سبک شناسی
حملهٔ حیدری ملابمانعلی راجی کرمانی

دکتر محمود فضیلت
عضو هیئت علمی دانشگاه رازی کرمانشاه

(از ص ۳۶۱ تا ۳۸۰)

چکیده:

یکی از شیوه‌های بررسی آثارادبی‌ازدیدگاه‌سبکی، توجه به جنبه‌های درونی وبیرونی ونیز بررسی وجوه سه گانه صوت ، معنا و تصویراست.

بررسی منظومه حملهٔ حیدری از نظر زبان ومضمون می‌نمایاند که راجی به حماسه نزدیک شده است واز شاهنامه فردوسی اثر پذیرفته است .مقایسه حوزه واژگانی "حمله " و"شاهنامه" "همگونیها" و "ناهمگونیهای " این دوکتاب رابازمی‌نمایاند.

ویژگی دیگر"حمله راجی" زبان روائی آنست. اگر چه از نظر مضمون حمله حیدری راباید آمیزه‌ای از شعرحماسی وغنایی دانست .

تصویر پردازیهای راجی نیز از پیوند دوجنبهٔ حسی و عقلی ،بوجود آمده است. افزون براین، بزرگنمائی حوادث ومبالغه یاغلوّ رامی‌توان از انواع صور خیال آن شاعر حماسه‌پرداز دانست، که گاهی اثرپذیری از شاهنامه در آن، به خوبی نمایان است.

واژه‌های کلیدی: ملّا بمانعلی راجی، کتاب حمله، بررسی سبکی.

مقدمه:

اگر به تحلیل اثر ادبی، برمبنای وجوه سه گانهٔ صوت، معناوتصویر معتقد باشیم، بناچار می‌بایست منظور خود رااز وجوه وعناصر سه گانهٔ پیشین شرح دهیم وروشهای توصیف‌و تحلیل لایه‌های گوناگون اثر هنری رابررسی کنیم. این لایه‌ها عبارت از خوشنوایی آهنگ و وزن عروضی است؛ واحدهای معنایی که تعیین کنندهٔ ساختمان صوری وزبانی اثر ادبی، سبک آن و روشهای سبک شناختی است که سبک اثری رابا روش معیّنی مطالعه می‌کند،تصویر واستعاره که اساسی‌ترین شگردهای سبکی شعرندوبه بحثی خاص احتیاج دارند،بخصوص از آن روکه بی آنکه متوجه شویم در «جهانی» خاص شعر به شکل نمادهاو نظام نمادها که آنها رااسطورهٔ شاعرانه می‌نامیم، حل میشوند(رنه ولک و آوستن وارن، ۱۳۷۳، ص ۲۲)

آنچه راکه مادر اصطلاح ،حماسهٔ دینی حملهٔ حیدری ملابمانعلی راجی می‌خوانیم در واقع می‌تواندزیرمجموعه‌ای از منظومه‌های حماسی تاریخی باشداینگونه منظومه‌هانه تنها در ایران،بلکه در سرزمینهای باستانی دیگر نیز شکل گرفته‌است.مانند"گاهنامه‌ها" اثر"انیوس" و"اورشلیم آزاد" اثر"تاسه" وامثال اینها ویا منظومه‌هایی که در عین آنکه مبتنی بر تصور وخیالست قسمتهای تاریخی نیز در آنهادیده می‌شودمانند "کمدی خدایی" اثر "دانته" و بعضی از قسمتهای "انه اید" اثر "ویرژیل".

در زبان فارسی از اینگونه منظومه هایی حماسی بسیار است .ظفرنامه مستوفی و شهنشاه‌نامهٔ ملک الشعرای صباومنظومه‌های دیگر...(ذبیح‌اللّه صفا، ۱۳۶۳، ص ۷) از این گونه‌اند.

ممکن است موضوع حماسهٔ، تاریخی زندگی یک یاچندتن از قهرمانان دینی باشد که با توجه به حقایق تاریخی یا با آمیزش وقایع تاریخی ومطالب داستانی بوجود آمده‌است . این منظومه‌ها که بر اثر استادی و همچنین اعتقادات دینی

گویندگان آنها ممکن است گاه بسیار دل‌انگیز وزیبا باشد، نیز اغلب دارای بسیاری از خصایص منظومه‌های حماسی است و از این جهت باید در شمار آثار حماسی ملل نام برده‌شود. استاد ذبیح‌الله صفا اینگونه منظومه‌های حماسی راکه در زبان فارسی نمونه‌های بسیاری مانند خاوران نامهٔ ابن حسام وحملهٔ حیدری باذل وکتاب حملهٔ راجی وخداوند نامه صبا واردیبهشت نامه سروش وجز اینها دارند،منظومهٔ حماسی دینی می‌نامد.

برای وارد شدن دربحث سبک شناختی کتاب حملهٔ راجی،نگاهی کوتاه به ماهیت حماسه ناگزیر می‌نماید: درحماسه به علت فضای خاص اساطیری ،نفس حوادث دارای غرابت وپیچیدگی است واگر سراینده بخواهد باتصاویری که درک آنها خود نیازمند تأمل است به ترسیم حماسه بپردازداز صراحت وروشنی بیان او کاسته خواهدشد. وذهن خواننده بجای آنکه به عمق حادثه ومرکز آن متوجه شود، درپیچ وخمهای تصاویر انتزاعی گم وگیج می‌شود ویکی از علل ناموفق بودن حماسه‌های عصر تیمور (مانندتَمُر نامه یا ظفرنامه هاتفی) همین پرداختن به تصاویر انتزاعی است، (محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ص ۴۵۲) که از جنبه‌های حسی حماسه کاسته است.

