Journal of Historical Study of War 6(2) (2022) 31 – 49

Journal of Historical Study of War
http://hsow.araku.ac.ir
ISSN:2588-7033

The Role of Exaggeration in Battle Visualizations in 'Book of Kings' and 'the Mu'allaqat': A Comparative Study of 'Amr ibn Kulthūm' and 'Rostam and Sohrab'

Hamid Abdollahian[a], Aliasghar Shahbazi[b], Mohammad Hasanbeigi[c*]

[a] Associate Professor, Department of Persian Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Arak, Iran, abdollahian2002@yahoo.com
[b] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University (RA) Qazvin, Qazvin, Iran, shahbazi@hum.ikiu.ac.ir
[c] Assistant Professor, Department of History, Faculty of Humanities, Arak University, Arak, Iran, mohaamad.beigi@gmail.com

KEYWORDS

battle techniques, visualization, Rostam and Sohrab, Amr ibn Kulthūm, exaggeration

Received: 30 September 2022;
Accepted: 24 December 2022

Article type: Research Paper
DOR: 20.1001.1.25887033.1401.6.2.3.7

ABSTRACT

One of the common features of epic texts is war and belligerence. A high volume of such texts is devoted to describing war as well as war methods and techniques. The tendency to exaggerate in depicting battles is a main feature of epic language. This feature can be clearly observed in 'Rostan and Shorab' tragedy and 'Amr ibn Kulthum'. The present study made an attempt to comparatively analyze this literary device in the lines depicting battles in 'Rostam and Sohrab and 'Amr ibn Kulthūm'. The results show that natural factors form the main elements of exaggeration accompanied by such literary devices as metaphor and simile. In 'Rostam and Sohrab', the psychological aspects are also visualized besides the sensory aspect, but the visualizations in 'Amr ibn Kulthum' do not go beyond visual and sensory aspects and no abstract element is represented. Among the different types of exaggeration, auxesis is very frequent in Ferdowsi's poem whereas overstatement and hyperbole predominate 'Amr ibn Kulthum'. Another difference between the two literary works is the chain of exaggerative visualizations, which are absent from Arabic pre-Islamic poetry in general and from 'Mu'allaqat' in particular.

* Corresponding author.
E-mail address: mohaamad.beigi@gmail.com
2022 Published by Arak University Press. All rights reserved.

مطالعات تاریخی جنگ، دوره ۶، شماره ۲، سال ۱۴۰۱، صفحات ۳۱ تا ۴۹

مطالعات تاریخی جنگ

شاپا: ۷۰۳۳-۲۵۸۸

بررسی تطبیقی توصیف فنون جنگی شاهنامه و معلقات سبع با تکیه بر فن مبالغه (موردپژوهی سروده «رستم و سهراب» و «معلقه عمر بن کلثوم»)

حمید عبدالاهیان[الف]، علی‌اصغر شهبازی[ب]، محمد حسن‌بیگی[ج*]

[الف] دانشیار گروه ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران، abdollahian2002@yahoo.com

[ب] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین، قزوین، ایران، shahbazi@hum.ikiu.ac.ir

[ج] استادیار گروه تاریخ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران، mohaamad.beigi@gmail.com

واژگان کلیدی

فنون جنگی، تصویرسازی، شاهنامه، معلقه عمرو بن کلثوم، مبالغه

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۳

مقاله علمی پژوهشی

چکیده

جنگ و جنگاوری یکی از زمینه‌های مشترک میان متون حماسی است. حجم زیادی از این متون به توصیف جنگ و شیوه‌ها و فنون جنگی اختصاص دارد. بزرگ‌نمایی و زیاده‌روی در وصف، از ویژگی‌های اصلی این قسم از متون است. توصیف صحنه‌های رزم و پیکار در بخش پهلوانی شاهنامه فردوسی و معلقات عربی، مبتنی بر مبالغه، این سروده‌ها را به یکدیگر پیوند می‌زند. در مقاله حاضر، با نگاه تطبیقی به رزم «رستم و سهراب» در شاهنامه و معلقه «عمرو بن‌کلثوم» تلاش گردید با تحلیل ابیات، گونه‌های مبالغه و تصاویر حاصل از آن در ابیات رزمی مورد تحلیل قرار گیرد. این بررسی نشان می‌دهد که در توصیف‌های مبالغه‌آمیز هر دو شاعر، عناصر طبیعی در محور این ترفند بدیعی قرار دارد که به مدد ابزارهای بیانی، به‌ویژه تشبیه و استعاره، آفریده شده‌اند. در اغراق‌های پیکار «رستم و سهراب» علاوه‌بر بخش حسی، گاه بُعد روانی تصویر می‌شود؛ اما در معلقه عمرو بن‌کلثوم، اغراق‌های شاعر فراتر از امور حسی و بصری نمی‌رود و امور انتزاعی به دایره توصیفات او راه ندارد. از اقسام مبالغه نیز، غلو در شعر فردوسی نمود بارزی دارد؛ حال آن‌که در معلقه عمرو بن‌کلثوم دو گونه تبلیغ و اغراق، بیشتر خودنمایی می‌کند. تفاوت دیگر میان این دو سروده، پیوستگی و زنجیره‌مندی تصاویر مبالغه‌آمیز داستان فردوسی است. این موضوع به طور عام در اشعار جاهلی و شعر عمروبن کلثوم به طور خاص، وجود ندارد.

مقدمه

مبالغه یا زیاده‌روی در وصف، در گفتار روزمره و در زبان ادبی کاربرد چشمگیری دارد تا به‌واسطه آن عواطف مخاطب به تحریک درآید و تصویر در اوج تأثیر در دل شنونده جای گیرد. از نگاه سخن‌شناسان قدیم، این فن بدیعي یکی از اقسام دهگانه‌ی بلاغت است (رمانی و دیگران، ۱۹۷۶: ۷۳) و «شگردی است برای تأثیر بخشیدن. زبان خبر بر خلاف زبان بلاغی فقط جنبه اطلاع‌دهندگی دارد و فاقد قدرت تأثیر است. از بزرگ‌نمایی در هنرهای دیگر نیز استفاده می‌شود. مثلاً در داستان‌سرایی پهلوان پهلوان‌تر و جوانمرد جوانمردتر و بدکار بدکارتر از حد متعارف نشان‌داده‌می‌شود تا داستان جاذبه پیدا کند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۰۶). از دیرباز این صنعت ادبی چون دیگر صنایع، از فنون متداول ادبای فارسی و عربی بوده‌است و ادبا برای قوت‌بخشی به کلام خود از آن بهره‌می‌گرفتند؛ و «کم‌تر اتفاق می‌افتاد که سخن ادبی نظم و نثر از این نوع صنایع خالی باشد، مخصوصاً صنعت مبالغه و

* نویسنده مسئول

آدرس پست الکترونیک: mohaamad.beigigmail.com

اغراق به جایی رسید که میدان طبع آزمایی شعر و نویسندگان گردید، چندان‌که هر قدر شعر با اغراق و مبالغه بیش‌تر توأم باشد، آن را ارزش بیش‌تر می‌دانند و از این جاست که این جمله مثل شده‌است که می‌گویند: «أَحسَنُ الشِّعرِ أکذَبُهُ»» (همایی،۱۳۸۹:۱۷۳). به گفته نظامی:

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او

(نظامی، ۱۳۱۳: ۴۶)

چنان‌که ملاحظه می‌شود این بیت نظامی اندیشه‌ای دیرین و شایع را در میان ناقدان ادبی به تصویر در می‌آورد؛ این‌که شعر نیکو، شعری است که با دروغ آمیخته باشد. در کتاب العمده ابن‌رشیق نیز این مطلب به گونه‌ای دیگر اشاره شده است: «وقد سُئِلَ مَن أشعرُ الناسِ؟ فَقالَ: مَن استجیدَ کذبُهُ وأضحکَ ردیئُهُ» (ابن‌رشیق قیروانی، بی‌تا: ۲/ ۶۲). در این تعبیر نیز به ارتباط میان دروغ و فضیلت شاعر تأکید شده‌است. این مطلب سرچشمه بحث‌ها و اختلافات صاحب‌نظران عرصه بلاغت بوده است و میان حسن و قبح این فن گزارش‌های متعددی در دل کتب کهن بلاغی موجود است. به هر روی، این صنعت در کنار اصولی چون وحدت، تأکید، غرابت و ابداع، الهام و پیچیدگی، مبنای نقد زیباشناسی علماي بلاغت بوده است (غریب، ۱۳۷۸: ۱۴۰ـ ۱۵۷) و بر مبنای آن دانشمندان بلاغت به نقد آثار ادبی می‌پرداخته‌اند.

