صحنه روایت جامه‌ای دیگرگون بر تن میکند و بگونه‌ای دیگر خود را به رخ میکشد و جاذبه‌ای نو و متفاوت می‌آفریند. زیرا «هنر 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 غلوه‌ها و اغراق‌های شاعرانه که از لوازم رخدادهای شعر حماسی است، همچنین با وارد کردن موجوداتی وهمی همچون دیو، جن، پری و فرشته در برخی از صحنه‌های داستان، حیات متعالی دلاوران جهان طریقت و حقیقت را به تصویر میکشند... جانمایه اینگونه آثار، رخدادهای تاریخی ثبت شده در کتب سیر و تواریخ است.» (رزمجو، ۱۳۸۸، ج ۱: ۲۱۷).

در این میان آنچه یاریگر و مدد رسان شاعر در نیل به همسانی و همگونی با روایتگیر می‌شود، بهره‌گیری از سبکی معهود و آشنای با ذهن مخاطب و در عین حال بدیع و متفاوت از دست‌یافته‌های ذهنی روایتگیر است؛

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

«علی‌نامه»، منظومه‌ای کهن و سروده سراینده‌ای به نام شیخ عبدالملک بنان، متخلص به ربیع (۴۲۰ هـ) در سال ۴۸۲ هـ. ق است. این منظومه در بحر متقارب و در مناقب و مغازی امام علی بن ابی‌طالب (ع) با «ناکثین» و «قاسطین» به سلک نظم درآمد است 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 مخنف لوط بن یحیی»، مورخ و راوی قرن دوم است که از او 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 «دکتر شفیعی کدکنی» میتوان در آن دو سه هزار بیت قابل نقل و یا حتی ستایش برانگیز را سراغ گرفت.

«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 حماسه 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 در خصوص دلایل و وجوه ابداع «علی‌نامه» میگوید:

پسندیده باشد سخن در علی	شود نوح‌دیت کهن در علی
دل دانش از بوستان طرب	کند نو تاهای حیدر طلب
کرا بهره داد از خرد کردگار	کند آفرین علی اختیار

(بنان، همان، ۲۹۹پ)

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

اگر با خیانت بیودی 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 - ۱۴۷ر)

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

در باب شخصیت فکری - 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 «تذکره الشعرا»، ضمن وصف حال ابن حسام 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 دسته 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 مثنی مقصور یا

محدوف 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، ابوالمحن 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 «ابن حسام» 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 درباره دلوریهای 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.
- ایباتی در وصف آفرینش موجودات.
- ساقی‌نامه‌ها و معنی‌نامه‌هایی به تأثر از حکیم گنجه.

- مکالمه رسول خدا(ص) با فاطمه بنت اسد دربارهٔ میلاد مسعود حضرت علی(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: ۲۳۹-۲۴۲، با تصرف و تلخیص).
- صاحب «حدیقه الشعرا» در یادکردی از «راجی» ضمن تبیین جایگاه ادبی و معنوی او، وی را صاحب مقام وعظ و طریقت میدانند:

«راجی کرمانی، اگر چه احوالش بر السنهٔ جهانیان مذکور و «حمله‌اش» در اقطار جهان مشهور است، ولی تا این مجموعه خالی از ذکرش نباشد، مجملی عرض میشود که اسمش بمانع علی و اصلش از زردشتیان دارالامان کرمان و در اول عمر، از روی صدق اسلام اختیار کرده، مشغول تحصیل علوم دینی شد و بعد از چندی از کرمان به یزد آمده، در قصبهٔ تفت ساکن و مدتی به امامت و موعظهٔ تفتیان مشغول شد و چون شور و شوق باطنی داشت، 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 هزار و پانصد بیت آن را در یزد گفته، مراجعت به کرمان نمود و در آنجا به واسطهٔ ریاضات، ترقی صوری و معنوی دید و هم در آنجا «حمله» را به اتمام رسانید.» (دیوان بیگی شیرازی، ۱۳۶۴، ج ۱: ۶۴۶ و ۶۴۷).

