



بازتاب اغراق در اشعار حمله حیدری با تأکید بر تصاویر

داستان حماسی حضرت قاسم (ع)

حسن نوروزی^۱، کرمعلی قدمیاری^۲، عبدالناصر نظریان^۳

^۱ گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اورمیه، ارومیه، ایران norouzihasan755@yahoo.com

^۲ (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اورمیه، ارومیه، ایران kghadamyari63@gmail.com

^۳ گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اورمیه، ارومیه، ایران a.nazariani@urmia.ac.ir

چکیده

حملة راجی کرمانی، به گمان بیش‌تر پژوهندگان، بهترین حماسه دینی است که در مقام تقلید و نظیره‌گویی در بیشتر اوقات، پا، جای حماسه فردوسی و دیگر حماسه‌های ملی گذاشته است. داستان قاسم (ع) نیز در متن این حماسه، یکی از بهترین و سوزناک‌ترین داستان‌هایی است که راجی، دو عنصر حماسه و روایت را در متن آن به خوبی آمیخته و نظیره‌ای هر چند تقلیدگرایانه به سبک حماسه‌های ملی آفریده است. این داستان در هیچ یک از حماسه‌های دینی به غیر از حماسه راجی نیامده است و این مطلب یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد راجی است. هم‌چنین، این داستان در مقام رعایت ویژگی‌های سبکی هر اثر حماسی، در متن حمله راجی به زیبایی می‌درخشد. یافته‌های پژوهش حاکی از اغراق در اشعار حمله حیدری به خصوص در داستان حماسی حضرت قاسم (ع) است. این اغراق در تصاویر مربوط به این رویداد نیز بازتاب یافته است. این اغراق به شکل ظهور یا ایجاد داستان‌های غیر واقعی تا بیان وقایع خارق‌العاده به حضرت قاسم متغیر بوده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی بازتاب اغراق در اشعار حمله حیدری با تأکید بر داستان حضرت قاسم.
۲. بررسی اغراق‌های موجود در اشعار حمله حیدری درباره حضرت قاسم در تصاویر داستان‌های حماسی.

سؤالات پژوهش:

۱. شعر حمله حیدری چه اطلاعاتی درباره داستان حضرت قاسم ارائه می‌دهند؟
۲. ماهیت داستان حضرت قاسم چه بازتابی در تصاویر داستان‌های حماسی یافته است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۰

دوره ۱۷

صفحه ۳۶۶ الی ۳۸۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۵/۲۶

تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۸/۰۳

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۰۸

تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

اغراق، اشعار حمله حیدری، داستان حماسی، حضرت قاسم.

ارجاع به این مقاله

نوروزی، حسن، قدمیاری، کرمعلی، نظریانی، عبدالناصر. (۱۳۹۹). بازتاب اغراق در اشعار حمله حیدری با تأکید بر تصاویر داستان حماسی حضرت قاسم (ع). هنر اسلامی، ۱۷(۴۰)، ۳۶۶-۳۸۴.

 dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.17.40.21.1/

 dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.216081.1152/

مقدمه

صنعت اغراق با همراهی آرایه‌هایی چون استعاره و تشبیه و مخصوصاً اسناد مجازی و دیگر صناعات مرتبط، این حرکت و جنبش را بهبود می‌بخشد و شعر حماسی را به بالاترین مرتبه تأثیرگذاری می‌رساند. راجی کرمانی نیز در اثر خود، جای‌جای از این آرایه به شگردهای گوناگون بهره برده است. بازتاب این عنصر ادبی، گاه به صورت عادی است و گاه با عناصر دیگری همچون تشبیه و استعاره و اسناد و تضاد و کنایه و غیره همراه است. در این پژوهش برآنیم که با برگزینی داستان حضرت قاسم (ع) به عنوان حجم نمونه که نزدیک به هزار بیت از متن حمله راجی را در بر می‌گیرد- میزان توانایی شاعر را در به‌کارگیری این عنصر بدیعی به صورت تحلیل آماری نشان دهیم. داستان قاسم (ع) از آن جهت دارای اهمیت است که دیگر شاعران حماسه‌های دینی در آثار خود به آن اشاره‌ای نداشته‌اند و تنها، راجی است که آن را در متن حماسه خود آورده است و دیگر این‌که، کاربرد اغراق با جنبه‌های گوناگونش در آن به حدی است که نتیجه این کاربرد را به کل اثر راجی می‌توان تعمیم داد و نتیجه کلی گرفت. مطلب دیگر این‌که ما با شکل تاریخی داستان و درست و نادرست بودن آن کاری نداریم، چراکه راجی همچون راویان منظوم و منثور دیگر در مقتل‌نویسی، در متن داستان دست برده و مطالبی بر متن داستان خصوصاً در جریان عروسی حضرت قاسم (ع) با دختر امام حسین (ع)، افزوده است. درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است. دکتر یحیی طالبیان، در مقاله «آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی» بحث کاملی در مورد شیوه‌های اغراق و ارتباط این عنصر بدیعی با شیوه‌های بیانی، کرده‌اند (۱۳۹۳) و نویسنده با الهام از شیوه جناب دکتر، پژوهش خود را در زمینه و حماسه دیگر برگزیده است. آقای محمدرضا نجاریان، در مقاله‌ای با عنوان «زیباشناسی بلاغی در حمله راجی کرمانی» به بررسی بیش‌تر صناعات ادبی مرتبط با صورخیال به‌طور مختصر و به شیوه آماری پرداخته‌اند. محمود فضیلت (۱۳۷۹)، در مقاله «سبک‌شناسی حمله حیدری ملأ بمانعلی راجی کرمانی» به بررسی مشابهت‌ها و قرابت‌های زبانی و سبکی راجی با فردوسی و اثر‌پذیری راجی از فردوسی پرداخته‌اند. حکیمه دانشور (۱۳۸۰)، در مقاله ارشمند خویش با عنوان «مقایسه تطبیقی دو حمله حیدری راجی کرمانی و باذل حیدری» ویژگی‌های شعری راجی را بررسی کرده و شعر وی را پخته و روان، معرفی می‌کنند. سرکار خانم محبوبه شمشیرگرها (۱۳۸۹)، در مقاله بررسی سبک شناسانه حماسه‌های دینی در ادب پارسی» به بررسی محتوایی حماسه‌های دینی از جمله حمله راجی روی آورده‌اند. جناب محمدعلی صادقیان (۱۳۸۰)، در پژوهشی با عنوان «بیان حماسی در منظومه حیدری» اشاره‌ای گذرا به عناصر مبالغه، اغراق، تشبیه و تصویر سازی نموده‌اند. آقایان دکتر یحیی طالبیان و محمود مدبری (۱۳۸۳)، با چاپ نفیس و دوجلدی حمله حیدری راجی در مقدمه‌ای که بر آن نوشته‌اند، به بررسی ویژگی‌های سبکی و زبانی و بیانی و مواردی دیگر پرداخته‌اند. آقای دکتر ذبیح‌الله صفا (۱۳۸۹)، در کتاب ارشمند «حماسه‌سرایی در ایران» در بحث حماسه‌های تاریخی و دینی به معرفی حمله حیدری راجی پرداخته‌اند. آقای دکتر حسین رزمجو (۱۳۸۱)، در کتاب «قلمرو ادبیات حماسی ایران»، همچون استاد سلف خود به معرفی همه حماسه‌های دینی ایران تا عصر حاضر پرداخته و در این میان، حمله راجی را با شرح احوال شاعر به‌صورت مبسوط معرفی کرده‌اند. اما تاکنون پژوهشی خاص و با این عنوان و در این زمینه و خاص‌تر در

داستان قاسم(ع) که خود نمونه‌ی اعلای شعر راجی است، صورت نگرفته است و مقاله‌ها و کتب یاد شده با مقاله حاضر هم‌پوشانی ندارند.