این ترفند ادبی، به‌دلیل ایجاد بُعد روانی خاص در سروده‌هاي جنگ و رزم به شکلی گسترده به‌کاررفته و مورد اقبال ادبا بوده‌است؛ چراکه این سروده‌ها به‌دلیل ماهیت خاص آن و ضرورت فاصله گذاری با جهان مخاطب، چنین تکنیکی را اقتضا می‌کنند. در میان این دست از سروده‌ها، اشعار بخش پهلوانی شاهنامه فردوسی در ادبیات فارسی و معلقات در ادبیات عربی، جولانگاه بزرگ‌نمایی‌های هنری است و سرایندگان به شکلی برجسته از این تکنیک بهره‌برده‌اند. درواقع، در سروده‌های حماسی و رزم فردوسی که همه چیز «رنگ و بوی مادی و غیرانتزاعی دارد و تهییج شنونده ضرورت می‌یابد، (اغراق) بیشتر مورد استفاده قرار گرفته و فردوسي به کرات و در کمال خود به‌کار برده‌است»(داد،۱۳۸۷:۴۳). به تعبیری دیگر، اغراق را باید جوهر حماسه دانست «در حماسه، قهرمان، فرد ما فوق بشری است و ازاین‌رو رفتار و کردار او غیر طبیعی است. این نوع مبالغه، اغراق و غلو علاوه بر داستان‌هاي حماسی، در قصیده که قالبی حماسی است به فراوانی دیده‌می‌شود. در شعر غنایی و عرفانی نیز آنجا که سخن از قهرمانان اساطیری است با همین نوع مبالغه و اغراق مواجهیم» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۹۶). معلقات عربی هرچند ذات غنایی دارند و تنها خرده روایت‌های داستانی در لابه‌لای آن می‌توان یافت، تصاویری که شعرای آن در توصیف مرکب، شجاعت، جنگاوری و افتخار به قبیله دارند، با توصیفاتی مبالغه‌آمیز همراه بوده و قوه تخییل سراینده آن را نشان می‌دهد.

معلقه عمرو بن کلثوم بر سه موضوع اصلی توصیف «خمر»، «تغزّل»، «رزم و فخر» استوار است و به ندرت از این سه محور اصلي خارج می‌شود. در این میان، تصاویر خودستایی و جنگ بیش از دو موضوع دیگر خودنمایی می‌کند؛ اما به‌دلیل عدم یکپارچگي محتوای ابیات و نیز عدم وحدت و تناسب عضوی، تصویری واحد و کلی از جنگ ارائه نشده‌است و اندیشه‌ای منسجم در ذهن خواننده شکل نمی‌یابد؛ و به عبارتی، تصاویر کارزار را باید در تک بیت‌ها و بدون ارتباط با ابیات پیش و پس جستجو نمود. اما «رستم و سهراب» روایت زنجیره‌وار و منسجم حادثه‌ای تلخ و اندوه‌آفرین است که فرجام آن کشته شدن فرزند به دست پدر خویش است. در دل این محور اصلی، داستان شاخ و برگ‌های فراوانی یافته و فراز و فرودهای بسیاری به خود می‌گیرد؛ اما همه این بخش‌های فرعی به رشته‌ای واحد ختم می‌گردد. نقطه اشتراک تصاویر این دو سروده، اغراق است که اساس سروده‌های جنگ می-

باشد.

در مقاله حاضر، با نگاه تطبیقی به اشعار شاهنامه و معلقات عربی تلاش می‌شود، ابتدا بخشی از ابیاتی که به‌طور خاص به موضوع رزم اشاره داشته، استخراج گردد و سپس با تحلیل ابیات، گونه‌های مبالغه در آن‌ها مشخص شود و در راستای آن به این پرسش پاسخ داده شود که تفاوت عنصر خیال‌پرور مبالغه، در رزم‌نامه «رستم و سهراب» و معلقه «عمرو بن کلثوم» چیست؟ و تصاویر مبالغه‌آمیز در این سروده‌ها چه ویژگی‌هایی دارند؟

پیشینه پژوهش

در اغلب کتاب‌های بلاغی کهن و جدید در زبان فارسی و عربی، صنعت «مبالغه» و اقسام آن تعریف و با شاهد مثال‌هایی متعدد معرفی و تبیین گشته است. ضمن آن‌که پژوهش‌هایی به شکل مستقل در هر دو زبان این تکنیک ادبی را بررسی کرده‌اند که به تعدادی از برجسته‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود: در زبان عربی کتابی با عنوان *المبالغة في العربية: تاريخها وصورها* به قلم علی سرحان القرشی در سه بخش کلّی و هشت فصل، به بررسی این ترفند ادبی پرداخته است که پژوهشی ارزنده در این زمینه به شمار می‌آید. این اثر در سال ۱۹۸۵م از سوی مطبوعات *دار الطائف الأدبي* منتشر شده‌است. همچنین پژوهش‌هایی در قالب رساله به انجام رسیده که از جمله آن می‌توان به این موارد اشاره کرد:«ظاهرة الغلو في الشعر العربي القديم: دوافعها و نتايجها» (حلیتیم، ۲۰۰۴م)، «المبالغة والغلو عند شعراء المعلقات العشر (دراسة بلاغية)» (جاسم الخفاجي، ۲۰۰۵م)، «شعرية المبالغة إلياذة الجزائر لمفدي زكريا أنموذجا دراسة أسلوبية فنية» (اسماء بن منصور، ۲۰۱۰م)، «أساليب التأكيد والمبالغة في لامية الشنفرى» (نسيمة و صبيحة، ۲۰۱۷م) و غیره.

در زبان فارسی نیز جستارهایی به این فن بدیعی در شعر شاهنامه و سروده‌های عربی پرداخته‌اند که می توان از برجسته‌ترین آن‌ها به دیدگاه‌های دکتر شفیعی‌کدکنی در بخشی از کتاب *صور خیال در شعر فارسی* اشاره کرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۳۰ـ ۱۳۸). وی در این اثر معتقد است «اغراق، ارائه یک تصویر است... و از مقایسه شعر فارسی و عربی در زمینه اغراق، می‌توان به این نتیجه رسید که شاعران فارسی به اغراق بیش‌تر میل کرده‌اند و این اغراق‌ها در آغاز بیش‌تر در حوزه مدایح درباری است و اندک اندک به مسایل دیگر کشیده می‌شود»(همان، ۱۳۸). از پژوهش‌های دیگري که به شکل مستقل در باب اغراق به انجام رسیده‌اند می‌توان به «صور گوناگون اغراق در شاهنامه فردوسی» (کاتبی،۱۳۷۷)، «آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی»(طالبیان،۱۳۸۰)، «سیر تحول اغراق در نقد کهن عربی (بررسی موردی اشعار متنبی)» (محمدی، ۱۳۸۴)، «بررسی تطبیقی جنگ‌سروده‌ها در شاهنامه فردوسی و دیوان متنبی» (حبیبی و همکاران،۱۳۹۴) و «بررسی عوامل اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزایی در متون حماسی» (صالحی مازندرانی و همکاران،۱۳۹۸) اشاره کرد. هر یک از این پژوهش‌ها با تعمق در مسأله اغراق در شعر، جوانبی از آن را در سروده‌های عربی و فارسی مطالعه کرده‌اند؛ اما به نظر می‌رسد در زمینه تطبیق و مقایسه این فن بدیعی در اشعار شاهنامه و معلقات، پژوهشی مستقل به انجام نرسیده است تا جلوه‌های اشتراک و افتراق تصاویر ادبی حاصل از مبالغه، در این نوع از سروده‌ها روشن گردد. از این‌رو، جستار حاضر پس از بیان مقدماتی درباره «مبالغه» و اهمیت آن در تصویرسازی، به مقایسه این صنعت بدیعی در جنگ‌سروده‌های شاهنامه و معلقه عمرو بن کلثوم می‌پردازد.

چیستی مبالغه و اقسام آن

مبالغه (Amplification) در لغت زیاده‌روی کردن و کوشش بسیار است و در بدیع معنی اختصاصی پیدا می‌کند. خطیب

قزوینی (۷۳۹ ق) در کتاب *الایضاح* در تعریف مبالغه می‌نویسد: «مبالغه آن است که در مورد صفتی حدی از شدت و ضعف آورده شود که محال باشد یا بعید تا چنان گمان نرود که آن صفت را در شدت و ضعف نهایتی هست و این امر در سه شکل تبلیغ و اغراق و غلو منحصر است» (خطیب قزوینی، ۲۰۰۳: ۲۷۵). «مبالغه ضد «ایجاز» است و از عناصر بلاغت و بیان به شمار می‌آید که در سخنوری و خطابت معمول می‌باشد و به‌منظور ایجاد تأثیری خاص، مثلاً اغراق، تأکید یا بزرگنمایی به‌کار می‌رود» (داد، ۱۳۸۷: ۴۲۰).