نویسنده «تذکره میکده» نیز ضمن اشاره به مواردی مشابه، «راجی» را طالب علوم سامان کرمان میدانند که «... سرانجام تکمیل عالم معنی را بر تفوق عالم صوری اختیار مینماید و شوق اهل حال و صحبت صاحبان جمال و کمال عنان اختیار از کف او میرباید و به گفتن شعر میل مینماید... و هم در آن دیار به برکت و میمنت مداحی حیدر کرار و آل اطهار علیهم سلام الله، الملک الغفار، ترقیات کلی در طبعش حاصل گردید و بسیاری از غزوات و وقایع آن اعلی مقام را به رشته نظم کشیده... الحق در بحر تقارب ابیات بلند و مضامین دلپسند دارد.» (وامق، ۱۳۷۱: ۱۴۳-۱۴۵، با تصرف و تلخیص).

«رضا قلی خان هدایت» نیز او را «صاحب سعادت فطری میدانند که به واسطهٔ آن ذوق اسلام می‌یابد و به خدمت علما و عرفای کرمان میشتابد. سرانجام دیدهٔ حالش به نور ولایت شاه اولیاء گشاده میشود و طبعش موزون و شایق به مداحی ولی حضرت بی چون میگردد. وی غزوات و واقعات حضرت رسول عربی و وصی حقیقی آن حضرت را منظوم کرد و زیاده از بیست هزار بیت

به نظم آورد...» (هدایت، ۱۳۳۹، ج ۴: 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 نکتۀ 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 در.» (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 سوی خاصی میبخشد.

الف - تشبیه

بطور کلی، 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 بطور کلی میتوان آنها را به دو دسته اصلی تقسیم کرد:

الف - 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:

بیند رخ داور دادگــــر	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 (۳۶۱۵/۱۸۶)
زبان را کلید امید آورم	به گنج نهانی کلید آورم (۱۱۹/۶۵)

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

ب - دسته دیگر تشبیهاتی که در آنها هم مشبه و هم مشبه به، محسوس هستند. در این

گروه، وجه شبه غالباً از خصوصیات و شباهتهای ظاهری میان دو طرف تشبیه - که اکثراً اشیای محسوس به حس باصره‌اند - منتزع شده است و میتوان وجه شبه را از خود ترکیب یافت: در اشک (۱۸۸/۶۸) - طبقهای نور (۳۳۲۳/۱۷۶) - گلاب خوی (۲۶۵۰/۱۵۲) - شبستان شب (۳۶۱۴/۱۸۶) - 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 شالوده افکار و اعتقادات و جهان‌بینی مردم عصر است و از سویی دیگر مربوط به تجربه شخصی خود شاعر و دقت نظر ویژه او در اشیاء و امور و نیز سرشت مایه فرهنگی 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 مضمّر و تفضیل» 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 آرم هر بت بت آزی	ز هر یک خجل آزر از بتگری (۲۵۳/۷۰)
ز سرو قدش، سرو آزاد خم	ز ماه رخش مهر را قدر کم (۱۷۷/۶۷)

ب - استعاره

گفتنی است که «با توجه به آن که در تشبیه، معنی شعر یا پیام اصلی گوینده مبتنی بر عنصر مشبه است و مشبه به عنصری وابسته و زینتی است، کتمان مشبه به 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 پایه تخت اوست (۳۵۳۱/۱۸۳)
که ای چون تو نادیده چشم سپهر	کمین نقش از درگهت ماه و مهر (۱۹۹/۶۸)

بسی بت به طاق حرم چیده بود که ز آنها دل طاق رنجیده بود (۲۴۶/۷۰)
 که از موج او دیده 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 مشبه به بگذرد و به مدلولی ثانوی که نیت گوینده است، برسد.» (همان: ۱۹۸).
 اثر «راجی» از حیث اشتغال بر نوع دوم استعاره نسبتاً غنی است:
 ز خجلت ز خوی ریخت بر گل گلاب ز آرم 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 آیار به این شاخ از آن آتش، آتش بیار (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 ۳۳۸۸/۱۷۸ - ۴۸۴۸/۲۲۹، طاق مینا: آسمان
 ۴۸۴۶/۲۲۹

ج - تشخیص (جاندارانگاری)

در این حوزه از شعر «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 جرعه ام چرخ مستی کند قضا و قدر می‌پرستی کند (۹۹/۶۵)
 بگو زهره آید به رامشگری در این پرده راهی زند مشتری (۴۸۴۸/۲۳۰)

د - 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، ج ۲: ۹۹۹).

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

عرش سای شدن: سرافراز و سربلند شدن. (همان، ج ۳: 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، ج ۲: 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، ج ۳: ۲۱۵۴) ۱۸۹۶/۱۲۶.