روش کار، این‌گونه بوده است که همه‌ی ابیات داستان، به دقت مطالعه و بررسی گردیده و ابیاتی که دارای اغراق بوده‌اند، استخراج شده‌اند و سپس با توجه به تقسیم‌بندی اغراق براساس همراهی آن با دیگر صناعات ادبی، به ذکر شواهدی چند، روی آورده‌ایم و باقی ابیات مرتبط را به صورت ارجاع شماره بیت، ذکر نموده‌ایم و در پایان هر نوع، به تحلیل آماری پرداخته‌ایم. ابیات این داستان با بیت شماره (۴۶۳۱) آغاز و با بیت شماره (۵۵۹۶) پایان می‌پذیرد. تعداد ابیات این داستان، (۹۶۵) و تعداد ابیات اغراق‌دار، (۴۳۶) مورد است.

۱. ادبیات حماسی

دکتر شفیعی کدکنی در مورد حماسه آورده‌اند: «حماسه، شعری است داستانی - روایی با زمینه‌ی قهرمانی و صبغه‌ی قومی و ملی که حوادثی بیرون از عادت در آن جریان دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰) و دکتر ربیعیان آورده‌اند: «حماسه به معنای شجاعت و دلآوری است و در اصطلاح، نوعی ادبی و روایت بلند و غالباً منظومی است با سبکی فاخر، با شکوه و مطمئن با زمینه‌های قهرمانی که در آن از حوادث فراغادی و اعمال و جنگ‌های پهلوانان سخن می‌رود» (ربیعیان، ۱۳۷۶: ۵۳۳). هر اثر حماسی دارای ویژگی‌های خاصی است از جمله؛ عرضه شدن در قالب روایت و داستان، حضور قهرمانان مافوق بشری، وجود نیروهای خارق‌العاده، جدال بین دو نیروی متضاد، داشتن قالبی فخیم و استوار و ... حماسه از لحاظ محتوایی بر سه موضوع ملی، دینی و تاریخی و از نظر اصل و منشأ بر دو نوع طبیعی و مصنوع، قابل تقسیم است. حماسه طبیعی، حاصل سازوکار یک ملت در طی قرون و اعصار است که شاعری آن را به نظم در می‌آورد و حماسه مصنوع، اثری است که یک نفر شاعر، با تقلید و پیروی - نه ابداع و ابتکار- از روی حماسه‌های ملی و بر اساس تخیل می‌آفریند. استاد صفا بر اساس محتوا، حماسه را بر دو نوع «اساطیری و پهلوانی» و «تاریخی» تقسیم می‌کند و در همین مورد می‌آورد: «ممکن است موضوع حماسه‌های تاریخی، زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی باشد که با توجه به حقایق تاریخی با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی به وجود آمده باشد. من این‌گونه حماسه‌ها را - که اتفاقاً نمونه‌های بسیاری مانند خاوران‌نامه ابن حسام و حمله حیدری باذل و غیره دارد - منظومه حماسی دینی می‌نامم» (صفا، ۱۳۸۹: ۷) دکتر کزازی حماسه‌های دینی را حماسه‌های میانین بر می‌شمرد و در این باره می‌آورد: «این حماسه‌ها، حماسه‌های میانین‌اند و در میانه حماسه‌های اسطوره‌ای و حماسه‌های تاریخی جای می‌گیرند. این حماسه‌ها، حماسه‌هایی‌اند که به شیوه‌ای اسطوره‌ای شده‌اند؛ اما هنوز زمینه‌ها و خاستگاه‌های تاریخی‌شان را از دست نداده‌اند. از این نوع حماسه به خاوران‌نامه ابن حسام و حمله حیدری محمد رفیع خان باذل و خداوندنامه فتحعلی خان صبای کاشانی و غیره می‌توان اشاره کرد» (کزازی، ۱۳۹۰: ۱۹۴ - ۱۹۱). حمله حیدری، حماسه‌ای است دینی، که ملّا بمانعلی راجی کرمانی (۱۲۹۱ - ۱۱۸۰)، شاعر نامدار قرن سیزدهم، آن را سروده است. سبک سرایش راجی، چنان والا و مستحکم است که اکثر پژوهندگان، او را «فردوسی ثانی» انگاشته‌اند و دکتر صفا در مورد این شاعر عقیده دارند که: «اگر ابیات این کتاب را با حمله حیدری باذل، مقایسه کنیم، آن را از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات، بهتر می‌یابیم» (صفا، ۱۳۸۹: ۳۸۵).

۲. حماسه حمله حیدری

«حملة حیدری» سروده ملا بمانعلی کرمانی متخلص راجی کرمانی (متوفی ۱۲۶۱ ه.ش) یکی از نمونه‌های برجسته حماسه‌های ادبی- مذهبی است. این اثر 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 مخاطب را به بازخوانی حقیقتی کهن و انگاره‌ای درونی فرا می‌خواند. راجی موفق به ابتکار عمل، براعت استهلال، رعایت ویژگی‌های آوایی، لغوی، صرفی و نحوی شده است. او در این اثر بالغ بر سی هزار بیت و در بحر متقارب درباره دلآوری‌های علی(ع) سروده است. راجی کرمانی از شاعران نیمه اول قرن سیزدهم است که منظومه خود را در سال ۱۲۲۲ هجری شمسی سروده است (کوپا، ۱۳۹۰: ۱۶۵).

منظومه حمله حیدری از نظر زبان و مضمون به حماسه نزدیک است و از شاهنامه فردوسی اثر پذیرفته است. ویژگی دیگر حمله راجی زبان روائی آن است. اگر چه از نظر مضمون حمله حیدری را باید آمیزه‌ای از شعر حماسی و غنایی دانست. تصویرپردازی‌های راجی نیز از پیوند دو جنبه حسی و عقلی به وجود آمده است. افزون بر این، بزرگنمایی حوادث و مبالغه یا غلو را می‌توان از انواع صورخیال شاعر حماسه‌پرداز دانست که گاهی اثرپذیری از شاهنامه در آن به خوبی نمایان است (فضیلت، ۱۳۷۹: ۳۶۱).