برای بازشناخت ویژگیهای سبکی حماسه از سه زاویه می‌توان به مطالعه و بررسی پرداخت: زبان، معنا و خصوصیّت ادبی وتصویری . واژه‌های سبک حماسی غالباً دلالت برمدلولهای عینی و حسّی دارد. از این روی عنصر نغمهٔ حروف وملازمت لفظ ومعنی در سروده‌های حماسی دیده می‌شود. این ویژگی را افزون بر آثار حماسی کهن می‌توان در سروده‌های شاعران متأخّرتر چون عبدالله هاتفی نیز مشاهده کرد:

برآمد ز ناورد برنا و پیر		چکاچاک خنجر فشافاش تیر

که حروف توانسته‌اند صحنه ای ملموس ومحسوس ازکارزار را به نمایش

بگذارند.

راجی در حوزهٔ زبان وحتّی مضمون وتوصیف از استاد طوس اثر پذیرفته‌است . او در سروده‌هایی ذیل مدح امیرالمؤ منین می‌گوید:

چو بگذشت بر شاه دین چارسال   زهمسایگان کش نبودش همال
نمودی دو ده سال در سال پنج   براوتنگ بُد این سرای سپنج

همین فضا را می‌توان در شاهنامهٔ فردوسی نیز سراغ گرفت: دربارهٔ سهراب چنین آمده:

چو ماه‌نه بگذشت بر دخت شاه   یکی کودک آمدچو تابنده ماه...
چو ده ساله شد زان زمین کس نبود   که یارست با اونبردآزمود

(ابوالقاسم فردوسی طوسی، ۱۳۱۲، ص ۱۸۰)

این همان پدیده‌ای است که در قهرمانان حماسی دیده می‌شود و اگر آنرا"اغراق" یا"غُلوّ" بخوانیم بی‌تردید از ویژگیهای ناگسستنی حماسه به شمار می‌رود.به دیگر سخن نمی‌توان حماسه‌ای راسراغ گرفت که از اغراق تهی باشد.

بجای "سپنج" می‌توانست مکمّل "لحن حماسی" بیت ونیز مکمل معنای صفت "تنگ " باشد. امّا در بیت اوّل ،شاعر بخوبی توانسته است فضای حماسی را تداعی کند وا زفردوسی پیروی نماید.بخصوص نغمهٔ حرف "ش" در فضاسازی حماسی بخوبی بکار گرفته شده‌است .

کتاب حمله راجی ،گاهی لحن سخن پردازی حافظ را به یاد می‌آورد.لحنی که از نظر ساختار نحوی ،حماسی، ولی از نظر مضمون ومحتوی وحوزهٔ واژگانی عارفانه است :

ندانم چه درجام ماریختند   چه صاف اندرین دردی آمیختند
بده ساقی آن آتش تابناک   که تاکش پدید آمداز آب وخاک

می‌بینیم که با توجه به تقدّم فعل ،ابیات لحن حماسی می‌یابند،امّا فضای شعر

عارفانه است.

طرح تاریخ اسلام در قالب حماسه، ریشه در فرهنگ آیینی ایرانیان دارد. اعراب پیش از اسلام ،هیچگاه مانند ایرانیان ویونانیان وهندوان برای ایجاد ملیّت ومدنیّت خود دچاررنجها ومصائبی که معهود است ،نشدند و حتّی باید گفت که تنها ظهور اسلام فکر اتّحاد واتفاق وتحصیل عظمت درمیان این مردم صحرانشین پدید آورد. و چون این ایام روزگار تاریخی ومشحون به وقایع صریح ومعین تاریخی ودور از اساطیر و تخیّلات حماسی وامثال اینهاست؛دیگر ایجاد حماسهٔ ملی ومنظومهٔ پهلوانی آنچنانکه در ایران وهند ویونان می‌بینیم درمیان ایشان معنی نداشت .در اسلام نیز ملیت به معنی امروز موجود نیست و ملیت در اسلام عبارت است از وحدت عقیده. از این گذشته اسلام غرور و خودپسندی ومفاخرت به اجداد وآبا را مذموم می‌شمارد.(ذبیح‌الله صفا، ۱۳۶۳، صص ۱۶ و ۱۷)

درکتاب حملهٔ راجی نیز مانند اسطورهٔ حماسی ،زبان روایی بکار رفته است ،واز این جهت به حماسه نزدیک می‌شود.ذیل "فی نعت امیرالمؤمنین علیه‌السلام" آمده است :

زمادر پسر چون دُر راز سفت   شد آگاه مادر ز راز نهفت
بسی برنیامداز آن روزگار   که آمد نهال امیدش به بار
چو شدنخل اوزان ثمر بارور   نهال وی آورد زینسان ثمر
درون دل آن زن پارسا   جهاندار جان آفرین کردجا
(چو) از روی یزدان دلش نقش بست   بدل گشت زان نقش یزدان پرست
حریم دلش بود جای خدا   درآن کعبه آمدخدا خودنما

بنابراین حملهٔ‌راجی در قالب اسطوره‌ای ارسطو می‌گنجد.زیرا طرح وساختمان روایی دارد. و در آن، از نظرمضمون نیز پیوندی از شعر حماسی و غنایی دیده می‌شود.