قدامة بن‌جعفر (۳۳۷ ق) در *نقد الشعر* خود در توضیح چیستی مبالغه می‌گوید شاعر به توصیف غرضی که در ذهن دارد اکتفا نکرده و سعی می‌کند بر ژرفای معنای مقصود بیافزاید تا آن حال بلیغ‌تر ظاهر گردد؛ وی در توضیح این مطلب بیت زیر را به‌عنوان نمونه بیان می‌دارد:

وَنُکرِمُ جارَنَا مَا دَامَ فِینَا وَنتبعُهُ الکِرامةَ حیثُ سَارَا

(قدامة بن‌جعفر، بی‌تا: ۱۴۶)

در این بیت اکرام همسایه از اخلاق ممدوح آن‌هاست و از شدت احسان، هر جا که همسایه نقل مکان نماید، کرامت وی نیز به دنبالشان خواهد رفت. چنان‌که می‌بینیم با تعمیق معنای احسان، تصویر حاصل از آن نیز زیباتر شده است.

قابل ذکر است که برای مبالغه و تقویت سخن، شیوه‌های فراوان وجود دارد که برخی از سخن‌پژوهان چون زمخشری (۵۳۸ ق) به آن‌ها اشاره کرده‌اند: ذکر یا حذف، وصل، فصل، تکرار، اعتراض، التفات، گونه های تشبیه، استعاره، کنایه و مانند آن هر یک به نوعی موجبات اغراق در سخن و تثبیت معنا را فراهم می‌سازند (القرشی، ۱۹۸۵: ۱۳۶). وی در تفسیر *کشّاف* مواضع متعددی از آیات مبارک قرآن را مشخص می نماید که معنا با تکیه بر این فن بدیعی به تصویر درآمده است؛ برا نمونه در توضیح این آیه شریفه از سوره توبه: «تَوَلَّوْا وَ أَعْیُنُهُمْ تَفِیضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَنا» (توبه: ۹۲)، «آن‌ها درحالی‌که چشم‌هاشان از غم لبریز از اشك بود، بازگشتند»، معنای عبارت «تفیض دمعاً»، بسیار عمیق‌تر از «یفیض دمعها» به‌شمار می‌آورد و معتقد است با حضور «مِن» بیانیه معنا گویی چنان بیان شده که چشم سراسر اشک است (زمخشری، ۱۴۰۷، ج ۲: ۳۰۱).

شایان بیان است که در اغلب کتب بلاغی، «مبالغه» در سه قسم بررسی شده‌است که در ذیل آورده‌می‌شود:

۱ـ تبلیغ

تبلیغ گونه‌ای از مبالغه است که عقلاً و عادتاً امکان وقوع دارد. براي نمونه در این بیت از سروده شاعر:

اندرون با تو چنان انس گرفته است مرا که ملالم ز همه خلق جهان می‌آید

(ر.ک. کزازی، ۱۳۷۳: ۱۵۱)

«این رده از بازنمود و وصف بیشتر اندیشه‌ای است و کمترین پندارین، از این روی در میان آرایه‌های سه گانه از کمترین ارزش زیباشناختی برخوردار است» (همان).

۲ـ اغراق

در بلاغت فرنگی از اغراق با اصطلاح Hyperbole یاد می‌شود. «اغراق از نگاه لغوی به معنای سخت کشیدن کمان است»(همایی،۱۳۸۹:۱۷۱). ابن‌رشیق (۴۵۶ ق) در *العمده* می‌نویسد: «اصل اغراق در «رَمي» (پرتاب کردن) است آنگاه که هدف بسیار دور باشد کمان تا پایان کشیده می‌شود» (ابن‌رشیق قیروانی، بی‌تا: ۶۵/۲). اما در اصطلاح نوعی مجاز است و وصف و مدح

یا ذم چیزی زیادت از حد معمول به‌گونه‌ای که با عقل جور در نیاید و ممکن نباشد»(داد، ۴۲:۱۳۸۷). گفتنی است در مقابل اغراق، فن «رندانه‌گویی» (Understatment) قرار دارد؛ مقصود آن‌که برای طنز و سخره، از معانی بزرگ، مفهومی خرد و ناچیز برداشت گردد (همان: ۲۵۲). برای نمونه بیت زیر نمونه‌ای از اغراق است که در گلستان سعدی آمده است:

زدیدنت نتوانم که دیده بر بندم وگر مقابله بینم که تیر می‌آید

(سعدی، ۹۱:۱۳۸۶)

۳ـ غلو (Bombast)

یکی دیگر از مراتب سه‌گانه زیاده‌روی در وصف یا مبالغه، «غلو» است. این ترفند ادبی از نظر لغوی به معنای گذشتن چیزی از حد، تجاوز نمودن از حد و گزافکاری است. در اصطلاح نوعی بزرگنمایی یا گزاف‌گویی است که نه عقلاً و نه عادتاً ممکن باشد. برای نمونه این بیت سعدی نمونه‌ای از توصیف همراه با غلو می باشد:

آه سعدي گذر کند در کوه نکند در تو سنگدل اثری

سنگ را سخت گفتمی همه عمر تا بدیدم ز سنگ سخت‌تری

(همان: ۵۲۳)

در نگاه ناقدان قدیم عرب «اگر غلو موافق مقتضاي حال باشد، مقبول و مورد پذیرش است و در این باب به سخن یونانیان استناد کرده‌اند»(غریب،۱۴۷:۱۳۷۸). این اصطلاح را درباره تعدادی از جریان‌های دینی و مذهبی نیز به‌کار برده‌اند. از جمله در میان شیعیان گروهی بودند که بعضی از ائمه خود را به درجه الهی می‌رساندند (مشکور، ۱۳۷۵: ۷۷).

تسمیه‌های گوناگون «مبالغه» در کتب بلاغی

با مرور بر کتب بلاغی کهن، می‌توان دریافت که دانشمندان بلاغت به‌اتفاق این ترفند بدیعي را خروج از هنجار طبیعي کلام شمرده‌اند و در تعاریف خود نام‌های مختلفی بر آن وضع کرده‌اند؛ عناوینی چون ادعا، افراط، کذب، اسراف، غلو، محال، اغراق، تتمیم و غیره، از جمله اصطلاحاتی است که در کتب بلاغي قدما ملاحظه می‌شود.

گاه علمای بلاغت فارسی و عربی میان این نامگذاری‌ها و اقسام مبالغه، تفاوتی قائل نشده و همه آنها را در یک صنعتی واحد بررسي کرده‌اند. براي مثال شیخ جرجانی (۴۷۴ ق) تفاوتی را در استفاده از این عناوین با یکدیگر قائل نشده و هر یک از اسالیب بیان چون تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و قصر را در زمره مبالغه بر می‌شمارد (القرشی، ۱۹۸۵: ۱۱۴-۱۲۰). بدیع‌نویسان فارسی نیز «از جمله رشیدالدین وطواط صاحب *حدائق السحر* که از آثار قرن ششم هجری است و شمس‌الدین محمد بن‌قیس رازی، صاحب کتاب *المعجم* که در نیمه سده هفتم هجری قمری تألیف شده‌است، ما بین مبالغه، اغراق و غلو فرق نگذاشته و هر سه کلمه را مرادف یکدیگر شمرده، چندان‌که یکی را به آن دیگری تعریف کرده‌اند...» (همایی، ۱۷۳:۱۳۸۹). ابن رشیق هم در جلد دوم کتاب *العمده* به بحث «غلو» پرداخته و آن را با نام‌هایي چون «اغراق» و «افراط» یاد می‌کند و می‌نویسد: «برخي معتقدند فضیلت سخنور به شناختن وجوه اغراق و غلو است» (ابن‌رشیق قیروانی، بی‌تا: ۶۰/۲).

«گزاف‌گویی یکی از عیوبی است که انسان کمتر ممکن است بتواند از آن پرهیز کند. زیرا، طبیعتاً همه کسانی که هدف عالي را در نظر مي‌گیرند در تلاش برای فرار از سرزنش ضعف و خشکی قلم خود، نمي‌دانم چگونه، در تله این عیب می‌افتند؛ زیرا معتقدند که لغزیدن در برابر عظمت، دست‌کم، خطای اصیل است!... پر باد بودن زشت است، چه در بدن باشد و چه در سخن. سخن

بادکرده به نظر بیهوده می‌آید و اغلب تأثیر عکس در انسان می‌گذارد. زیرا هیچ کس تشنه‌تر از آدم استسقایی نیست. زبان پر باد و گزاف‌گو ظاهراً می‌خواهد که از مرزهاي شکوه نیز فراتر رود و حال آن‌که اطوار کودکانه درست نقطه مقابل شکوه و عظمت است، زیرا عین حقارت است و محصول روحی حقیر است و در واقع زشت‌ترین عیب سبک است» (لونگینوس، ۱۳۸۷: ۱۵).

بزرگنمایی‌های شاعر خبر از حالت روحی و نفسانی وی در آن دوره تاریخی می‌دهد.