روی نیاز سودن: توسل پیدا کردن، اظهار تواضع و نیاز (همان، ج ۲: 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 روایتگر با روایتها و رسیدن به چشم اندازی دیگرگون از حقیقت (باوری ژرف از حقیقتی تاریخی و تلقی نو و متفاوت از واقعیت) است.

براعت استهلال

این آرایه عمدتاً به محور مرکزی یا یکی از محورهای موضوعی و ماجرای 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 فلسفه داستان و

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 - 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 نبی اکرم (ص) با بهره‌گیری از سبکی توصیفی و ایجاد فضایی مرموز و متفاوت، ذهنیت روایتگر 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 ز نور	چه شب نوربخشای سینیای طور

(راجی کرمانی، ۱۳۵، ابیات ۲۱۴۷، ۴۸، ۵۰، ۵۲-۵۰)

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 دیگر باره حقایق و واقعیات را فرایاد او آورد، و با ایجاد این همانی و همسویی میان روایتگر 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 فرار
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 فرار

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

مختصات سبکی «حمله حیدری»

الف - آوایی

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

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

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

- تشدید مخفف:

ولی داشت ز آن باب با قوم و خویش مدارا ز هر گوشه‌ای کم و بیش (۱۴۵/۶۶)
شکرین: ۱۷۸۹/۱۲۲- در: ۲۲۵۴/۱۳۸- کجی گرای: ۲۶۹۲/۱۵۴- کج و کاست ۹۶۷/۹۴.
- تخفیف واژه‌ها:

دل از مهر اصنام پردخت کرد به دل کین لات و هبل سخت کرد (۲۶۶۱/۱۵۳)
مکائیل دربان آن بارگاست نمایان در آن خانه نور خداست (۳۲۳۶/۱۷۳)

دُخت: ۲۳۰۷/۱۴۰- برون آرز: ۱۷۹۴/۱۲۲- بُدی: ۲۳۱۵/۱۴۱- پیمبر ۶۶/۹۷- فروختن:
افروختن ۷۸/۹۷- فسار: ۵۷۳۱/۲۵۹.

- اسکان:

پرستارش بودند قوم عرب به هاشم رسیدی مر او را نسب (۱۴۳/۶۶)
زنان چون که دیدند آن دستگاه زغم گشت رخشان به مانند کاه (۲۵۲۶/۴۸)

هژبرانش: ۱۸۹۸/۱۲۶- آرزُمش: ۲۴۲۸/۱۴۵- گفتارش: ۱۲۶۰/۱۰۴.

- نغمه حروف:

گهی داشت زین تنگنادل به تنگ گهی تکیه بنمود بر خاره سنگ (۱۶۷۶/۱۱۸)
چو با نور بیهوشی آمد به هوش چنین گفت در گوش هوشش سروش (۲۶۹/۷۱)

- تلفظ ویژه اعداد

از آن ماه بگذشت چون چارماه به پنجم بسی معجز آمد زشاه (۲۹۲/۷۱)

ب - لغوی

- استعمال لغات و تعابیر کهن و حماسی

که تازند بر جیش خیر البشر که تازند از اسلام و یاران اثر (۶۰۱۸/۲۶۹)
بزد بر سرش گرزه گاو سر نهان کرد سر عتبه زیر سپر (۵۹۳۰/۲۶۶)
که یارد که تازد ز مردان مرد به آورد من زین سپه هم نبرد (۵۹۵۹/۲۶۷)

برخی دیگر از این واژه‌ها عبارتند از: دلگرای (۲۲۹/۶۹) - خدا خانه (۲۴۴/۷۰) شناوا
(۳۴۰۸/۱۷۹) - دلنگر (۴۲۱/۷۶) - کال (مانده و ناتوان) (۴۳۳/۷۶) - دلبند (دلنشین)
(۴۶۳/۷۷).