بر روی هم دوگونه اسطوره درمیان اساطیر مورد نظر شاعران می‌توان یافت، نخست اسطوره‌های غنایی ودیگر قهرمانی وحماسی .این دو نوع اساطیر ،به دونوع دیگر قابل تقسیم است.اساطیر سامی واساطیر ایرانی ،درمیان اساطیر سامی، تقسیم بندیهای دیگری می‌توان کرد.مثلاً اساطیر برخاسته از محیط اسلامی و یااساطیری که از دورهٔ قبل از اسلام وجود داشته واز خصایص نژاد سامی است.(محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ص ۲۴۱)

ومامضمون ولحن اسطوره غنایی وحماسی را درکتاب حملهٔ راجی می‌بینیم. شعر راجی ،از عواطف واحساسات که عنصر اصلی شعر غنایی است ،بهرها برگرفته است او در یکی از ساقی‌نامه‌های خود می‌سراید:

بشو آنچنانم دل از آبِ خُم　　　که سازم ره توبه وزهدگم
بتابم زیاران دو روی رو　　　من وساده رویان وجام وسبو
ره خانه وخانقه گم کنم　　　رخم سوی خمخانه وخم کنم

(بمانعلی راجی، بی‌تا، شمارهٔ صفحه ندارد)

پیوند گونهٔ حماسی وغنایی در شعر راجی، افزون بر آبشخورهای شعر فارسی، می‌تواند جنبهٔ دیگری هم داشته باشد.به عقیدهٔ گروهی از محقّقان شعر حماسی از شعر غنایی متأخّر وحتّی نتیجه ودنبالهٔ آن است زیرا بنابر آنچه از ظواهر امر برمی‌آید، آدمی زودتر از آنکه به وصف حوادث خارجی واجتماعی وسایر امور بپردازد خود رابا سروده‌های مذهبی یاعشقی یااساطیری که بیشتر جنبهٔ غنایی داشت سرگرم می‌کرد.(ذبیح‌اللّه صفا، ۱۳۶۳، ص ۱۴) در حماسه راجی نیز روح غنایی وعشقی بیشتر به نظر می‌آید.

اگر چه راجی، دربیان حوادث تاریخی منظوم خود،به حوادث عینی پرداخته است واز نظر بیانی و توصیف ،برون گرایی نماید واز این جهت به مضمون وزبان حماسه نزدیک می‌شود. امّا در ساقی‌نامه‌ها مضمون وحوزهٔ واژگانی زبان شعر او

تغییر می‌کند، مضمون واندیشه شعر او، به مکتب درونگرایی نزدیک می‌شود واز واژگان نامحسوس وعقلی بهره می‌جوید و از همین جاست که حملهٔ راجی از شاهنامهٔ فردوسی فاصله می‌گیرد. زیرا تصویر در حماسه باید قاطع ومشخص باشد و بدین جهت است که مادی بودن اجزاء تصویر امری است که نباید فراموش شود. حتی معانی انتزاعی وتجریدی باید در قالب امور مادی عرضه شود تاچه رسد به امور مادی (محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ص ۱۹۸).

درکتاب حمله راجی عناصری از تصویر دیده می‌شود که جزئی از آنراجنبهٔ انتزاعی وتجریدی تشکیل می‌دهد: "درّ راز"، "نهال امید" و "نقش بیمِ وامید" از اینگونه اند:

زمادر پسر چون "دُر راز" سفت   شد آگاه مادر ز راز نهفت
بسی برنیامد از آن روزگار   که آمد "نهال امیدش "به بار
دلش مخزنِ "گنج اسرار" شد   نمودارش از دل رخ یار شد
چنین گفت دانای راز نهفت   به رندان چنین "درّ اسرار" سفت
در او "نقش بیم وامید" آورم   در او صورت خود پدید آورم.

از بررسی شاهنامه وقیاس کارفردوسی با دو حماسه سرای قبل یعنی دقیقی و اسدی، این نکته به روشنی دانسته می‌شود که عنصر عمومی واصلی درخیال حماسی، باید مبالغه واغراق باشد. آنگونه که در شاهنامه هست، نه استعاره ودیگر مجازهایی که ذهن را به تأمّل در ریزه کاریها وجزئیات وادارد. زیرا توجه به ریزه کاریها، ذهن خواننده را از نگاه کلانی که درحماسه وجود دارد، بازمی‌دارد. عنصر اغراق در حملهٔ راجی نیز وجود دارد. اگرچه گاهی این عنصر کاملاً مقلّدانه است :

(چو) سال شهنشاه آمدبه هشت   نه افلاک او را کمین بنده گشت
نمودی دو ده سال در سال پنج   بر اوتنگ بُد این سرای سپنج
زنور رُخَش مهر بُد پرتوی   ز خسار اوماه، ماه نوی

نهاده بهرجای برخاک پا   شده خاک از پای اوعرش سا
زچنگال او سُست چنگ پلنگ   هژبرانش ترسان زبازو و چنگ

اگر این دیدگاه را بپذیریم که اسطوره درنقد امروزی... کم وبیش به قلمرو معنای خاصی اشاره می‌کند. قلمروی که در آن مذهب، فرهنگ توده، انسان شناسی، جامعه شناسی،روانکاوی وهنرهای زیبا شریکند؛ می‌بایست درتحلیل اسطورهٔ حماسی ،به همهٔ جنبه‌های پیشین توجّه داشت .اگر چه اسطورهٔ شعری می‌تواند بامقوله‌های دیگر واز جمله مذهب رابطه برقرار کند،آنهارانباید یکی دانست.زیرا شعر ،رازی عظیم ومذهب رازی عظیم‌تر است.اسطورهٔ مذهبی ،در مقیاس وسیع ، به استعارهٔ شعری اعتبار می‌بخشد، ازهمین رو، فیلیپ ویلرایت ،اعتراض کنان به پوزیتیویست‌هایی که "حقیقت مذهبی وحقیقت شعری راافسانه می‌دانند،تأکید می‌کند که "دورنمای ضروری" دورنمایی اسطوره‌ای - مذهبی" است.یکی از نمایندگان متقدم این طرزفکر ،جان دنیس ونمایندهٔ متأخّر آن آرتورمارکن است .