در این منظومه حماسی برخلاف اصول و شاخص‌های نوع ادبی حماسه، بیست و هشت ساقی‌نامه به کار رفته است. راجی در این کار مقلد نظامی بوده است و ثانیاً استفاده زیاد از ساقی‌نامه با واژگان، ترکیبات، تصاویر و مضامین غنایی در مواضع مختلف یک منظومه حماسی، سبب شده که وحدت و یکپارچگی زبان حماسی برخوردار نباشد؛ به عبارت دیگر در این اثر، متأثر از کاربرد وسیع ساقی‌نامه و محتوای دینی و تاریخی اثر به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شده است (شهبازی، ۱۳۹۸: ۱۵۳).

حماسه راجی یکی از نمونه‌های موفق حماسه دینی ادبیات فارسی است که پیرو جریان ادبی حماسه‌سرایی سروده شده است. این اثر از لحاظ ویژگی‌های فرمی ذیل خردنامه و به تبع آن نوع حماسه قرار دارد. هر چند مانند دیگر نمونه‌های حمله‌نامه، توصیف دلآوری و مناقب علی(ع) است ولی از نظر جزئیات داستانی برخلاف شاعران مذکور که مشی اعتدالی در مذهب شیعه دارند او به جریان اخباری و فرقه شیخیه وابسته است. راجی متأثر از عقاید شیخی، علی(ع) را به مربه الوهیت می‌رساند و با افراط‌گرایی او را حتی بر پیامبر نیز رجحان می‌دهد. همچنین تا حدی در بغض و عناد خلفای اول و دوم افراط می‌ورزد که گاه قواعد مسلم حماسه را نیز نقض می‌کند. با این وصف، تصویر منسجم و موفقی از باور و عقاید گروه اجتماعی خود ارائه می‌دهد که افزون بر جنبه ادبی از منظر پژوهش تاریخی و جامعه‌شناختی نیز اهمیت دارد (افشاری، شفیع‌یون، ۱۴۰۰: ۷۴). با این تفاسیر باید گفت حماسه حمله حیدری از راجی کرمانی اثری دینی، ادبی و تاریخی محسوب می‌شود که اطلاعات مفیدی را در این حوزه‌ها ارائه می‌دهد.

۳. شخصیت حضرت قاسم (ع)

منابع تاریخی اشاره‌ای به نام مادر حضرت قاسم نکرده اند. به نظر می‌رسد حضرت قاسم در زمان عاشورا نوجوان بوده است. گزارش منابع موجود از شهادت قاسم، بیانگر تصویر نوجوانی شجاع است که با ظاهری ساده و عزمی راسخ در میدان نبرد به محاصره چند نفر در آمده و احتمالاً به دلیل کم‌تجربگی و آگاه نبودن از حمله ناگهانی مرسوم در میان اعراب به شهادت رسیده است (ولوی، وکیلی سحر، ۱۳۸۹: ۱۳۱).

حمید بن مسلم که خود در سپاه عمر بن سعد حضور داشته گزارش داده است که در روز عاشورا نوجوانی از سوی خیمه‌ها به طرف ما بیرون آمد که گویی صورتش پاره ماه بود. در دستش شمشیری بود و در برش پیراهنی و ازاری... عمر بن سعد به او حمله کرد و با شمشیر بر فرق آن نوجوان فرود آورد که به صورت بر زمین افتاد و فریاد زد عمو به فریادم برس. در این هنگام حسین شتابان مانند عقاب که از پی شکار رود خود را به میدان رساند...» (ابومخنف، ۱۴۱۷: ۲۴۴).

به‌طور طبیعی کارکرد عاطفی تعزیه موجب شده است که در تصویرسازی از واقعه شهادت قاسم نیز جنبه عاطفی این واقعه برجسته شود تا جایی که روایت تاریخی شهادت وی از اصل و واقعیت تاریخی فاصله گرفته و به تلاش برای القا یک نقل غمناک عوام پسند تبدیل شده است. الفاظی که بیش از همه در زبان تعزیه‌خوان‌ها و مردم شنیده می‌شود، واژه‌های غریب، مظلوم، تشنه، یتیم، بی‌کس، تازه داماد و مانند آن است که بسامد بالایی در تعزیه دارد. البته قطعا صرف نظر از ابعاد تاریخی فاجعه یا کاستن از همنوایی عاطفی با حادثه منظور نیست که این خود بعدی از ابعاد عاشورا است، بلکه منظور توجه به مخاطره غلبه این نوع نگرش بر ذهنیت توده مردم است که کمتر از این سطح فراتر می‌رود. بیان داستان عروسی حضرت قاسم در روز عاشورا را نیز باید در همین راستا بررسی کرد. اگرچه اثبات قطعی اثرپذیری محتوای تعزیه از اساطیر نیازمند دلایل محکمتری است. مجموعه این عوامل سبب شده است که تصویر شهادت قاسم در تعزیه از واقعیت تاریخی خود فاصله بگیرد. اهتمام به مواجهه عقلانی و نگاه نقادانه به محتوای ارائه شده به افکار عمومی در خصوص شهادت حضرت قاسم انتظار گزاف و غیر قابل حصولی است (ولوی، وکیلی سحر، ۱۳۸۹: ۱۵۶).

۴. اغراق در ادبیات

در راستای ادبیات تطبیقی، بیش‌ترین مایه‌هایی که میدان‌دار رقابت ادبیات یک ملت با ادبیات سایر ملل جهان می‌توانند باشد، آرایه‌ها و فنون و صناعات ادبی است که تراوش یافته ذهن خلاق و بازیگر شاعران صحنه‌پرداز آن ملت و فرهنگ است. اگر ادبیات هر کشور و فرهنگی دارای چهارچوب خاصی باشد زوایایی که کالبد این چهارچوب را در بر می‌گیرد، همانا وزن و قواعد عروضی است و آنچه این قواعد را بر کفّه ارزش قرار می‌دهد و آن را با شگفت‌سازترین نقش و نگارها، زینت می‌بخشد و خواننده را تا اعماق خیال‌بافی و خیال‌سازی و تعمق، با خود همراه می‌گرداند، آرایه‌ها و صناعات ادبی است. خانه خیالی که یک شاعر هنرمند در اثر هنری خود می‌آفریند، حتی در سطوح پایین‌تر باید آن‌چنان برای خواننده، جالب و گیرا باشد که بتواند چشمان تیزبین وی را که حتماً با تیزبینی شعر را می‌خواند و می‌کاود تا لذتی در خور، عایدش گردد، خیره سازد و معطوف خود گرداند. هر قدر، اثر ادبی توانسته باشد با نقش و نگارین‌های تازه و بدیع و