نگاهی تطبیقی به گستره جنگ در شاهنامه و شعر کهن عربی

بی‌گمان مسأله جنگ از دیرباز با زندگی بشر پیوندی ناگسستنی داشته و بخش عظیمی از آن در ادبیات نمود یافته‌است. این مسأله را در ادبیات کهن فارسی و عربی می‌توان دنبال نمود. اهتمام ادبا به مسأله جنگ و توصیفات مرتبط با جنگاوري است که یکی از زمینه‌های مشترک بین متون حماسی است. در ادبیات فارسی، شاهنامه و در ادبیات عربی، پاره‌اي از اشعار معلقات به این موضوع اختصاص داشته و حجم قابل توجهي از ابیات آن در توصیف رزم و فنون و جلوه‌های کارزار است. به اعتقاد برخی از پژوهشگران در شاهنامه به لحاظ آماري «بیش از ۲۰۰ جنگ، شامل ۱۳۸ جنگ با بیگانگان، ۳۳ جنگ با خودي‌ها و ۲۹ جنگ با موجودات افسانه‌اي آمده‌است. اشباع شاهنامه از مفهوم جنگ، می‌تواند با زمانه‌ی فردوسي که عصر زوال قدرت و بروز جنگ‌هاي متعدد بوده، پیوند داشته باشد»(رستموندي، ۲:۱۳۸۸) این عصر دوره حکومت‌های متقارن در تاریخ ایران بعد از اسلام است که همزمان چند حکومت سامانی، غزنوی و آل‌بویه هریك بر بخش‌هایی از فلات ایران سیطره داشتند. این حکومت‌ها به دلیل تضاد منافعی که با یکدیگر داشتند عمدتاً در جنگ بودند و ناگزیر این فضا بر ذهن فردوسی نیز تأثیر نهاده بود. در پژوهشی دیگر، در باب جنگ‌های شاهنامه این‌گونه بیان شده‌است: «در شاهنامه از صد جنگ کمابیش سخن می‌رود که قریب نصف آن جنگ داخلی است. مهم‌ترین حماسه‌های شاهنامه نیز در همین جنگ‌های داخلی آفریده‌شده‌است و نه در جنگ‌های خارجي» (میزانی، ۳۱۰:۱۳۸۰). در میراث ادبی به‌دست‌آمده از دوره جاهلي نیز سروده‌های فراوانی می‌توان یافت که مستقیماً به موضوع جنگ و جنگاوري اشاره‌دارد. *علي الجندي* در کتاب خویش، این ابیات را بالغ بر پنج هزار بیت ذکر مي‌کند (جندی، ۱۹۶۶: ۳۵۳). با توجه به این حجم انبوه، پژوهش در این راستا ضروری می‌نماید؛ چراکه این سروده‌ها علی‌رغم آمیختگي با افسانه و اسطوره، آینه‌ای صاف از تاریخ و فرهنگ آن روزگاران بوده و عواطف و احساسات مردم نسبت به جنگ و پیامدهای آن را به نیکی ترسیم می‌کند. به سخنی دیگر، «پیکار و رزم، عرصه‌اي مناسب براي روان شدن قریحه شعرا است و مضامیني را عرضه می‌دارد که با فضای حماسی سازگار بوده و احساسات و عواطف جنگجویان را به تصویر می‌کشد» (جبوری، ۲۰۰۰: ۸۳). مطالعه و بررسی این دست از سروده‌ها با رویکرد تطبیقي، ضمن ارائه معلوماتی غنی در باب جنگ، جلوه‌های اشتراک و افتراق دو فرهنگ و ادب کهن عربی و فارسی را به نمایش می‌گذارد.

در سروده‌های جنگ عاطفه شاعر را برگرفته از احساسی صادق می‌یابیم که به علت نوع زندگی آن روزگار، با اخلاص و حب راستین شاعر به اهل و قوم خود آمیخته گشته و در دفاع از قوم و نزدیکانش زبان به مدح و فخر گشوده‌است (جندی، ۳۸۵:۱۹۶۶).

صاحب کتاب *صورة الحرب في الشعر الجاهلي* در تحلیلی که از سروده‌هاي جاهلي ارائه مي‌دهد، معتقد است این سروده‌ها در اغراضی چون فخر، هجاء، مدح، رثاء، ارشاد و تحذیر و اعتذار بوده‌است؛ که در این میان، موضوع فخر بیش از همه مورد توجه شاعران بوده و بخش عمده‌ای از سروده‌های کارزار در مضمون فخر و مباهات و توصیف بزرگ‌منشی‌های قبیله شاعر بوده‌است. این حس از روح خودپسندی و تعصّب به قوم و قبیله شاعر دوره جاهلي نشأت مي‌گرفت و او را تا سر حدّ فدا کردن جان خویش در برابر

افراد قبیله پیش‌می‌راند. از همین روح عصبیت است که می‌بینیم در اغلب اشعار، افتخار به قهرمانی و شکست‌ناپذیری قبیله بیش از مباهات به خویشتن ساری و جاری است (همان: ۳۶۲ـ ۳۶۳). برای نمونه در این ابیات عمرو بن‌کلثوم:

وَكُنّا الأيمَنِينَ إذا التَقَينا وَكانَ الأَيسرِينَ بَنُو أَبِينا
فَصَالُوا صولةً فِيمَن يَلِيهِم وَصَلنا صَولَةً فِيمَن يَلِينا
فآبُوا بِالنِّهابِ وَبالسَّبايا وَأُبنا بِالملوكِ مُصَفَّدِينا

(عمرو بن کلثوم، ۱۹۹۲: ۳۳۷ـ ۳۳۸)

ترجمه: ما در جناح راست لشکر نبرد می‌کردیم، و برادران ما در جناح چپ. آنان به صف مقابل خود حمله بردند و ما بر صف مقابل خود. آنان دست به غارت گشودند و با غنایم و کنیزان بازگشتند و ما به جای غنایم و کنیزان، پادشاهان را به زنجیر کشیدیم.

قابل ذکر است که برخلاف اغلب شاعران دوره جاهلي که در اشعار خود جنگ را وسیله مباهات و فخر خود برشمرده و از غنایم حاصل از آن روزگار می‌گذراندند، از سروده‌هاي شاهنامه نگاهی متفاوت و متعالي به این مسأله دریافت مي‌شود؛ در واقع فردوسي جنگ را «به خاطر داد تجویز مي‌کند و در غیر آن محکوم می‌داند، تاجایی‌که ما مي‌دانیم فردوسی نخستین حکیم ایرانی و از نخستین حکماي جهان است که جنگ را بر دو نوع جنگ داد و جنگ بی‌داد تقسیم مي‌کند و جانب داد را ـ هر کس که باشدـ نگاه مي‌دارد» (میزانی، ۱۳۸۰: ۲۸۲). در سراسر شاهنامه ایرانی‌ها قومی تصویر می‌شوند که آغازگر جنگ نیستند، بلکه به آنها حمله می‌شود و مجبور به دفاع از خود می‌شوند. نکته دیگر در تفاوت این دو اثر، این است که در معلقات، به علت عدم انسجام و وحدت موضوعي، به‌طور خاص به جنگ و مراحل جنگاوری اشاره نشده‌است و تصویری روشن و واضح از مراحل جنگ چون اشعار شاهنامه در آن ملاحظه نمی‌شود؛ و تنها ابیاتی پراکنده که در کنار توصیف عناصر دیگر چون شب، ناقه، معشوق شاعر و مانند آن، به توصیف جنگ پرداخته است.

پیکار در این دست از اشعار گاه با دشمنان و قبایل رقیب بوده و گاه با عوامل طبیعی و حیوانات وحشی. ابن‌سلام معتقد است: «شعر با جنگ‌هایی که میان قبائل رخ می‌داد، زیاد مي‌شد؛ مانند جنگ‌هاي اوس و خزرج و علتي که باعث شد شعر در قریش کم باشد، این بود که اهل جنگ و زد و خورد نبودند و علت کم بودن شعر در طائف و عمان هم همین است»(جمحي، ۲۰۰۱: ۱۰۱). شیفتگی به جنگ در روح عرب بدوی رسوخ کرده و آن را افتخاری برای خود برمی‌شمردند و افرادی که از جنگ دوری می‌کردند مورد انتقاد شدید واقع می‌شدند:

و إنّا لَقَومٌ ما نَرَيَ القَتلَ سُبَّةً اِذا ما رَأَتهُ عامِرُ وَ سَلُولُ
يُقَرِّبُ حُبُّ المَوتِ آجالَنا لَنا وَ تَكرَهُهُ آجالُهُم فَتَطُولُ
وَ ما ماتَ مِنّا سَيِّدٌ حَتفَ أَنفِهِ وَ لا طُلَّ مِنّا حَيثُ كانَ قَتِيلُ

(سموأل، ۱۹۹۶: ۶۷ـ ۷۱)

ترجمه: ما مردمی هستیم که کشته شدن را عار نمی دانیم آنچنان‌که عامر و سلول آن را ننگ می‌شمردند؛ دوست داشتن مرگ اجل ما را نزدیک می‌سازد و ما با سرفرازی کشته می‌شویم، اما آنان به سبب ترس از مرگ عمر درازی می‌یابند؛ هیچ‌یک از بزرگان ما در بستر نمرده‌است و خون هیچ‌یک از آنان که کشته شده‌اند، به‌هدر نرفته‌است؛ خون ما تنها با لبه‌ی شمشیر بر میدان رزم می‌ریزد، و جز با شمشیر نمی‌ریزد.