دربارهٔ جایگاه استعاره درحماسه دو دیدگاه متفاوت وجود دارد.برخی ازمنتقدان می‌گویند:حماسه جای استعاره وحتی در مواردی تشبیه نیست.(محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ص ۳۸۴) امّا دیدگاه دیگری نیز وجود داردکه می‌گوید: برای حماسه درسطح ادبی ازهمه مهمتر استعاره است.(سیروس شمیسا، ۱۳۷۰، ص ۱۲۷) اگر چه درآثار حماسی وازهمه مهمتر شاهنامهٔ فردوسی ،مواردی ازاستعاره دیده شده‌است.امادرحماسه، استعاره جنبهٔ اصلی واساسی ندارد وهیچ نقش محوری برای آن منظورنشده‌است .از این روی ،حماسه سرانمی‌بایست بااستعاره‌های پیچیده ذهن خواننده را از خبر بزرگی که در حماسه وجود دارد،منحرف کند.زیرادرحماسه،حیات وحرکت رکن اصلی تصویرهاست (محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ص ۴۵۲) و هرعاملی که حیات وحرکت تصویرها را دستخوش ایستائی وسکون نماید- خواه عناصر ذهنی وعقلی باشد وخواه استعاره‌های

پیچیده - باماهیّت وغرض حماسه همخوان نیست .عناصر مادی ومحسوس نیزکه باحماسه همخوانی دارند فی نفسه ارزش ندارند به دیگر سخن در نگرش به این عناصرمادی، ذهن همیشه متوجه نتیجه وحاصل کار است نه مقدمات و وضع موجود اشیاء.

از وجوه اختلافی که میان کتاب حمله راجی وبعضی دیگر از آثار حماسی وجود دارد یکی اینست که در حماسه‌های مشهور،دیوان از تسلیم شدن سرباز می‌زنند مانند دیو سپید واکوان دیو در شاهنامه.امّا در حملهٔ راجی دیو تسلیم می‌شود وبه خدا ایمان می‌آورد ومعبود راسجده می‌برد.حتی آنگاه که خدمت پیامبر(ص) می‌رسدبه نشانهٔ احترام خاک رامی‌بوسد:

...که ناگه بسوی رسول مجید   بیامد یکی زشت دیو پلید
برو بازو و ساعدش پهلوی   دو دستش فرو بسته او راقوی
(چو) نزدیک اوشد ببوسیدخاک   که ای نور تو،نوریزدان پاک
چو دست تو مشکل گشایی کند   بهرکار،کارخدایی کند
زیزدان به دست من آیدگزند   زدست خداگشت دستم به بند
(چو) شد بسته دستم باین بندسخت   به گیتی مراشدنگونساربخت
تنم گشت در روز وشب پرزتب   شدم روز روشن چو تاریک شب
پیمبر چوگفتار اوراشنید   تبسّم کنان سوی اوبنگرید...
زمانی بآن دیو می‌بنگرید   بحیرت بسی سوی آن دیو دید
پیمبر به او گفت کای تیره بخت   که گردید خشم خدابرتو سخت
اگر گردی امروز یزدان پرست   نمایم ترا آنکه دست توبست ...
چنین پاسخ آورد دیو نژند   که کردم سرم از سجودش بلند
پیمبر به سوی علی شدبشیر   چنین گفت با او بشیر ونذیر
همی بود کانجا دو دستت ببست   که دستش نباشد به بالای دست

چو سوی غضنفر نگه کرد دیو　　خروشان برآورد از دل غریو

از همگونی‌هایی که میان شاهنامه فردوسی وحملهٔ راجی دیده می‌شود می‌توان به سخن فردوسی درتوصیف رستم وجنگ اوبا اشکبوس کُشانی ،به پیاده بودن رستم، اشاره کرد:

تهمتن برآشفت وباطوس گفت:　　که رُهام راجام باده است جفت...
توقلب سپه را به آیین بدار　　من اکنون پیاده کنم کارزار
کمانِ‌بزه رابه بازو فکند　　به بند کمر بر،بزدتیر چند
خروشید کای مرد رزم آزمای　　هم آوردت آمد مشوباز جای...
کشانی بدوگفت بی بارگی　　به کشتن دهی سر به یکبارگی

(ابوالقاسم فردوسی، بی‌تا، ص ۱۹۴)

راجی نیز "دربیان آمدن شیر بیشهٔ شجاعت به میدان ودیدن عمروبن عبدود حضرت را"به پیاده بودن علی(ع)وسواره بودن عمروبن عبدود اشاره می‌کند:

چوعمرو دلاور بر او بنگریست　　بترسید ولرزید و برخودگریست ...
خروشید کای نارسیده جوان　　کجایندگُردان وجنگ آوران
که زینسان پیاده به جنگ آمدی　　پیاده به جنگ نهنگ آمدی