مبتکرانه در دل خوانندگان تأثیرگذار باشد، به همان اندازه، ماندنی تر و جذاب تر خواهد بود. در کتب صناعات ادبی قدیم، بزرگنمایی در تصویر را با سه عنوان «مبالغه»، «اغراق» و «غلو» ذکر کرده‌اند. اغراق، ذات اصلی حماسه است. شاعر حماسی با به‌کارگیری اغراق و بزرگنمایی حوادث و مکان‌ها و شخصیت‌ها، به لفظ و معنا جلوه تازه‌ای می‌بخشد و در این میان اگر بتواند اغراق را با شیوه‌های دیگر بیانی از جمله؛ تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، تضاد و کنایه و غیره بیامیزد، بر میزان تأثیر بخشی توصیف و صحنه‌پردازی خود خواهد افزود. دکتر شفیع کدکنی در این مورد می‌آورد: «آنچه مسلم است این است که عنصر اغراق در کنار دیگر صورخیال، یکی از نیرومندترین عناصر القاء در اسلوب بیان هنری است و زمینه کلی و عمومی بسیاری از شاهکارهای ادب فارسی، به خصوص شاهنامه فردوسی را تشکیل می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۷). اغراق علاوه بر حماسه در قصیده که تالی حماسه است، نیز فراوان دیده می‌شود. در شعر عرفانی مخصوصاً آن‌جا که از قهرمان اساطیری سخن می‌رود، هم اغراق به کار می‌رود. آمیختگی اغراق با دیگر شیوه‌های بیانی، دامنه آن را گسترده‌تر می‌سازد و اغراق‌های حماسه‌های دینی، معمولاً با منطق زبان حماسی سازگاری دارند؛ یعنی «دامنه اغراق در آن‌ها وسیع است و ماحصل یک تشبیه یا یک استعاره‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۵۹). راجی کرمانی نیز در راستای به‌کارگیری اغراق در اثر خود، بیش‌تر اوقات سخن خود را به سخن فردوسی، نزدیک کرده و گاهی خود مبدع تصویر اغراق‌آمیز شده است. راجی در استفاده از اغراق از حماسه‌سرایان دینی قبل از خود نیز متأثر بوده است. به این نمونه از اغراق از حماسه خاوران‌نامه ابن حسام خوشفی دقت کنید:

به شب ماه قدرش از آن رو بتافت که قدر شب اندر شب قدر یافت

شب قدر او قدر او شد بلند وزان شب، شب قدر شد بهره‌مند (مرادی، ۵۵: ۱۸۷-۱۸۶)
که آمیختگی اغراق با اسناد مجازی و تکرار واژگان به کلام ابن حسام، زیبایی خاصی بخشیده است و راجی کرمانی با الهام از ابن حسام در دو وصف ویژگی‌های حضرت بیت فوق، در قاسم (ع) آورده است:

به روزش شب قدر نبرده پی سواد شب قدرش از روز طی

ز روزش سواد شب قدر دور شب قدر از روی او پر ز نور

(راجی، ۱۳۸۸: ۱ / ۲۲۳ و ۴۶۶ و ۴۶۳)

با عنایت به این‌که: «حماسه، جای استعاره و حتی در مواردی تشبیه نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۳۸۴) و با مد نظر قرار دادن این مطلب که تصاویر شعر حماسی باید دارای حرکت و حیات و پویندگی باشند.

۵. اغراق در حماسه حمله حیدری با تأکید بر شخصیت حضرت قاسم (ع)

اغراق در حماسه جزو ذات شعر است نه یک صنعت بدیعی (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۸) و «اغراق در حماسه، می‌تواند تصویر در سطح و تصویر در اعماق را بیافریند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۴-۶۳) جایی که شاعر می‌خواهد سخن خود را تأثیر ماورایی ببخشد و تصاویر محکم و استواری بیافریند، با بهره‌گیری از قالب مثنوی در محور عمودی ابیات و به‌کارگیری اغراق، دست به آفرینشی بدیع می‌زند آن‌چنان‌که خواننده در بطن تصویر غرق می‌گردد و لذت و زیبایی آن را با دل‌نشینی

چند برابر می‌چشد و به یاد می‌سپارد. راجی کرمانی نیز، این عنصر بدیعی را به شکل‌های گوناگون، چه به صورت انفرادی و چه به صورت متوالی در چند بیت، به کار برده و بر دل‌نشینی اثرش افزوده است. هنرنمایی راجی، چنان والا و مستحکم است که اثر وی را به مانند جاننشینی شایسته برای شاهنامه، البته در موضوع دینی، می‌توان ذکر کرد. به نمونه‌ای از کار راجی در موضوع «مشک برداشتن فاطمه بنت اسد و ظهور معجزات»، دقت کنید:

چو بانو روان شد به سوی حرم	چو بنهاد نزدیک زمزم قدم
خروشیدن آمد ز رکن و مقام	به بالا ببالید بیت‌الحرام
برآمد زرکن یمانی خروش	به زمزم دگر باره افتاد جوش
چو آن مشک ز آن آب پر شد ز آب	از آن آب آن مشک شد کامیاب
برآورد زمزم صدایی بلند	که اکنون شدم در جهان ارجمند

(راجی، ۱۳۸۸: ج ۱/ ۷۲ و ۳۲۴-۳۲۰).

اسناد مجازی بر اساس گفته دکتر شمیسا، اغتشاش در محور همنشینی زبان است که در علم بیان، ابواب مجاز و استعاره را در برمی‌گیرد. به زبان سنتی می‌توان گفت اسناد مجازی، اسناد فعل به فاعل غیر حقیقی یا اسناد صفت غیر متعارف به موصوف و به‌طور کلی اسناد هر مسندی به مسندالیه غیر طبیعی و غیر متعارف است. راجی به یاری اسناد مجازی، زمین و زمان را به گریه و زاری درمی‌آورد، تیر از خم چرخ پیر می‌خروشد، جمله جهان، آهن‌زدای می‌گردد، زمانه، چشم گریان می‌گیرد و به گردون گردان شکست می‌آورد، خسرو خاوری خیره می‌گردد و... راجی در اسناد مجازی، پوشیدگی استعاره و مجاز را در بطن آن بیان می‌دارد و بر بزرگنمایی سخن خود می‌افزاید.

۵.۱. اغراق خالص

بیش‌تر اسندهای مجازی وی که با اغراق درآمیخته‌اند، به صورت ترکیبی از آرایه‌های دیگر هستند. وی در این نوع کاربرد به تصاویر خود، حرکت و جنبش می‌دهد و با این کار تصویر و فضای شعری خود را از حالت جمود و خشکی بیرون می‌آورد. به چند نمونه دقت کنید:

به گیتی از امروز تا رستخیز بود چشم دوران به من اشک‌ریز

(همان، ۲۲۵: ۴۷۰۴)

ز بانگ دلیران و گرد سپاه نهان گشت در خاک، خورشید و ماه

(همان، ۲۳۰: ۴۸۵۹)

خورشید شیپور و نالید نای دل نه سپهر اندر آمد ز جای

(همان، ۲۴۲: ۵۲۱۲)

بر او شش ره و هفت خرگه گریست / ز ماهی خروش آمد و مه گریست

(همان، ۲۵۱: ۵۵۱۰).