- کاربرد ویژه اعداد

چو شد راهپیمای آن مرحله
دو صد حاجی افتاد در هروله (۳۱۸/۷۲)
نمودی دوده سال در سال پنج
بر او تنگ بُد این سرای سپنج (۶۰۳/۸۲)

ج - صرفی و نحوی

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

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

بزرگان و شاهان **مر** او را زیبی
روان و همه عیش خود کرده طی (۵۳۵/۸۰)

- حرف اضافه مضاعف:

به خاک **اندر** افتاد گردون سپهر
بمالید بر خاک آن پای چهر (۲۱۸۸/۱۳۶)
شنیدندی از وی چو قوم عرب
بر او **بر** به دشنام بگشاده لب (۲۶۲۸/۱۵۲)

- کاربرد ویژه قید

ز طاق بلند اوفتادند **پست**
زیسمای بت آخرین بت شکست (۲۴۸/۷۰)
چنان زد به عزی که از پا فتاد
تو گفتی که کیوان ز بالا فتاد (۵۷۷/۸۱)
بر ایشان چو تابید آن نور پاک
ز بالا فتادند **یکسربه** خاک (۲۵۷/۷۰)

- جهش یا جابجایی ضمیر

پی در گشادن **نبودش** کلید
بناگه در کعبه بگشاده دید (۲۴۲/۷۰)

- کاربرد «یکی» در مقام ادات نکره

یکی روی دیدم چو روی خدای
نه پیدا و بر رویها رهنمای (۹۴۳/۹۳)
بدیدش **یکی** صورت بی‌مثال
که از آفرینش نبودش همال (۳۴۰/۷۳)

- 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 پای
ورا **خواندندی** رسول خدای (۱۷۵۶/۱۲۱)
به سوی رسول خدا **آمدی**
از آن داستان داستانها **زدی** (۳۱۱/۷۲)

– تقدیم صفت بر موصوف:

ز کار خود این نورسیده یتیم به لات و به عزّی درافکنده بیم (۲۰۰۶/۱۳۰)
تو را پاک یزدان برخویش خواند به خلوتگه خاص خود پیش خواند (۲۱۸۰/۱۳۶)

راهیما براق: ۲۱۷۹/۱۳۶- تابنده شید: ۳۱۷۶/۱۷۱.

– جدا آوردن «نون نفی» از فعل:

جهان روشن از نور سیمای او به گیتی نه کس بود همتای او (۱۷۲/۶)
همی بود آنجا سه روز و سه شب نهبتوان از این راز بگشاد لب (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. نحوه‌گزینش و بکارگیری واژه توسط شاعر، کیفیت معنایی و ظرفیت عاطفی و آوایی خاصی برای اثر ایجاد مینماید که در پایان میتواند القائات متفاوتی را بر مخاطب داشته باشد و منجر به تعابیر گوناگون شود. ضمن این که واژه‌های مختلف با حوزه‌های متفاوت معنایی خویشاوندی یافته‌اند و شاعر برای خارج کردن آنها از حوزه‌ای که به تدریج به آن تعلق یافته‌اند، نیازمند صرف وقت و خلاقیت درخور توجهی است.

درین میان دقت و تفحص ژرف «راجی کرمانی» در آثار حماسی پیش از او، بی‌شک در شکل‌گیری تفکر و زبان شعری او و غنا بخشیدن به آن نقشی بسزا داشته است و برای او دستمایه‌ای ارزشمند فراهم آورده است. اما تأثیر پذیری او از قابلیت‌های بی‌نهایت آن در حدی نبوده که وی را از خلاقیت و نوآوری بازدارد و به مقلدی تمام و کمال بدل نماید. برخورد وی در ابتدا با زبان ودایره واژگان و سپس نگاه حماسی او به امور مختلف، ساختار کلی شعر او را به صورتی حماسی درآورده است. وی تاریخ را با حماسه درهم‌آمیخته است. دیدگاه‌های تاریخی او غالباً رنگ و جلوه و کلیتی حماسی دارند، که در نهایت به آمیزش تنگاتنگ تاریخ با تفکر و آرمان‌های شاعر می‌انجامد، که با بهره‌گیری از ابزار و مصالح بیانی (واژگان حماسی در آمیزه‌ای از مبالغه و اغراق) در چارچوب اندیشه‌های شاعر تحلیل میشود:

<p>بفرمود پوشند خفتان کین زمین و زمان گشت فولاد سای ز بانگ درای و غوغای نای دم گاو دم بست بر چرخ راه (راجی کرمانی، ۲۰۰، ۳۹۹۴، ۹۵، ۹۹، ۴۰۰۰)</p> <p>کشیدی سپهر برین زیر بند ز گردون به هامونش انداختی (همان: ۲۶۷، ب ۵۹۴۴ و ۴۵)</p> <p>که زین برنهادی به عرش برین که از پی سمند فلک بازماند (همان: ۲۷۰، ب ۶۰۲۳ و ۲۴)</p>	<p>بفرمود پوشند خفتان کین زمین و زمان گشت فولاد سای ز بانگ درای و غوغای نای دم گاو دم بست بر چرخ راه</p> <p>به بالا اگر برفکندی کمند اگر سوی خورشید تیغ آختی</p> <p>سواری برآمد ابر پشت زین سواری تکاور به میدان دواند</p>
--	--