باوجود همگونی‌هایی که در این دو اثر دیده می‌شود،تفاوت برجسته‌ای رامی‌توان در شیوهٔ بیان فردوسی و راجی مشاهده کرد.زبان پهلوانان شاهنامه درهنگام رجز خوانی وحتی تمسخر وتحقیر یکدیگر غالباً زبان تلویح وکنایه است. مفاخر فردی نیز بابیانی کنایی ذکر می‌شود.چنانکه کُشانی ،رستم رابه کنایه می‌خواند و رستم نیز باکنایه پاسخ می‌دهد:

کشانی بخندید وخیره بماند　　عنان راگران کرد و او را بخواند
بدوگفت خندان که نام توچیست　　تن بی سرت راکه خواهد گریست
تهمتن بدو داد پاسخ که نام　　چه پرسی کزین پس نبینی توکام

مرا مام من ،نام،مرگ توکرد   زمانه مراپتک ترگ توکرد

(ابوالقاسم فردوسی، بی‌تا، ص ۱۹۴)

امّا در حملهٔ راجی ،رجزها وبیان مفاخر صریح وغیرکنایی است واز جنبهٔ ادبی، کاستی می‌پذیرد،گفتگوی علی(ع) وعمروبن عبدوّد روشنگر این مضمون است :

خروشید کای نارسیده جوان   کجایندگردان وجنگاوران...

پیاده چرا آمدی درنبرد   همانا محمد ترا سحر کرد،

ویاآنکه نشنیده‌ای نام من   ندانی توآغاز وانجام من

مرا نام کردعمربن عبدود   پرستیده‌ام لات وعزّی و ودّ

ببالای من درجهان مردنیست   بگیتی مراکس هماورد نیست...

چنین پاسخ آوردشیر خدا   که ای کافر مشرک بی حیا...

گر آید به جنگم چو تو صد هزار   به یک پشه پیشم ندارد وقار

نوشتن نام پهلوان برنگین شاهان وبرزگان که در شاهنامه وحمله راجی ،آمده است ـ با وجود تأثری که راجی از فردوسی پذیرفته است - از دوگانگی در شیوهٔ بیان، خالی نیست:

بدو گفت زال ای پسر این سخن   مگوی و جداکن سرش را ز بن ...

چو اسفندیاری که فغفور چین   نویسد همی نام اوبرنگین

تو گویی که از باره بردارمش   ببر بر،سوی خان زال آرامش

می‌توان واقع بینی پهلوانان ایران درارزیابی دشمنان را از ابیات بالا،بخوبی فهمید. بیان مفاخر پهلوان اگر درحدیث دیگران آید، ازویژگیهای سبکی شاهنامه است و فرق آن باحملهٔ راجی هنگامی روشن می‌شودکه همین مضمون را از عمروبن عبدود بشنویم :

ببالای من در جهان مردنیست   بگیتی مراکس هماورد نیست

بزرگان هر هفت کشور زمین   نویسند نام مرا بر نگین

از دیگر عناصر زبانی وبیانی که " حملهٔراجی" را از حماسه‌های ملی، متمایز می‌کند، عنصر تشبیه است. تشبیه در حماسه مکمل اغراق است وفی نفسه هدف شاعر نیست. پهلوانان و حوادث در حماسه اغراق‌آمیز هستند و تشبیه نیز در این جهت بکار می‌رود. هنگامی که رستم نزد پدر، اسفندیار را به سرو سهی تشبیه می‌کند درحقیقت گامهای نخستین فردوسی رابرای رسیدن به قلهٔ اغراق نشان می‌دهد:

سواریش دیدم چو سرو سهی   خردمندوبازیب وبافرّهی

از سوی دیگر اسفندیار ، رستم رابه کوه آهن و رخش را به اهریمن تشبیه می‌کند تاشخصیتهای داستانی یکی پس از دیگری جایگاه حماسی واغراق آمیز خود را بازیابند:

برین کوههٔ زین کُهِ آهن است   همان رخش گویی که آهرمن است

ودر جای دیگر تشبیه از راه تجاهل العارف همین نقش را ایفاء می‌کند:

بدل گفت بهمن که این رستم است   ویا آفتاب سپیده دم است

امّانقش تشبیه در "حملهٔ راجی "متفاوت است. وگاهی بکلی از فضای حماسی فاصله می‌گیرد. وساختمان حماسه را رها می‌کند. درحالی که تشبیه نباید از حماسه بگسلد. تشبیه در فواصل حوادث درگزارش صحنه‌ها ویا مواردی که زمینهٔ کار از حماسه به سوی شعر غنایی ویاحکمی درحرکت است؛ باید مورداستفاده قرار گیرد. مشروط بر اینکه از فضای حماسی ومحور عمودی شعر، جدانشود. ساقی‌نامه‌های "حملهٔ راجی "گاهی مضمون شعر را به غزل وتغزل تبدیل می‌کند وصنعت وتصنّع را به ساحت حماسه می‌کشاند. بجای لشکریان ، جنگ و عود و نای‌ودف وگروه را مشگران صف می‌کشند والبته دربرابر اینان نیز غم در جبههٔ مقابل صف‌آرایی می‌کند ادوات جنگی نیز عبارت است از چشم ومژگان ونگاه :

مغنّی کجایی بر آرای صف   زچنگ وزعود وزنای وزدف

صفی برکش از خیل رامشگران   که صف بسته از غم کران تاکران
ز زلف وزمژگان بکش لشکری   که دارم به لشکر کشیدن سری
صف زلف رابر بناگوش کن   زمژگان دو رخ را زره پوش کن
دوچشم سیه مست وخونریزکن   زمژگان بگو خنجرت تیزکن