در این پژوهش تعداد (۱۴۰) بیت دارای اسناد مجازی توأم با اغراق بودند که در مقایسه با کل ابیات داستان، حدود (۱۴/۵٪) و در مقایسه با ابیات اداری اغراق، حدود (۳۲/۱٪) را شامل می‌شود. گاهی راجی، اغراق را به گونه‌ای به کار می‌برد که خالی از هنرنمایی آرایه‌های دیگر ادبی است. به سخن دیگر، وی در برخی موارد، به مقتضای کلام جایز ندیده است که سخن اغراق آمیز وی با دیگر صناعات ادبی همراه گردد. دکتر یحیی طالبیان در مقاله ارزشمند خود، اصطلاح «اغراق خالص» را نوآوری و برگزیده‌اند. به نمونه‌هایی از این نوع اغراق در این داستان توجه نمایید:

که هریک گه کینه و کارزار / برابر بُدی با هزاران سوار (همان، ۲۴۴: ۵۲۷۹)

دو یار مرا کشت آن خردسال / که هریک بُدشان به گیتی همال (همان، ۲۴۴: ۵۲۹۵).

سر تیغ او چون که شد آشکار / سر از پیکر دشمن افتاد خوار (همان، ۲۴۴: ۵۳۰۰)

هزاران در تنم اگر جان بُدی / کمین هدیه راه جانان بُدی (همان، ۲۳۴: ۴۹۸۹).

در این پژوهش، تعداد اغراق معمولی یا خالص، (۱۰۷) مورد بود که در مقایسه با کل ابیات، حدود (۱۱٪) و در مقایسه با ابیات اغراق‌دار، حدود (۲۴/۵٪) را نشان می‌دهد. تصویر شماره یک به سوگواری برای شهادت قاسم اختصاص دارد.

تصویر ۱: سوگواری شهادت قاسم. منبع: www.mashreg.ir

۵.۲. اغراق ترکیبی

این عنوان را نویسنده، برای اغراق‌هایی برگزیده است که مجموعه‌ای از صناعات ادبی (حدآقل، سه مورد) در ساخت و پرداخت اغراق نقش داشته‌اند. راجی، در ابیات بسیاری از اغراق‌های ترکیبی بهره می‌برد؛ گاهی تشبیه و استعاره را همراه می‌سازد و گاهی تضاد و کنایه و اسناد را در هم می‌آمیزد. اغراق از این گونه، نشان‌دهنده اوج هنر و بلاغت شاعری چون راجی است که تزامم آرایه‌ها و صناعات ادبی، نه تنها زیبایی شعر او را دچار مشکل نمی‌سازد بلکه بر درخشندگی و برجستگی سخن وی در میان اقران می‌افزاید و به شعر و سروده وی در محور افقی انسجام و وسعت خیال بیش‌تری می‌بخشد. نمونه‌هایی از این کاربرد:

گه این نه سراپرده چرخ دون ز سیمای او گشت سیماب‌گون (همان، ۲۲۳: ۴۶۳۹)

در این بیت، آمیختگی اغراق و استعاره و تشبیه مشهود است.

ز چشمش روان گشته سیلاب خون رخ لاله‌گونش شده سیمگون (همان، ۲۲۳: ۴۶۵۹)

آمیختگی اغراق با تشبیه و استعاره در این بیت آشکار است.

بود نور ما زیور آسمان شده روشن از ما زمین و زمان (همان، ۲۳۸: ۵۰۹۳)

در این بیت، همراهی اغراق با تشبیه و تضاد و تلمیح، مشهود است. در این پژوهش، تعداد (۷۷) بیت اغراق ترکیبی داشتند که در مقایسه با کل ابیات، حدود (۰.۷/۹٪) و در مقایسه با ابیات اغراق‌دار، حدود (۰.۱۷/۶٪) را شامل می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

۵.۳. اغراق و استعاره

استعاره، زیر مجموعه‌ای از تشبیه است که مرزهای تناسبی را به‌طور کامل پیموده و به میزان بالای مبالغه و اغراق در وصف رسیده است. بنابراین گفته‌اند که «استعاره ابلغ از تشبیه است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۷۸). در استعاره، یکسانی و همسانی مشبّه و مشبّه‌به، نشان می‌دهد که شدت اغراق از مشبّه‌به، به مشبّه انتقال یافته و حتی این بزرگنمایی نیز با هنرنمایی شاعر به مرحله نسیان رسیده است. جایی که راجی کرمانی، اصطلاحاتی چون؛ سرو آزاد، ماه، آفتاب، بزم، عروسان نه حجله آبنوس، دیوزاد، دد و دیو و اهریمن و غیره می‌آورد، از استعاره مصرّحه بهره می‌برد و بزرگنمایی را در نظر دارد. لازم به ذکر است که بیش‌تر استعاره‌های اغراق‌آمیز راجی از نوع مکنیه هستند و نسبت استعاره مصرّحه به مکنیه در این داستان، کم‌تر است. به نمونه‌هایی در این مورد دقت کنید:

یکی سرو آزاد نوخیز دید که طوبی از آن گشته لرزان چو بید (همان، ۲۲۳: ۴۶۵۵)

پس آن‌گاه آن ماه از خیمه‌گاه

خرامان بیامد به آوردگاه (همان، ۲۳۶: ۵۰۵۳)

لازم به ذکر است که ما در این پژوهش، عباراتی را که قدما، کنایه پنداشته‌اند ولی به نظر بزرگانی همچون شفیعی کدکنی و شمیسا، باید آن‌ها را از نوع استعاره شمرد، در ردیف استعاره آورده‌ایم:

خروشان سوی شاه دین بنگریست بگفت و ز هر زخم خون گریست (همان، ۲۴۹: ۵۴۴۹).

«خون گریستن»، کنایه نیست بلکه استعاره‌ای است که شدت اشک‌ریزی را به خون‌ریزی مانند کرده است و این، یک بیان استعاری اغراق‌آمیز است. براساس این پژوهش، تعداد ابیات دارای اغراق همراه با استعاره (۶۵) مورد بود که در مقایسه با کل ابیات حدود (۶/۷٪) و در مقایسه ابیات اغراق‌دار حدود (۱۴/۹٪) را نشان می‌دهد.