البته باید توجه‌داشت که در میان سخنوران جاهلي، برخی چون زهیر ابن‌ابی‌سلمی دیدگاهی متفاوت از دیگر شعرا دارد. وي با

وجود گذراندن روزهای پر تلاطم و آشوب در کنار نزدیکان ذبیانی خود، نگاهی منفی به جنگ و خونریزی دارد. وي نه تنها به جنگ افتخاری نمی‌کند، آن را پدیده‌ای شوم و ناگوار می‌داند که نتیجه‌ای بد برجای می‌نهد؛ از این‌رو، داعی صلح و آرامش در میان اقوام می‌باشد:

وَما الحَربُ إلا ما عَلِمتُم وَ ذُقتُمُ وَما هُوَ عَنها بِالحدِيثِ المُرَجَّمِ
مَتَى تَبعَثُوها تَبعَثُوها ذَمِيمَة وَتَضرَ إِذَا ضَرّيتُمُوها فَتَضرَمِ
فَتَعرُكُكُم عَركَ الرَّحَى بِثِفالِها وَتلقح كِشافاً، ثمَّ تُنتَج فَتُتئِمِ

(ابن‌ابی‌سلمی، ۲۰۰۵: ۶۸)

ترجمه: جنگ جز همان وقایع دردناکی که دیدید و همان بدبختی‌ها و عذاب‌هایی که چشیدید، چیز دیگری نیست. یاران! آنچه مي‌گویم از روی گمان نیست، بلکه از یقین نیرو گرفته‌است. هرگاه جنگ را برانگیزید، فرجامش را خوش نبینید، زیرا وقتی‌که آتش جنگ افروخته‌گردد، دامنتان نیز فروگیرد. وقتی آسیاب جنگ به چرخش آید، شمایان به مثابه دانه‌هایی هستید که میان سنگ زیرین و زبرین خرد می‌شوید. آری جنگ اهریمنی است که هر سال دوبار آبستن می‌شود و توأمان می‌زاید.

شاید بتوان این شاعر را اولین کسی دانست که ادبیات ضد جنگ تولید کرد و تنها بعد از جنگ‌های بزرگ قرن بیستم بود که در ادبیات جهان نگرش ضد جنگ پیدا شد.

دلایل عدم شکل‌گیری حماسه در ادبیات عربی

در ادبیات فارسی شاهنامه فردوسی نماینده والاترین سروده حماسی به‌شمار می‌رود و تأثیراتی عمیق بر ادبیات فارسی و ادبیات دیگر سرزمین‌ها نهاده‌است. اما این نوع ادبی به دلایل مختلف در ادبیات عربی ظهور نیافته و باوجود قصص و افسانه‌های پهلوانی، چون افسانه‌های مربوط به «عنتره»، از منظومه‌های بلند حماسي درباره پهلوانان ملی تهی است (شمیسا، ۱۳۸۷: ۷۰). از نگاه ناقدان عرب، دلیل این مهم شاید علاقه به گزیده‌گویي و پایبندي به قافیه واحد در سرودن حماسه بوده‌است (المحاسنی، ۱۹۷۰: ۲۹ـ ۳۰). عقاد، ناقد و ادیب بزرگ عرب با ذکر این نظرات، یکي از دلایل برجسته عدم وجود حماسه نزد عرب‌های قدیم را این مسأله می‌داند که عناصر حماسه نزد عرب‌ها تکامل نیافته و به این دلیل، آنان در این مورد شعري نسرودند. از نظر عقاد برجسته‌ترین عنصر حماسه، وجود پهلوانی شگرف متعلق به مردمی است که داراي خلق و خوي ماوراي طبیعي باشد و با مردمي غیر از مردم سرزمین خود پیکار نماید. ازاین‌رو از نظر وی نمی‌توان عدم وجود حماسه در ادب عربی را نقص و کمبود هنری برشمرد (جمال-الدین، ۱۳۸۹: ۱۴ـ ۱۵).

شفیعی‌کدکنی نیز در کتاب *موسیقی شعر* با رد وجود حماسه در نزد عرب، به واکاوي این مسأله پرداخته و می‌نویسد: «مي‌توان گفت که به علل ذیل حماسه مطلقاً در ادب عرب وجود نداشته‌است؛ زیرا قبایل از یکدیگر جدا بودند و پیداست که حماسه بر اساس احساس ملی به‌وجود می‌آید و تبلور این احساس در ضمیر آدمي هنگامي است که جامعه‌ها در بوته یک ملیت قرارگیرند و افراد احساس کنند که از چه قومی هستند و زندگی قبیلگی این امکان را ندارد. دیگر اینکه هیچ جنگ ملی در تاریخ ایشان به‌وجود نیامده‌است. دیگر مسأله سطحي بودن دین آن‌ها در دوره قبل از اسلام است. در اغلب حماسه‌ها یا در تمام آن‌ها دین یکی از عناصر بزرگ است؛ درحالي‌که عرب نسبت به ادیان خود چندان ایماني نداشتند. دیگر محدودیت افق است که از محیط خود هرگز پا بیرون

ننهادند و هرگز خیالشان اوج نگرفت و این خود از ارکان حماسه است. همچنین این‌که عرب هرگز در یک نقطه استقرار نداشتند و شعر حماسي هر ملت پس از روزگار استقرار آن‌ها به‌وجود می‌آید. دیگر که عمده است، مسأله کیفیت شعر عرب است که عنایت شاعر به جنبه غنائی محض بوده‌است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۵۱ـ ۱۵۲).

توصیف فنون جنگی در شاهنامه

جنگ‌ها در دوران گذشته به دو نوع عمده تقسیم می‌شده‌اند: جنگ همگانی و جنگ تن‌به‌تن. در یورش همگانی لشکری در صفوف منظم بر لشکری دیگر زده و همه به‌طور همزمان با نزدیک‌ترین فردی که در مقابلشان قرار داشته به زد و خورد می‌پرداخته‌اند. این شیوه جنگ گرچه در واقعیت رواج بیشتری داشته و متون تاریخی انباشته از آن است، در متون حماسی چندان جایگاهی ندارد؛ زیرا در آن مجالی برای هنرنمایی پهلوانان و نشان دادن قدرت و مهارت جنگاوری نیست. اما بهترین جنگهای حماسی، جنگ‌های تن‌به‌تن است و اوج شاهنامه نیز در جنگ‌های تن به تن رستم با دشمنانش است. در شرایط فرهنگی و قبیله‌ای عرب قبل از اسلام هم جنگ‌ها گاه به شکل جمعي یا در نهایت جنگ‌های چند نفر با چند نفر بوده و این جنگ‌ها هم به‌سرعت تبدیل به جنگ‌های تن به تن می‌شده‌اند. در جنگ‌های تن به تن پهلوانان غالباً از انواع سلاح‌ها و توانایی‌ها برای زورآزمایی و در نهایت شکست دشمن استفاده می‌کرده‌اند. دقت در جنگ‌های تن‌به‌تن مهم شاهنامه نشان می‌دهد که فنون جنگی نظم خاصی داشته‌است. چند مرحله می‌توان برای جنگ تن‌به‌تن قائل شد که بیشتر داستان‌های حماسی ایران از این چند مرحله تشکیل شده‌است:

۱ـ تعیین میدان

ابتدا میدانی ذهنی یا واقعی برای جنگ مشخص شده و در آن به مبارزه می‌پرداخته‌اند. فردوسی در چند داستان از شاهنامه به این میدان‌ها اشاره می‌کند. در این میدان دو پهلوان به شیوه گشتن و چرخیدن به دور میدان و با حفظ فاصله کم‌کم به یک دیگر نزدیک می‌شده‌اند. کاربرد اسلحه‌ها بر اساس این دوری و نزدیکی است.

۲ـ تیراندازی

در بیشتر جنگ‌های شاهنامه ابتدا دو جنگجو با تیراندازی شروع می‌کنند. می‌توان حدس زد که با تیرهای قدیم و شرایط آن روزگار فاصله‌های ۱۰۰ تا ۵۰ متری فاصله‌هایی مناسب برای تیراندازی بوده‌است. در بیشتر موارد پهلوان از قبل آماده شده و با کمان به‌زه شده پا به میدان می‌گذارد. اما در بعضی از جنگ‌ها پهلوان از قبل فرصت نداشته و در میدان کمان را به‌زه می‌کند. تیراندازی معمولاً با به پایان رسیدن تیرها یا اثبات برابر دو تن به پایان می‌رسید.