وجود انگاره‌های ناهمخوان یاایماژهای شطحی که از سبک عراقی، در شعر عرفانی فارسی، نمود یافته است، نشان می‌دهدکه شاعر تاچه اندازه به زبان غنایی وعرفانی نزدیک شده‌است. انگاره‌هایی چون "آتشین آب"که در ابیات زیر دیده می‌شود:

از آن جام،من رامی ناب ده   ازآن می ،مراآتشین آب ده
چوگردید باد صبامشک بیز   بخاکم توآن آتشین آب ریز

چنین می‌نماید که راجی ،درگریز ازمحور عمودی مثنوی وروی آوردن به مضمون غنایی وغزل تاحدّ زیادی تحت تأثیرمولوی است. اشاره شاعر به دانای رومی ومولوی ومثنوی ودرود دانای رومی بر اینگونه از مثنوی راجی نیز می‌تواندگویای تأثیر وتأثر مذکورباشد:

مغنّی به دستان از این داستان   برآرای رود وسرودی بخوان
ازاین مثنوی گر برآری سرود   زدانای رومیت آید درود
ببانگ نوا وبه آواز نی   به روم افکنی غلغلِ های وهی
کندفاضل رومی ومولوی   از این مثنوی زینت مثنوی

از دیدگاه اندیشگی ،اگر چه وسعت وناپیداکرانگی شاهنامه ،درحملهٔ راجی، بنظر نمی‌رسد وعرصهٔ کتاب راجی ،مجال پرکشیدن به همهٔ افقهای گسترده را به شاعر نمی‌دهد امّا از نظر هستهٔ اندیشه،راجی به نگاه حکیمانهٔ فردوسی نزدیک می‌شود:"راز جهان نایافتنی است "چنانکه فردوسی گوید:

ازین راز جان توآگاه نیست   بدین پرده اندر ترا راه نیست

درگفتار پایانیِ حملهٔ راجی نیزکه دربارهٔ بیرون رفتن لشکر از فرمان شاه (علی)(ع) وقرار صلح دادن وبرگشتن معاویه درشام است؛می‌خوانیم :

از آنجاسوی کوفه شدشاه دین   دل ازگردش چرخ اندوهگین
چگونه زکارسپهر بلند   که رازش ندانست هیچ ارجمند
مر او را ز هر گونه‌ای کجروی است   در این پرده هرگونه جادوگری است
به یزدانیان بدنهادی کند   به یزدان زکین دیو زادی کند
بداور همه قهر وکین آورد   فسون باجهان آفرین آورد
ندانم از این گردش روزگار   زکردار وارون ناپایدار

گذشته از رویدادهای تاریخی اسلام که مضمون اصلی حمله راجی را تشکیل می‌دهد، شاعر از مضامین قرآنی چون خلقت انسانی ولحن اعتراض گونهٔ فرشتگان‌و پاسخ خداوند نیز بهره‌جسته است.

که اکنون نگارم به روی زمین   نگاری که باشدنگار آفرین
در اونقش بیم وامیدآورم   در او صورت خود پدید آورم
از آن بانگ شدآفرینش ز هوش   برآمدزخیل ملائک خروش
که آیا دگرگونه نقشی کشی   که دارد ز هرگونه‌ای سرکشی
پر از کینه دل باشدوفتنه جو   کند در زمین بی‌گمان خون به جو...
ترامابه پاکی ستایشگریم   شب و روز یکسر نیایشگریم
چوگفتندزینسان ملایک ،جواب   رسید از جهان آفرین این خطاب
شماجمله نادان ودانامنم   همه ناتوان وتوانامنم
سوی آفرینش چوبشتافتم   در این خاک گنج نهان یافتم
مراآفرینش جز این خاک نیست   اگر پاک گردد چو اوپاک نیست

و در بارهٔ خلقت انسان ازخاک وآفرینش شیطان از آتش وداستان سجده نکردن ابلیس برآدم باتأثر از قرآن کریم می‌گوید:

بنام خداوند دانای فرد   که از خاک آدم پدیدار کرد
یکی رابه قدرت زخاک آفرید   یکی شد زتابنده آتش پدید
یکی سجده ناکرده مسجودشد   یکی سجده ناکرده مردود شد

اندیشهٔ ریاستیزی ومدرسه گریزی ومبارزه با خودپرستی و شکست نفس و هستی نیز ازمضامین مکتب عرفانی است که درشعر راجی به چشم می‌خورد:

بزهد ریائی شبیخون کنم   زخون ورع خرقه گلگون کنم
رهانم دل ازکفر واز وسوسه   بغارت دهم حاصل مدرسه...
سرخودپرستی من از دست خود   بُرم چون سرعمربن عبدود

داستان فرستاده شدن راجی به دربار فتحعلیشاه ومصراع بالبداهه‌ای که آن شاعر درتکمیل شعر پادشاه قاجار، سروده است ـ اگر صحّت داشته باشد- می‌تواندبر روانی طبع شاعر دلالت کند.از این گذشته سرودن نزدیک به سی هزار بیت خود نشان از طبع سیّال وخلّاق شاعر دارد.تأمّلی درمضامین ومحتوای حملهٔ حیدری نشان می‌دهدکه دادن لقب"فردوسی ثانی"وحکیم کرمانی" به راجی ،بی مناسبت نیست.

کتاب حمله،افزون برپرداخت داستانها وزبان حماسی ،از نظر وزن نیز تحت تأثیر وزن شاهنامهٔ فردوسی - بحر متقارب - است.