۵.۴. اغراق و تشبیه

«بدوی طبانه» در کتاب «فن‌البیان» خود از تشبیهی با عنوان «تشبیه مفرط» نام می‌برد و می‌گوید «تشبیهی که در آن، اغراق به کار رفته است، از این نوع است (بدوی طبانه، بی‌تا: ۴۷). ذات تشبیه مبنی بر مانند کردن «مشبه» به «مشبه‌به» است در داشتن ویژگی یا صفتی که در مشبه‌به زیاد باشد. بنابراین در به کارگیری تشبیه، اغراق - چه کم و چه زیاد - نهفته است. اصولاً تشبیهاتی که با اغراق و مبالغه همراه باشند، تأثیرگذاری و رسایی بیش‌تری دارند و هنگامی که تشبیه با حذف ادات تشبیه و وجه شبه به مرز تناسی نزدیک می‌شود و تشبیه بلیغ چه از نوع اسنادی و چه از نوع اضافی پدید می‌آورد، درجه اغراق‌آمیزی آن نیز فراتر می‌رود (مخصوصاً در تشبیه بلیغ اضافی) بنابراین، ذات تشبیه و زیربنای آن با بزرگنمایی و اغراق درهم آمیخته است. به نمونه‌هایی از این کاربرد در داستان قاسم (ع) توجه نمایید:

چو شیری که برگردد از کارزار بر و یال او پر ز خون و شکار (همان، ۲۴۷: ۵۳۶۸)

شاعر در وصف حضرت قاسم (ع) در وداع با امام حسین (ع)، او را به شیری مانند کرده است که از شکار برمی‌گردد در حالی که اجزای بدنش، خونین است.



تصویر ۲: تصویر شهادت حضرت قاسم. منبع: www.dana.ir

دُر اشک را نُقل آن بزم کن سرودش ز شور و شر رزم کن (همان، ۲۲۸: ۴۸۱۲)

در عروسی حضرت قاسم که در میدان نبرد اتفاق می‌افتد، اشک را در ارزشمندی مانند دُری می‌داند و این تشبیه اغراق‌آمیز را دوباره برای تشبیه دیگری به کار می‌برد: دُر اشک مانند نُقل است (تشبیه در تشبیه و اغراق در اغراق).

توگفتی روان شد پی داوری پیمبرز خرگاه پیغمبری (همان، ۲۳۶: ۵۰۵۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی



تصویر ۳: حضرت قاسم در میدان مبارزه. منبع: www.dana.ir

شاعر در توصیف آمدن قاسم(ع) به میدان کارزار، چندان بزرگنمایی کرده است که این حالت را به آمدن پیامبر از درگاه خود برای داوری مانند کرده است.

ز دیده چو ابر بهاران گریست خروشان سوی شاه دین بنگریست(همان، ۲۳۸: ۵۱۰۹)

در رجزخوانی قاسم(ع) در میدان نبرد، برای برجسته سازی میزان اشکباری قاسم(ع)، گریستن وی را به ابر بهاری که با شدت تمام می بارد، مانند کرده است. براساس این پژوهش، در این داستان، حدود (۴۹) مورد اغراق همراه با تشبیه به کار رفته است که در مقایسه با کل ابیات، حدود (۵٪) و در مقایسه با ابیات اغراق دار، حدود (۱۱/۲٪) را نشان می دهد.

۵.۵. اغراق و تضاد

دکتر رجایی در تعریف تضاد می آورد: «دو معنی را که بینشان تقابل و تنافی باشد خواه تقابل حقیقی، خواه تقابل اعتباری، مطابقه و تضاد گویند. تقابل هم، اعم از تضاد باشد مثل سواد و بیاض یا تضایف مانند ابوت و بنوت و... (رجایی، ۱۳۷۲: ۳۳۷) تضاد بین دو کلمه، همیشه بعد و دوری بین مواردی همچون مکان و زمان و حالت را نشان می دهد. این بعد و دوری گاهی از حد متعارف و معمولی فراتر می رود و تضاد منجر به پدیداری اغراق نیز می گردد. اگر تضاد با اغراق و بزرگنمایی همراه باشد، بر ظرافت سخن گوینده خواهد افزود. راجی، از این نوع کاربرد بی نصیب نمانده است:

بود نور ما زیور آسمان شده روشن از ما زمین و زمان (همان، ۲۳۸: ۵۰۹۳) شب و روز بر من ز بس اشتیاق بگرید شب هجر و روز فراق(همان، ۲۳۲: ۴۹۱۹)

و در بیت زیر که آمیختگی تضاد و تشبیه و اغراق و اسناد مجازی، به خوبی آشکار است:

چو شب باد روز تو ای روزگار تو را واژگون باد لیل و نهار(همان، ۲۵۴: ۵۵۹۵)

براساس این پژوهش، تعدا ابیات دارای اغراق آمیخته با تضاد، (۳۷) مورد بود که در مقایسه با کل ابیات، حدود (۳/۸٪) و در مقایسه با ابیات اغراق دار، (۸/۴٪) را در برمی گیرد.

۵.۶. اغراق و کنایه

«کنایه در اصطلاح، آن است که لفظی را بگویند و از آن لازم معنی حقیقی اراده کنند به این شرط که اراده معنی حقیقی نیز جائز باشد»(همایی، ۱۳۷۳: ۲۰۵)، عبارات کنایی که زیر بنای آن ها بر تشبیه و استعاره باشد با توجه به این که تشبیه و استعاره، زیربنای اغراق آمیز دارند، تصاویر اغراق آمیز ایجاد می کنند. در سخن راجی نیز در این داستان، نمونه هایی از آمیختگی اغراق با کنایه - که در متن خود تشبیه یا استعاره را نیز دارند، دیده می شود:

ملک را شد از شوکتش، قدر، کم شد از قامتش قامت چرخ، خم(همان، ۲۲۳: ۴۶۴۲)

قامت چرخ خم شدن، یک عبارت کنایی اغراق آمیز همراه با استعاره می باشد.

نی خامه تا حشر در خون نشست رخم شد کبود و قلم، سرشکست(همان، ۲۵۴: ۵۵۹۰)

«سر قلم شکسته شدن» عبارت کنایی اغراق آمیز است در بیان شدت واقعه شهادت قاسم(ع).

به پایت در این رزمگه، سرنهم ز خون بر سر چرخ افسر نهم(همان، ۲۲۷: ۴۷۷۶)

بر سر چرخ افسر نهادن، عبارت کنایی توأم با اغراق و اسناد مجازی و استعاره است. در این پژوهش، تعداد(۱۷) بیت یافت شد که اغراق همراه با کنایه داشتند که در مقایسه با کلّ ابیات، حدود(۱/۱۷٪) و در مقایسه با ابیات اغرق دار، حدود(۳/۸٪) را شامل می شود.