از این گذشته 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 مفاک‌ها و تاریکی‌های بی‌پایان است. آنها می‌توانند صورت ظاهریشان را عوض کنند و به شکل چلیپاسه 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 آفریدگاران، 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، ج ۲: ۸۱)

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

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:

گذشته سرش از سپهر بلند
شمارد اگر تا ابد روزگار
جهانی نبود و جهاندار بود
به خورشید تا بنده بفراشتم
مرا کمترین طعمه خوان شدی
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
متمايز میکند و به دو طریق متفاوت میکشاند؛ دیوان در بسیاری از آثار حماسی با
«پیکردانی» و تغییر شکل ظاهری و از طریق توارى و اختفاء در میان نیروهای طبیعی،
حیوانی و انسانی، پلیدی و نژندی را پی میگیرند، چرا که «نخستین پیکری که اهریمن در
آن درمی آید، پیکر مار است. او در آغاز آفرینش در پیکر مار و در تازشی دیگر در پیکر
مگس بر همه آفرینش هجوم می آورد. اهریمن در گردشی دیگر در پیکر وزغی بی ارزش
پدیدار می شود. (بندهشن، ۱۳۸۰: ۲۷، به نقل از اکبری مفاخر، ۱۳۸۹: ۷۷).

در «فرامرنامه» 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 سینه اش بیدرتنگ ز جادوگری پیکرش گشت سنگ
(خواجوی کرمانی، ۱۳۱۹، ج ۲: ۱۹۳، ب ۶ و ۴)

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 ایده آل

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 ۷۰۹-۷۱۱)

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 جاذبه خاص، حضور ابهامی خلاقانه در آن، ارتباط خاص آن با جنبه‌های زیبایی‌شناختی و توفیق آن در ایجاد فضای ذهنی (خیالی - عاطفی) خاص در روایتگیر، در میزان توفیق راجی در ارتباط تنگاتنگ او با 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.

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 پایه شاهنامه فردوسی، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال یازدهم، شماره ۲۱ (۶۱-۸۷).
- ۴- اون والا، موبد رستم مانک، (۱۹۲۲)، روایات داراب هرمزدیار، بمبئی.
- ۵- بنان، شیخ عبدالملک، (۱۳۸۸)، علی‌نامه، با مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: میراث مکتوب.
- ۶- بهمنیار، احمد، (۱۳۸۱)، داستان‌نامه بهمنیاری، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۷- _____ (۱۳۷۴)، سفر در مه، تهران: زمستان.
- ۸- تولستوی، لئون، (۱۳۵۰)، هنر چیست؟، ترجمه دهگان، تهران: امیرکبیر.
- ۹- خواجهی کرمانی، (۱۳۱۹)، سام‌نامه، به کوشش اردشیر بنشاهی، بمبئی.
- ۱۰- خوسفی، ابن‌حسام، (۱۳۸۲)، تازیان‌نامه پارسی (خلاصه‌خاوران‌نامه)، تصحیح حمیدالله مرادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۱۱- دیوان بیگی شیرازی، سید احمد، (۱۳۶۴)، حدیقه الشعرا، با تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی، تهران: زرین.
- ۱۲- راجی کرمانی، 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)، تذکره الشعرا، تصحیح محمد عباسی، تهران:
- ۱۶- عبادیان، محمود، (۱۳۷۲)، درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات، تهران: آوای نور.
- ۱۷- کروچه، بندتو، (۱۳۵۰)، کلیات زیباشناسی، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: نشر کتاب تهران.
- ۱۸- محبتی، مهدی، (۱۳۸۰)، بدیع‌نو: 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، ترجمه بزرگ علوی، با مقدمه استاد نفیسی، تهران: نگاه.
- ۲۱- وامق، محمدعلی، (۱۳۷۱) تذکره میکرده، به کوشش حسین مسرت، تهران: نشریات ما.
- ۲۲- هدایت، رضا قلی‌خان، (۱۳۳۹)، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.
- ۲۳- هینلز، جان، (۱۳۷۲)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احد نفضلی