برای شناخت تأثیر شیوه وسبک پرداخت فردوسی بر راجی آوردن دوبیت از هر یک از این سرایندگان بسنده می‌نماید:

کنون خورد باید می خوشگوار   که می بوی مشک آید از جویبار...
زبلبل شنیدم یکی داستان   که برخواند از گفته باستان

(فردوسی)

کنون باز گردم سوی داستان   که بشنیدم از گفتهٔ‌راستان

بده ساقیا می که ابر بهار   سراپرده زد برلب جویبار

(راجی)

امّا یکی از ویژگیهایی که سبک حملهٔ راجی راتشخّص می‌بخشد،بازتاب اعتقادات و باورداشتهای مذهبی شاعر درکتاب اوست.حماسه‌های ملی فاقد چنین جنبه هایی است.از این میان می‌توان به نورانی شدن رزمگاه باتابیدن نوررخ علی (ع) درمیدان رزم ونورانی شدن سیمای پیامبر(ص) وتابیدن نور او درحرم و واردشدن رسول (ص)،درخانهٔ خدا وآشکار شدن روح خدا ونمایان شدن آنچه درپرده اسرار بود،برپیامبر ونیز درخشش سیمای امام حسین (ع) درنه سپهر ،اشاره کرد:

چو نور رخش گشت تابان زدور   همه رزمگه گشت لبریز نور
جهان روشن ازنور سیمای او   به گیتی نه کس بودهمتای او
چو نور رخش در حرم تافته   حرم نور از رای اویافته
به خان خداشد رسول خدا   براوگشت روح خداخودنما
نهان آنچه در پرده بُد،روزگار   بدانجاش بی پرده بُد آشکار
چوسیمای اوتافت درنه سپهر   توگفتی خداوندبنمود چهر

حماسهٔ راجی، ازگونه‌ای است که "ویکو" درکتاب "علم جدید" آنرا مانند شعر ، نوعی حقیقت یامعادل حقیقت می‌داند.چیزی که رقیب حقایق علمی وتاریخی نیست بلکه منضم به آنها است. باید زبان خاص آن را شناخت وبه تفسیر آن پرداخت از لحاظ صورت همیشه منطبق با واقعیت هایی تاریخی نیست اماروح تاریخ و حقیقت آن را با خود همراه دارد.

اگر عصر راجی، عصر طبیعی حماسه سرایی نیست و چونان غزنویان و سلجوقیان در این دوره نیز آفرینش حماسه‌های ملی رنگ می‌بازد؛امّا همین زمینه فرصتی ایجاد می‌کند تا به بازآفرینی تاریخ دینی بازبان وآهنگ حماسی پرداخته

شود. در حملهٔ راجی پرداخت روایی واسطوره‌ای بکار رفته است. پرداختی که در برابر مقال دیالکتیکی یاتوضیح قرار دارد و در برابر تفکّر فلسفی منظّم، غیرعقلانی و شهودی است، یعنی تراژدی آشیل در برابر دیالکتیک سقراط

نتیجه:

این کتاب در یک لحظهٔ بحرانی - رویگردانی لشکریان ونافرمانی آنهااز علی(ع) - پایان می‌پذیرد. و همین پایان بحرانی، حکمت خردامندانه‌ای راکه توأم باحیرانی است، به نمایش در می‌آورد. و هستهٔ اندیشه و خرد را به تأمل درباره معنای زندگی فرامی‌خواند.

منابع و مآخذ:

۱- ولک رنه و وارن، آوستن .نظریهٔ ادبیات ،ترجمهٔ ضیاء موحدّ و پرویز مهاجر.تهران: شرکت انتشارات علمی وفرهنگی .۱۳۷۳ ،ص ۱۷۳.

۲- صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران ،تهران :امیر کبیر،۱۳۶۳،ص ۷.

۳- منبع پیشین.

۴- نگاه کنید به پیشین.

۵- شفیعی کدکنی ،محمدرضا.صور خیال در شعر فارسی .تهران :آگاه ،۱۳۵۸، ص ۴۵۲.

۶- درنسخهٔ چاپ سنگی کتاب حملهٔ ملابمانعلی راجی "چه "مضبوط است.

۷- نسخهٔ پیشین ،ذیل "درمدح حضرت امیرالمؤمنین علیه السلام".

۸- فردوسی طوسی ،ابولقاسم .شاهنامه ،به تصحیح محمدرمضانی. تهران: کلالهٔ خاور ۱۳۱۲، ج ۲ ،ص ۱۸۰.

۹- هدایت ،رضاقلیخان .مجمع الفصحا،ج ۲ ص ۱۴۷.

۱۰- صفا،ذبیح الله .حماسه سرایی درایران. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳ صص۱۷و۱۶.

۱۱- درنسخهٔ شماره $\frac{A}{1116}$ موجود درطبقه ششم کتابخانه مرکزی‌دانشگاه تهران "چه" مضبوط است.

۱۲- پیشین ذیل "فی نعت امیرالمؤمنین علیه السلام".

13- See Nietzsche,Die Geburt der Tragödio,leipzig 1872.

۱۴- شفیعی کدکنی،محمدرضا.صورخیال درشعر فارسی.تهران :آگاه، ۱۳۵۸، ص ۲۴۱.

۱۵- راجی ،بمانعلی.کتاب حمله ،چاپ سنگی ذیل "در تعریف ساقی‌نامه‌ها" شماره‌گذاری صفحات را ندارد.

۱۶- صفا،ذبیح الله .حماسه سرایی در ایران.تهران :امیرکبیر .۱۳۶۳ ،ص ۱۴ .

۱۷- شفیعی کدکنی ،محمدرضا.صورخیال در شعر فارسی.تهران :آگاه ،۱۳۵۸ ، ص ۱۹۸ .