۵.۷. اغراق و تلمیح

برخی اغراق های راجی در این داستان، با تلمیح آراسته شده اند، مخصوصاً ابیاتی که در وصف شخصیت حضرت قاسم(ع) می باشند برای بارز نشان دادن شخصیت ایشان و بزرگ نمایی تصویر. لازم به ذکر است با عنایت به این که حضرت قاسم(ع) از خاندان عصمت و طهارت هستند و هرگونه اغراق و بزرگ نمایی بنابه عقیده شیعیان، رایج و جائز است، ما در این پژوهش جدا از عقیده خاص شیعیان، در مفهوم و بررسی کلی و همه جانبه، موارد موجود را آورده ایم چراکه توصیف های مجازی و ماورایی، اغراق را به وجود می آورند:

که ای تنگ میدان تو مارای صف جلوه گاهت، صف کبریا(همان، ۲۲۴: ۴۶۷۸)

جدا از این که این بیت دارای ایراد قافیه نیز می باشد، عبارت «مارای» به آیه شریفه «ما کَذَّبَ الْفُؤَادُ ما رأی» (آیه ۱۱، سوره نجم) اشاره دارد و در توصیف ویژگی قاسم(ع) می باشد.

در جریان وداع داماد با عروس، این سه بیت را به صورت متوالی و توأم با تلمیح آمیخته با اغراق در توصیف شخصیت قاسم(ع)، آورده است:

خروشان چو آن آستین را گشود به روحانیان، دست بیضا نمود

کلیم آنچه از نـار سینا شنید از آن آستین، چشم بیننده دید

ز هر رشته ای دست بیضا نمود ز هر تارش اعجاز موسی نمود

(همان، ۲۳۶: ۵۰۳۱ - ۵۰۲۹)

در این پژوهش، تعداد (۱۳) بیت دارای اغراق همراه با تلمیح بودند که در این میان، در مقایسه با کل ابیات، حدود (۱/۳٪) و در مقایسه با ابیات اغراق‌دار، حدود (۲/۹٪) را شامل می‌شود.

۵.۸. اغراق در فضا سازی (اغراق متوالی)

گاهی، اغراق‌های راجی در یک بیت خلاصه نمی‌شوند بلکه، وی، در توصیف قهرمانان و یا رجزخوانی‌ها و یا وصف میادین نبرد و مواردی ازین قبیل، اغراق‌های پی‌درپی را می‌آورد که مجموعه‌ای از دیگر آرایه‌ها نیز، این ابیات متوالی اغراق‌دار را همراهی می‌کنند و این توالی در توصیف، نوعی صحنه‌سازی اغراق‌دار در سطح عمودی شعر به وجود می‌آورد. تودرتویی اغراق در این‌گونه کاربرد، بر فضای حاکم بر شعر حماسی که توأم با صلابت و استواری باید باشد - جلوه دیگری می‌دهد. این بارزه را از ویژگی‌های شعر راجی می‌توان شمرد. در این‌گونه اغراق‌پردازی‌ها، خواننده از لذتی که از درک و دریافت شعر عایدش می‌گردد، بیش‌تر بهره‌مند می‌گردد. به نمونه‌ای ازین نوع کاربرد در شعر راجی توجه نمایید:

چوپیکان کی‌سینه، تنش دوختی	نبی را زدل، آتش افروختی
نمودی چو خون از رخ خویش پاک	شدی روی زهرا پر از خون و خاک
چو چشمش پر از اشک خونین شدی	نبی را پر از خون جهان بین شدی
چو بستی ز خون بر رخ خود نگار	حسن را روان گشت خون از کنار (همان، ۲۴۹: ۵۴۴۷-۵۴۴۴).

تعداد ابیات دارای اغراق توأم با فضا سازی در این مقاله، حدود (۱۳) مورد در (۹۰) بیت خلاصه شده بود که در مقایسه با کل ابیات داستان، حدود (۱/۳٪) و در مقایسه با ابیات اغراق‌دار، حدود (۲/۹٪) را نشان می‌دهد.

۵.۹. اغراق در مفهوم منفی

اغراق، معمولاً برای بیان ویژگی‌های مثبت قهرمانان یا پدیده‌ها به کار می‌رود. راجی، زمانی که می‌خواهد شخصیت دشمن را بشناساند از اغراق با بار معنایی منفی، بهره می‌گیرد:

که هرکس که نزدیک آن لشکر است	روانش همیشه به دوزخ در است (همان، ۲۳۸: ۵۱۱۸)
به بدخویی و تندی آن دیوزاد	به تندی و تیزی زبان برگشاد (همان، ۲۴۰: ۵۱۷۸)
تو گفتی ز دوزخ یکی اهرمن	برآمد، بپوشید خفتان به تن (همان، ۲۴۲: ۵۲۰۹)

در این پژوهش، تعداد (۸) بیت، این نوع اغراق را دارا بودند که در مقایسه با کل ابیات داستان، حدود (۰/۸٪) و در مقایسه با ابیات دارای اغراق، حدود (۰/۱۱٪) را شامل می‌شود.

۵.۱۰. اغراق اساطیری یا آرکائیمی

راجی در اغراق، گاهی باورای اساطیری و افسانه‌ای را همراه می‌سازد. در این پژوهش، سه بیت زیر یافت گردید:

بیارای بزم جم و رزم کی وزان رزم و این بزم، بنواز نی(همان، ۲۲۹: ۴۸۴۴)

به خون، سرخ کن خسروانی علم از این باده، لبریز کن جام جم(همان، ۲۳۰: ۴۸۵۱)

ز آب اندر افتاد ماهی به خاک دل گاو بر چرخ شد چاک‌چاک(همان، ۲۴۷: ۵۳۹۰)

بیت آخر اشاره دارد به عقیده پیشینیان مبنی بر این که زمین بر شاخ گاوی قرار دارد و آن گاو بر پشت ماهی در میان آب‌هاست(یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۶۱). در این پژوهش، نسبت ابیات دارای اغراق اساطیری در مقایسه با کل ابیات، حدود (۰/۳٪) و در مقایسه با ابیات اغراق دار، حدود (۰/۶٪) را نشان می‌دهد.

۵.۱۱. اغراق و تجاهل‌العارف

«تجاهل، آن است که گوینده سخن، با وجود این که چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید»(همایی، ۱۳۷۰: ۲۸۶). دکتر سیروس شمیسا درباره رابطه اغراق و تجاهل می‌آورد: «ژرف ساخت تجاهل عارف، تشبیه مضمحل است که همواره با غلو همراه است»(شمیسا، ۱۳۷۰: ۸۶). در تجاهل، گوینده از وجود و اظهار چیزی یا صفتی یا حالتی نسبت به طرف مقابل با وجود آگاهی، اظهار بی‌اطلاعی می‌کند و گاهی این اظهار بی‌خبری را با تشبیه یا اسناد و اغراق همراه می‌سازد. معمولاً تجاهل‌العارف در جملات پرسشی انکاری یا تأکیدی و یا جملات منفی دیده می‌شود. در موضوع «راز و نیاز عروس و داماد» دو بیت زیر را تجاهل‌العارف می‌توان شمرد که از زبان دختر امام حسین(ع) به قاسم(ع) بیان شده است:

کسی زیر این پرده آبنوس به گیتی زید چو من نوعروس؟

ندانم کزان سو کرا یافتی که از من چنین روی برتافتی (همان، ۲۳۲: ۴۹۱۷-۴۹۱۶)