۳ـ کمنداندازی

در شاهنامه بارها به‌صراحت برای رستم و خاندانش کمندهای شصت‌یازی یا شصت‌بازی قید شده‌است. چه شصت یاز(= حلقه) یا شصت باز(= فاصله بین دو دست باز) تصور کنیم در هر دو صورت بیشتر از شصت متر نخواهد بود و با احتساب مقداری از سر کمند که حلقه شده و مقداری که در دست کمند افکن است در نهایت هر کمند بیشتر از پنجاه و کمتر از بیست متر کاربرد نخواهد داشت. در این مرحله دو جنگجو سعی می‌کنند با انداختن حلقه کمند در گردن و نهایتاً کمر حریف او را زنده بگیرند. سهراب در مواجهه با گردآفرید بعد از مرحله تیرباران گردآفرید او را در هنگام فرار با کمند گرفته و اسیر می‌کند. سهراب بعد از آگاهی از زن بودن گردآفرید دیگر قصد کشتن او را ندارد و می‌خواهد او را زنده به‌دست‌بیاورد. استفاده از کمند در حالتی که دشمن پشت کرده و می‌گریزد بهترین حالت کاربرد این وسیله است.

٤ـ نیزه بازی

در بین سلاح‌های تیز نفوذکننده از همه بلندتر نیزه است. نیزه‌ها ارتفاعی بین دو تا چهار متر داشته‌اند و البته نیزه‌هایی کوتاه‌تر به اندازه یک‌ونیم متر و یک متر هم داشته‌اند که به آن‌ها عمود و زوبین هم می‌گفته‌اند؛ که جزء ابزار اصلی جنگ نبوده و بیشتر کاربرد موردی داشته و به نشانه‌ی خاصی پرتاب می‌شده‌اند. نیزه‌ها از چوبی محکم ساخته شده و ته آن پهن و سرشان باریک بوده و سنان به شکل سر نیزه‌ای فلزی با بندهایی به نوک آن نصب شده و آن را به حالت آلت قتاله در می‌آورده‌است. با درنظرگرفتن اندازه نیزه دو جنگجو در فاصله بیست تا ده متر می‌توانسته‌اند از آن استفاده‌کنند. در شاهنامه با نیزه سعی‌می‌کنند نیزه یک دیگر را رد کرده یا از دست یک دیگر دربیاورند. در جنگ‌های مهم رستم در شاهنامه نیزه دو پهلوان شکسته یا بندهای آن گسسته می‌شود. شگرد بزرگ جنگی رستم در شاهنامه با نیزه بلند کردن دشمن است. تیزی نیزه در بدن دشمن فرورفته و سنگینی وزنش باعث شده که نیزه بیشتر در تنش فرورفته و در بین جنگجویان از دور همه شاهد این وضعیت باشند و چنین مرگ فجیعی به‌شدت روحیه دشمن را ضعیف کرده و در بیشتر موارد باعث فرار دشمن می‌شود. در یکی دو مورد در شاهنامه رستم سر نیزه دشمن را به‌دست‌گرفته و آن را عقب برده و با ته آن به پهلوی دشمن زده او را از اسب به زیر می‌اندازد. در متون تاریخی نیزه‌های اعراب در جنگ با ایرانیان به دوک تشبیه شده و این نشان از بزرگی و بلندی نیزه‌های ایرانی در مقایسه با نیزه‌های عرب‌های مسلمان داشته‌است.

٥ـ گرزآوری

گرز دسته‌ای چوبی یا فلزی داشته و توده‌ای فلزی بر روی آن دسته نصب‌می‌شده که بیشتر به‌شکل سر گاو تصور شده‌است. این توده فلزی هر چه سنگین‌تر بوده نشان از زور بازوی دارنده‌ی آن داشته‌است. در شاهنامه به گرزه‌ی گاو سر فریدون و سام و رستم اشاره‌شده‌است. فریدون نقشه گرزش را کشیده و دستور ساخت آن را به آهنگران می‌دهد. رستم هم گرز گاو سر دارد. گرز برای کوبیدن بر سر و سپر دشمنی به‌کار می‌رود که مجهز و در کلاه‌خود و سپر محکم است. کمتر کسی به ضرب گرز کشته می‌شود بیشتر گرز برای درهم‌کوبیدن و اصطلاحاً فگار کردن دشمن به‌کار می‌رود و بعد از آن نوبت شمشیر است. با توجه به اندازه گرز (در نهایت دو متر) فاصله کمتر از ده متر برای این گونه جنگ مناسب بوده‌است.

٦ـ شمشیرکشی

شمشیر مهمترین سلاح جنگ های قدیم است. در فرهنگ عربی شمشیر سلاح مسافر است. یعنی هر مسافری برای دفاع از خود در سفر حداقل شمشیری با خود حمل می‌کرده‌است. شمشیرها تنوع زیادی داشتند از حالت‌های خمیده یا راست تا کوتاه و بلند و پهن و باریک و با آلیاژهای مختلف هر قوم و ملتی برای خود نوع شمشیر خاصی داشته‌است. در شاهنامه شمشیر هندی و عربی معروف است. مقاوم بودن شمشیر در برابر ضربه‌ها حسن آن بوده و پهلوانانی مثل بهمن در شاهنامه با ضربه شمشیر صخره‌هایی را از کوه جدا می‌کنند. توصیف نحوه‌ی زخمی شدن دشمنان رستم در شاهنامه نشان می‌دهد که رستم بیشتر با شمشیر ضربه‌هایی از بالا به پایین فرود می‌آورده‌است. جدا شدن بازو یا کتف و حتی پای دیو سفید نشان می‌دهد که رستم به‌شیوه‌ی ساطور از شمشیرش استفاده کرده‌است. در سراسر شاهنامه ضربه‌ای که به‌شیوه‌ی نفوذی و با حرکت به جلود در میانه تن دشمن ایجاد شود، وجود ندارد. اندازه شمشیر تقریباً برابر با اندازه‌ی گرز بوده ولی در جنگ‌ها معمولاً بعد از گرز از آن استفاده می‌شده‌است. شاید دو طرف ترجیح می‌دادند ابتدا با ضربات سنگین گرز دشمن را در هم کوبیده و بعد با شمشیر او را از هم بدرند.

۷ـ کشتی گرفتن

کشتی گرفتن آخرین مرحله‌ی زورآزمایی دو پهلوان است. در شاهنامه تنها داستان رستم و سهراب است که به کشتی گرفتن منتهی می‌شود. کشتی گرفتن رستم و سهراب به شیوه‌ی کشتی سنتی ایران است که فنون قدیمی در آن به‌کار می‌رفته. در ظاهر سرانجام رستم با استفاده از یک فن قدیمی سهراب را به زمین زده و در جنگ ظاهراً پایان کشتی با قتل با خنجر به پایان می‌رسد. نخستین جنگ رستم با افراسیاب هم ظاهراً به همین شیوه انجام می‌شود. رستم به افراسیاب رسیده و کمربند او را گرفته و از زین برداشته و می‌خواهد به نزد شاه برد که کمربند پاره شده و افراسیاب به زیر دست‌وپای افتاده و می‌گریزد. در جاهای دیگری هم در شاهنامه این فن گرفتن کمربند و برداشتن از زین و بر زمین زدن یا به اسیری بردن ذکر شده‌است.

کارکرد مبالغه در سروده «رستم و سهراب» و «معلقه عمر بن کلثوم»

در این بخش از پژوهش حاضر ویژگی‌های مبالغه در سروده‌های هر دو شاعر مقایسه می‌شود تا ویژگی‌های هر دو شاعر مشخص گردد و از دریچه آن نقش‌آفرینی مبالغه در اشعار بارزتر جلوه نماید:

تصویرآفرینی

ساخت تصویر را نباید تنها در گرو حضور ابزارهاي بياني چون تشبیه، استعاره، کنایه و مانند آن دانست؛ بلکه تکنیک اغراق نیز به‌خاطر القای نیرو در بیان، مانند ابزارهای یادشده خالق تصویر خواهد بود. به تعبیری دیگر، «وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است اغراق شاعرانه در شاهنامه دارای خصایصی است که با دیگر نمونه‌هاي مشابه آن در شعر این روزگار و اعصار بعد قابل قیاس نیست. در اغراق‌هاي او قبل از هر چیز مسأله تخییل به قوي‌ترین وجهی است که مي‌توان مشاهده کرد و ازاین‌روی جنبه هنری آن امري است محسوس» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۴۹). موضوع جنگ در جای‌جای دیوان حکیم توس بازتاب داشته‌است. وی اغلب برای تصویر جنگ از عناصر طبیعت مدد گرفته و از درون آنها سخن می‌گوید تا هول و هراسی دلنشین بر جنگ‌سروده‌های خود تزریق نماید:

ز نالیدن کوس با کرناي — همي آسمان اندر آمد ز جاي
دل چرخ گردان بدو چاک شد — همه کام خورشید پر از خاک شد
چنان شد که کس روي هامون ندید — ز بس گرد کز رزمگه بردمید
ببارید الماس از تیره میغ — همي آتش افروخت از گرز و تیغ
چو دریاي خون شد همه دشت و راغ — جهان چون شب و تیغ‌ها چون چراغ

(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۳)

چنان‌که در این ابیات از شاهنامه ملاحظه می‌شود عنصر اصلی که به تصویرسازي این ابیات جان بخشیده است، توصیفات غلوآمیز شاعر است که در این تصویرسازی همه عناصر طبیعت، چون «آسمان»، «خورشید»، «چرخ گردون»، «دریا» و «شب» جان یافته‌اند.