۱۸- پیشین ص ۳۸۴.

۱۹- نگاه کنید به توضیح شماره ۱۴ .

۲۰- نگاه کنید به توضیح شماره ۱۵ .

۲۱- پیشین ،ذیل مکالمهٔ رسول خدابافاطمه بنت اسد.

۲۲- پیشین .

۲۳- پیشین ،ذیل گفتار در بیان احوالات شیر رب ودود درسن هشت سالگی و گزارش آن .

24- For a representative group of definitions,see Lord Raglan´ The Here ...,London 1937.

25- Arkhur Machen´s Hieroglyphics, London 1923.

۲۶- شفیعی کدکنی ،محمد رضا .صورخیال در شعر فارسی .تهران :آگاه،۱۳۵۸، ص ۳۸۴.

۲۷- شمیسا،سیروس. انواع ادبی .تهران :باغ آینه، ۱۳۷۰ ،ص ۱۲۷ .یاد آوری این نکته بایسته است که استاد شمیسا شیرونهنگ وپلنگ را استعارهٔ مصرحه از دلاوران وپهلوانان دانسته‌است. درحالیکه چنین می‌نماید که مورد مذکور "تشبیه جمع "باشد که البته میان مشبّه (رستم)ومشبّهُ‌به ها(شیرو نهنگ وپلنگ)فاصله افتاده است.

۲۸- شفیعی کدکنی ،محمد رضا،صورخیال درشعر فارسی.تهران:آگاه ،۱۳۵۸ ، ص ۴۵۲.

۲۹- پیشین

۳۰- نگاه کنیدبه توضیح شماره ۱۹ .

۳۱- پیشین .

۳۲- راجی ،ملابمانعلی .کتاب حمله .چاپ سنگی ،ذیل "ذکر آمدن دیو به خدمت سیّد اوصیا وشرح خود راگفتن ".

۳۳- فردوسی طوسی،ابوالقاسم.شاهنامه، چاپ مسکو،ج ۴ ص ۱۹۴ .

۳۴- راجی ،ملابمانعلی .کتاب حمله .چاپ سنگی ،ذیل "در بیان آمدن شیر بیشهٔ شجاعت به میدان ودیدن عمربن عبدود حضرت را".

۳۵- فردوسی طوسی،ابوالقاسم.شاهنامه، چاپ مسکو،ج ۴ ص ۱۹۴ .

۳۶- راجی ،ملابمانعلی .کتاب حمله. چاپ سنگی ،ذیل "در بیان آمدن شیر بیشهٔ شجاعت به میدان ودیدن عمربن عبدود حضرت را".

۳۷- اسلامی ندوشن،محمدعلی. داستان داستانها. تهران : دستان. ۱۳۶۹ ص ۱۸۷.

۳۸- راجی ،ملابمانعلی .کتاب حمله .چاپ سنگی ،ذیل "در بیان آمدن شیر بیشهٔ شجاعت به میدان ودیدن عمربن عبدود حضرت را.

۳۹- اسلامی ندوشن،محمدعلی.داستان داستانها.تهران : دستان. ۱۳۶۹ ص۱۶۷.

۴۰- پیشین ص ۱۶۹ .

۴۱- پیشین ص ۱۵۸ .

۴۲- شفیعی کدکنی ،محمدرضا.صور خیال در شعر فارسی .تهران :آگاه ،۱۳۵۸، ص ۳۸۴ .

۴۳- راجی ،ملابمانعلی .کتاب حمله.چاپ سنگی ،ذیل " ساقی نامه درباب آراستن صف و آرایش".

۴۴- پیشین ،ذیل "در صفت شراب طهور واسرار عشق".

۴۵- پیشین ،ذیل "خطاب نمودن به مغنّی واستمداد از عقل".

۴۶- پیشین ،ذیل "گفتار در بیرون رفتن لشکر از فرمان شاه وقرار صلح دادن و برگشتن معاویه درشام".

۴۷- پیشین ،ذیل "وصف آفرینش موجودات".

۴۸- نگاه کنید به مجمع الفصحاء،رضا قلی خان هدایت ج ۲ ص ۱۴۷ .

۴۹- راجی ،ملابمانعلی .کتاب حمله .چاپ سنگی ،ذیل "گفتار در روانه شدن شیر پروردگار بجانب میدان کارزار وساقی‌نامهٔ مناسب گفتن".

۵۰- در مجمع الفصحای رضاقلی خان هدایت "زیاده از بیست هزار بیت "نقل شده است.برای توضیح بیشتر نگاه کنید به جلددوم کتاب مذکور ص ۱۴۷ .

۵۱- شاهنامه ،داستان رستم واسفندیار.

۵۲- راجی ،ملابمانعلی .کتاب حمله .چاپ سنگی ،ذیل " در صفت شراب طهور واسرار

عشق".

۵۳- پیشین، ذیل دربیان آمدن شیر بیشهٔ شجاعت به میدان ودیدن عمربن عبدود حضرت را".

۵۴- پیشین، ذیل "مکالمهٔ رسول خدابافاطمهٔ بنت اسد ".

۵۵- پیشین، ذیل" تولد امیرالمؤمنین در بیت الحرام".

۵۶- پیشین، ذیل "جهادنمودن حضرت ابی عبدالله باگروه اشقیا".

57- See Fritz strich, Die Mythologie in derdeutschen literature von klopsteck bis wagner, two vols, Berlin 1970 .

58- See Nietzsche, Die Geburt der Tragodie, leipzig 1872.