نتیجه‌گیری

می‌توان گفت که راجی در داستان قاسم(ع)، درخشنده‌ترین و برجسته‌ترین صحنه‌های رزم و بزم و رجزخوانی و وصف قهرمانان را با صنعت بدیعی اغراق به گونه‌ای هنرمندانه، زینت بخشیده و در این میان، آمیختگی اغراق وی با عناصر بیانی و بدیعی دیگر، به سخن وی عمق و وسعت بخشیده است تا آن جا که بیشتر اوقات، طرز سخن وی را به طرز

سخن فردوسی نزدیک نموده است. به کارگیری اغراق در کلام وی نه چنان است که کلام وی را تعقید و دشواری ببخشد بلکه وی با زبانی نرم و بلیغ حماسی / روایی خود، زیبایی شعرش را دو چندان نموده است و از این نظر در میان حماسه سرایان دینی، ممتاز و برجسته گردیده است. از این رو می‌توان وی را به حقیقت، «فردوسی ثانی» نامید. اگر نتایج این پژوهش را به عنوان حجم نمونه، به کل اثر راجی تعمیم دهیم، راه خطایی نرفته‌ایم. اوج هنر راجی، همراه ساختن و ترکیب اغراق، به عنوان ذات حماسه، با دیگر آرایه‌هاست. کلّ ابیات این داستان (۹۶۵) مورد و کلّ ابیات اغراق‌دار (۴۳۶) مورد بود که نشان می‌دهد در حدود (۴۵/۱٪) ابیات این داستان دارای اغراق بوده‌اند. تحلیل آماری کاربرد انواع اغراق در این پژوهش در جدول زیر آمده است.

نوع اغراق	مقایسه با کلّ ابیات	مقایسه با ابیات اغراق - دار
اسناد مجازی	٪۱۴/۵	٪۳۲/۱
معمولی	٪۱۱	٪۲۴/۵
ترکیبی	٪۷/۹	٪۱۷/۶
استعاره	٪۶/۷	٪۱۴/۹
تشبیه	٪۵	٪۱۱/۲
تضاد	٪۳/۸	٪۸/۴
کنایه	٪۱/۷	٪۳/۸
تلمیح	٪۱/۳	٪۲/۹
فضاسازی	٪۱/۳	٪۲/۹
منفی	٪۰/۸	٪۱/۸
اساطیری	٪۰/۳	٪۰/۶
تجاهل‌العارف	٪۰/۲	٪۰/۴
تنسیق‌الصّفات	٪۰/۱	٪۰/۲
مثل	٪۰/۱	٪۰/۲
پارادکس	٪۰/۱	٪۰/۲



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:**کتاب‌ها:**

- ابن لوط بن یحیی. (۱۴۱۷). وقعه لطف، قم: مؤسسه نشر اسلامی.
- بدوی طبانه، احمد. (بی تا). علم‌البیان، قاهره: دراسة تاریخیة.
- خوسفی، ابن حسام. (۱۳۸۲). تازیان نامه پارسی. به تصحیح حمیدالله مرادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- راجی کرمانی، ملّا بمانعلی. (۱۳۷۹)، حمله حیدری راجی. تصحیح دکتر یحیی طالبیان و دکتر محمود مدبری، کرمان: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان.
- ربیعیان، محمدرضا. (۱۳۷۶). فرهنگ‌نامه ادب فارسی. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۲). معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع. چاپ سوم، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). قلمرو ادبیات حماسی ایران. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). صورخیال در شعر فارسی. چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). انواع ادبی. چاپ دهم (ویرایش سوم)، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). بیان. تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). نگاهی نو به بدیع. چاپ هشتم، تهران: انتشارات فردوس.
- صادقیان، محمدعلی. (۱۳۸۰). «بیان حماسی در منظومه حیدری». کرمان: مندرج در مقالات بزرگداشت راجی کرمانی.
- صفا، ذبیح اله. (۱۳۵۲). حماسه سرایی در ایران. چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۲). رؤیا، حماسه، اسطوره. تهران، نشرمرکز.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). معانی و بیا. چاپ دوم، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران، نشر هما.

مقالات:

- افشاری، اصغر؛ شفیع‌یون، سعید. (۱۴۰۰). «وجوه فکری و اجتماعی حمله حیدری راجی کرمانی»، بوستان ادب، شماره ۴۷، صص ۷۴-۴۷.
- بلاغی اینالو، علی و همکاران. (۱۳۹۹). «بررسی سبکی و محتوای حماسه حمله دینی، حمله حیدری، اثر باذل مشهدی». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۳، صص ۲۰۳-۱۷۷.

- دانشور، حکیمه. (۱۳۹۲). «مقایسه تطبیقی دو حمله راجی کرمانی و باذل مشهدی». رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۱۰۵، صص ۳۳-۳۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی در شعر فارسی»، مجله خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۱۱۹-۹۶.
- شمشیرگرا، محبوبه. (۱۳۸۹). «بررسی سبک شناسانه حماسه‌های دینی در ادب فارسی». تاریخ ادبیات، شماره ۶۴، صص ۳۵-۱۱.
- شهبازی، اصغر. (۱۳۹۸). «تأثیر ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان حماسی و غنایی در حمله حیدری راجی کرمانی، کاوش نامه، شماره ۴۰، صص ۱۸۰-۱۵۳.
- طالبیان، یحیی. (۱۳۸۰). «آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی». دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۵۸ و ۱۵۹، صص ۲۲۲-۲۰۵.
- فضیلت بهبهانی، محمود. (۱۳۷۹). «سبک‌شناسی حمله حیدری ملا بمانعلی»، فصلنامه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، شماره ۱۵۶، صص ۳۸۰-۳۶۱.
- فضیلت، محمود. (۱۳۷۹). «سبک‌شناسی حمله حیدری ملا بمانعلی راجی کرمانی»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، شماره ۱۵۶، صص ۳۸۰-۳۶۱.
- کوپا، فاطمه. (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل حمله حیدری از دیدگاه ویژگی‌های سبکی و خصایص بدیعی و بیانی»، نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۳، صص ۱۸۱-۱۶۵.
- ملک ثابت، مهدی؛ شهبازی، اصغر. (۱۳۹۳). «نقد زبان حماسی در حمله حیدری باذل مشهدی»، نشریه زبان و ادب، شماره ۳۵، صص ۳۷۹-۳۴۵.
- نجاریان، محمدرضا. (۱۳۹۴). «زیبایی‌شناسی بلاغی در حمله حیدری راجی کرمانی». سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، شماره ۳۰، صص ۱۹۹-۱۷۹.
- ولوی، محمدعلی؛ وکیلی سحر، محترم. (۱۳۸۹). «بررسی شهادت قاسم بن حسن(ع) در منابع تاریخی و متون تعزیه»، مطالعات تاریخ اسلام، شماره ۵، صص ۱۵۸-۱۲۹.