تصویرسازی که از قدرت و نیرومندي رستم و رقباي جنگي او به مدد تشبیه بلیغ در ابیات زیر حاصل شده است، نمونه‌ای از تصاویری است که در آن ادعای وصف به حد اعلای خود رسیده است:

کسي را که رستم بُوَد همنورد — سرش ز آسمان اندر آید به گَرد
نخواهم که با او به صحرا بُوَد — هماورد اگر کوه خارا بود

تنش زور دارد به صد زورمند سرش برتر است از درخت بلند

(شعار و انوری، ۱۳۹۵: ۱۴۳)

یا در بیت تصویر حاصل حرکت:

خروشید و بگرفت نیزه به دست به آوردگه رفت چون پیل مست

(همان: ۱۵۶)

آه و ناله‌ای که در غم از دست‌دادن سهراب از لشکر رستم به پا برمي‌خیزد تصویر دیگری است که به مدد اغراق شکل یافته‌است:

مهان جهان جامه کردند چاک به ابر اندر آمد سر گرد و خاک

(همان: ۱۹۵)

و همچنین درست کردن قبر سهراب و صحنه دردآلود آن به مدد توصیفی غلوآمیز:

یکی دخمه کردش ز سمّ ستور جهانی ز زاری همی کرد کور

(همان: ۱۹۸)

معلقه عمرو بن کلثوم نیز با اغراق ارتباطي عمیق دارد؛ سروده وی که در واقع جوابیه‌اي بر شاعر قوم رقیب است، ترسیم‌گر عزت‌مندی و روح سرکش شاعر است که با توصیف خمر آغاز گشته و با ابیات غرورآمیز به پایان مي‌رسد. محور و جوهره اصلی این معلقه برخلاف معلقه‌هاي دیگر فخر قوم و خودستایی و ترسیم صحنه هاي کارزار است. در سروده‌ی وي، جنگ در تشبیهاتی حسی و ملموس با دو صفت «روز شوم» و «آسیاب خردکننده» یاد شده‌است تا ضمن مبالغه در سهمناکی جنگ، تصویری خشن از آن مجسم گردد:

بِیَومٍ کَرِیهَةٍ ضَرباً وَطَعناً أَقَرَّ بِهِ مَوالِیکَ العُیُونَا

(عمرو بن کلثوم، ۱۹۹۲: ۳۱۱)

ترجمه: بایست تا با تو از جنگی سخن بگویم که سراسر ضربه‌های شمشیرها و نیزها بود، کارزاری که روشنگر دیدگان یاران تو باشد.

قَرَیناکُم وَعَجَّلنَا قِراکُم قُبَیلَ الصُّبحِ مِرداةً طَحُونَا

(همان: ۳۱۱)

ترجمه: شما را میهمان کردیم و در مهمانی شتاب نمودیم و پیش از آن‌که صبح بدمد زیر آسیاب جنگ خردتان کردیم.

مَتَی نَنقُل إِلَی قَومٍ رَحَانا یَکُونُوا فِي اللِّقاءِ لَهَا طَحِینَا

(همان ۳۱۹)

ترجمه: وقتی‌که آسیاب جنگ را به‌سوي قومي حمل نماییم، آن‌ها به سان آرد آسیاب خواهند بود (از هیبت و شدت جنگاوري قوم ما).

برجسته‌سازی

راز اصلي مبالغه در بیان ادعایی است که موجب حیرت‌آفرینی و برجسته‌سازی است. مبالغه به‌علت هنجارگریزی معنایي و

انحراف از معیار طبیعی سخن، موجب برجستگی کلام هنري مي‌گردد (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۱۰). در دو سروده مورد بررسی، از مهمترین بخشی که در آن مبالغه به شکل قابل ملاحظه موجبات برجسته‌سازی را فراهم‌آورده‌است، توصیف توانمندی رزمجویان و شمار و چگونگی جنگاوری آن‌ها است. با این تفاوت که جزئیات و دقت سروده‌های شاهنامه و ارتباط آن‌ها با یکدیگر، انسجام خاصی را پدیدآورده است که سروده عربی فاقد این انسجام می‌باشد. براي نمونه در این بخش از اشعار شاهنامه شمار لشکر و آمادگی رزمی آنها با اغراقی لطیف قرین گشته‌است:

سپاهست چندان برین دشت و راغ که روی زمین گشت چون پر زاغ
همه لشکر طوس با این سپاه چو تیره شبانست با نور ماه
ز چین و ز سقلاب وز هند و روم ز ویران گیتی و آباد بوم
همانا نماندست یک جانور مگر بسته بر جنگ ما بر کمر

(فردوسي،۱۳۷۵، ج۴: ۱۷۷)

نکته قابل توجه در اغراق‌های حاصل از تشبیه اشعار فردوسي این است که او اغلب از مشبه‌به‌هایی بهره مي گیرد که اوج آن صفت در آن‌ها هویداست و این پیوند میان مشبه و مشبه‌به، حیرتی قابل توجه را متبلور مي‌سازد (کاتبی، ۱۳۷۷: ۵۲ـ ۵۵). براي مثال در بیت بالا سیاهی لشکر و انبوهی آنها به رنگ سیاه متمایل بوده از این جهت به پر زاغ تشبیه گشته‌است تا نهایت آن وصف را بیان نماید. این نمونه را در بیت زیر نیز شاهدیم:

چنان خون همی رفت بر کوه و دشت کزان آسیاها بخون بر بگشت

(همان، ج۱: ۶۶۶)

در معلقه عمرو بن کلثوم هم این موضوع مورد توجه بوده‌است، به‌ویژه آن‌جا که با خطاب عمرو بن‌هند او را از افتخارت قوم خود با خبر می‌سازد و طعنه‌اي گزنده او را به توجه به تاریخ جنگاوری آن‌ها فرا مي خواند:

أبَا هِندٍ فَلا تَعجَل عَلينَا وَأَنظِرنا نُخَبِّرکَ اليَقِينَا
بِأَنَّا نُوردُ الرَّاياتِ بِيضاً وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَد رَوِينَا
وَأيامٍ لَنا غُرٍّ طِوالٍ عَصَينا المَلکَ فِيها أن نَدِينا

(عمرو بن کلثوم، ۱۹۹۲: ۳۲۹)

ترجمه: اي ابوهند، این‌سان شتاب نکن و بگذار تا حقیقت را با تو بگویم. میداني حقیقت چیست؟ ما بیرق‌هاي سپیدگون خود را از یک‌سو به معرکه می‌بریم و از دیگر سو سیراب شده از خون خصم بیرون‌شان می‌آوریم. در تاریخ حیات ما روزهایی است به شکوه و درخشان و تا بنده ملوک نشویم، پیوسته عصیان ورزیده‌ایم.

گزیده‌سازی تصویر

درست است که در زبان اغراق همواره توصیف از عمق و پهنای گسترده‌ای بهره‌مند است؛ اما این مسأله گاه براي موجز و گزیده ساختن تصویر مورد نظر شاعر نیز مدد مي‌کند؛ یعني شاعر به‌جای اطناب در سخن، با آوردن مبالغه‌اي عمیق و مؤثر منظور خود را به نیکی بیان‌کرده و به ادامه روایت و صحنه‌سازی هنری خود می‌پردازد و این از لطایف ادبی این تکنیک بدیعی می‌باشد.

هر آنگه که تشنه شدستي به خون بیالودی آن خنجر آبگون

زمانه به خون تو تشنه شود　　بر اندام تو مو دشنه شود
کنون گر تو در آب ماهی شوی　　وگر شب اندر سیاهی شوی
وگر چون ستاره شوی بر سپهر　　ببری ز روی زمین پاک مهر
(شعار و انوری، ۱۳۹۵: ۱۸۵)

پس از زخمی شدن سهراب به دست پدر، او از شدت به فکر کشتن خود می‌افتد؛ ولی بزرگان و پهلوان دیگر به او روی‌آورده و او را منع‌می‌کنند:

یکی دشنه بگرفت رستم به دست　　که از تن ببرّد سر خویش پست
بزرگان بدو اندر آویختند　　ز مژگان همه خون فرو ریختند
(همان: ۱۸۵)

رستم بعد از شنیدن مرگ سهراب خود را از اسب فروانداخته و مویه سرمی‌دهد:

پیاده شد از اسپ رستم چو باد　　به جاي كله خاک بر سر نهاد
(همان: ۱۹۵)

تصویر جنگاوری سهراب:

که دانست کاین کودک ارجمند　　بدین سال گردد چو سرو بلند
به جنگ آید و بسازد سپاه　　به من بر کند روز روشن سیاه
(همان: ۱۹۵)

در معلقه طرفه بن عبد توصیف پیکار در مقایسه با موضوعات دیگر، کم‌رنگ جلوه‌می‌کند؛ وي در بخش پایانی چکامه خود در ابیاتی کم‌تر از انگشتان دست، از قدرت جنگاوري خود سخن می‌گوید و توصیفاتی آمیخته از فخر و مبالغه بیان‌می‌دارد. در این توصیفات، تنها ابزار جنگاوری، شمشیر است که پیوسته ملازم شاعر بوده است. دقت در ترسیم ویژگی‌های این شمشیر، از هنر بالای شعری او خبر مي‌دهد:

حُسامٍ إِذَا ما قُمتُ مُنتَصِراً بِهِ　　كَفَى العَودَ مِنهُ البدءُ لَيسَ بِمعضَدِ
(آیتی، ۱۳۹۰:۴۲)

ترجمه: این شمشیر از آن شمشیرها نیست که با آن درخت می‌بردند. چون انتقام را از جای برخیزم، تنها یک ضربت آن کافی است که کار دشمن را بسازد و به دیگر ضربتش نیاز نیفتد.

اشاره به ابزارهای جنگی در شعر عمروبن‌کلثوم:

وَنَضْرِبُ بِالسّيُوْفِ إِذَا غُشِيْنَا　　نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النّاسُ عَنّا
ذَوَابِلَ أَوْ بِبِيْضٍ يَخْتَلِيْنَا　　بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الخَطّيِّ لُدْنٍ
(عمرو بن کلثوم، ۱۹۹۲: ۳۲۳)

اگر دشمن دور ایستد، با نیزه و اگر نزدیک شود، با شمشیر خونش می‌ریزیم. با نیزه‌های نرم و سیاه خطی و شمشیرهای سپید، تن‌ها را ریش‌ریش و سرها را از بدن‌ها دور می‌سازیم.

علينا البِيضُ واَليلبُ اليَمَاني وَأسياف يقمن وينحنينا
علينا كُلُّ سابغةٍ دلاص تَرَى فَوقَ النّطاقِ لها غُضُونا

(همان: ۳۲۴)

خودها بر سر داریم و خفتان‌های چرمین بر تن شمشیرهایمان هر بار از شدت ضربه‌ها راست و کج می‌شود. و جوشن‌های درخشنده‌ای که بر روی دوال کمر شکن در شکن است.

ز **گرز** تو خورشید گریان شود ز **تیغ** تو ناهید بریان شود
چو گرد پی **رخش** تو نیل نیست هم‌آورد تو در جهان پیل نیست
کمند تو بر شیر بندافگند **سنان** تو کوهی ز بن برکند

(فردوسي، ۱۳۷۵، ج۲: ۱۷۹)

بلندی نیزه‌ها در شعر فردوسی هم بارها مورد اشاره‌بوده‌است:

بگیرم سر تخت افراسیاب سر **نیزه** بگذارم از آفتاب

(همان: ۱۷۹)

لباس جنگی:

إِذَا وَضِعَتْ عَنِ الأَبْطَالِ يَوْماً رَأَيْتَ لَهَا جُلُوْدَ القَوْمِ جُوْنَا
كَأَنّ غُضُوْنَهُنّ مُتُوْنُ غُدْرٍ تُصَفِّقُهَا الرِّيَاحُ إِذَا جَرَيْنَا

(عمرو بن کلثوم، ۱۹۹۲: ۳۲۴)

ترجمه: یلان سپاه ما وقتی که زره از تن به در کنند، بيني که بدنهاشان در زیر جوشن سیاه شده‌است. چین و شکن این جوشن‌های درخشان چون موج‌های آبگیرهایی است که باد بر آن‌ها می‌وزد.

یا در بیتی دیگر این عظمت و بلندی نیزه‌ها مورد اشاره است:

ز بس بانگ اسپان و از بس خروش همی ناله کوس نشنید گوش
درفش فراوان برافراشته همه **نیزه‌ها** ز ابر بگذاشته

(فردوسی، ۱۳۷۵،ج۳: ۴۵)

ایجاد حرکت و پویایی

باید گفت که گاه غرض تکنیک بدیعی اغراق در جنگ‌سروده‌ها که اغلب اثرگذاری بر مخاطب و ایجاد ترس از صحنه ترسیم شده است، تغییر یافته و زباني طنز به خود مي‌گیرد تا بدین‌وسیله دشمن را در اوج کوچکی و حقارت مجسم سازد. ابیات پایانی معلقه عمرو بن کلثوم، به‌ویژه بیت زیرین این مفهوم را به نیکی بیان‌داشته است:

إِذَا بَلَغَ الفِطامَ لَنا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ سَاجِدِينَا

(عمرو بن کلثوم، ۱۹۹۲: ۳۱۱)

ترجمه: آنگاه که فرزندان ما از شیر خوردن باز ایستند، بزرگان و گردن‌فرازن روزگار در برابرشان به خاک مي‌افتند.

چنان‌که در این بیت ملاحظه مي‌شود وجود هر یک از کلمات «إذا»، «تخرّ» و «جبابر»، بر گستره‌ی دلالي بیت و تأکید معنا افزوده‌است. حضور ادات شرط «إذا» خود بر حتمی‌الوقوع بودن موضوع تأکید دارد. استعمال فعل «تخّر» نیز با توجه اصل ماده آن

افاده‌ی افتادن همراه با صوت است. در واقع، اصل ماده «خَرَّ» افتادن همراه با صدای مهیب است، از همین جاست که کلماتی چون «خریر»، «خرخرة»، «خرارة»، نیز در زبان عربی هر یک بر آواهای مخصوص دلالت دارند. این ماده دلالت بر شدت و قوت در سقوط می‌باشد که همراه آن این صدا به گوش می‌رسد.

ورود کلماتی چون «رؤوس»، «جماجم»، «جبین» و «عیون» در توصیف جنگ در شعر عمرو بن کلثوم، علاوه بر قدرت جنگجویان نوعی سخره دشمن مي‌باشد:

كأنَّ جماجمَ الأبطالِ فِيهَا وسوقٌ بالأماعزِ يرتمينا
نشُقُّ بها رؤوس القوم شقّاً ونُخلِيها الرّقابَ فَتَختَلِينَا

(همان: ۳۲۴)

برای ترسیم سرعت بریدن گردن‌ها کلمه‌ی «نختلی» را به‌کاربرده‌است تا بر آسانی انجام این کار و سرعت این مهم را در جنگ به تصویر درآورد و به گونه‌ای توانمندي قوم خود و بی‌رحمی آن‌ها را در قالب اغراق بیان دارد.

تنت را برین نیزه بریان کنم ستاره بدین کار گریان کنم

(شعار و انوري، ۱۳۹۵: ۱۵۶)

تلی کشته هر جای چون کوه کوه زمین گشته از خون ایشان ستوه
هوا گشت چون چادر نیلگون زمین شد بکردار دریای خون

(فردوسی، ۱۳۷۵، ج۲: ۱۷۹)

اغراق در استهزاء:

كأنَّ سُيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِم مَخَارِيقٌ بِأَيدِي لاعِبِينَا

(عمرو بن کلثوم، ۱۹۹۲: ۳۲۶)

ترجمه: گویی شمشیرهای پولادین در دستهای‌مان ـ ما و آنها ـ به سان شمشیرهای چوبی است در دست بازیگران.

در این بیت اغراق در بیان به گونه‌ای دیگر ظاهر گشته‌است؛ عدم ترس و بی‌توجهی به دشمن و ابزارهای جنگی آنها را در شکلی سخره‌آمیز به «مخراق» تشبیه ساخته تا اوج اقتدار آنها را در برابر دشمن که بسان کودکان هستند مي‌داند. حضور قابل توجه ضمیر «نا» و «نحن» در قصیده به‌ویژه آغاز ابیات ۶۸ تا ۷۲، و ۹۵ تا ۹۹ تأکیدي بر اقتدار قوم شاعر است. بسامد بالای این ضمیر که اغلب در بیان تفاوت‌های قوم شاعر با دیگر قبیله‌هاست صورتی رجزخوانی به معلقه بخشیده است.

وَنَحْنُ غَدَاةَ أَوْقِدَ فِي خَـزَازَى رَفَـدْنَا فَـوْقَ رِفْدِ الرّافِدِيْنَـا
وَنَحْنُ الحَابِسُوْنَ بِذِي أَرَاطَـى تَسَـفُّ الجِلّـةُ الخُوْرُ الدّرِيْنَـا
وَنَحْنُ الحَاكِمُـوْنَ إِذَا أُطِعْنَـا وَنَحْنُ العَازِمُـوْنَ إِذَا عُصِيْنَـا
وَنَحْنُ التّارِكُوْنَ لِمَا سَخِطْنَـا وَنَحْنُ الآخِـذُوْنَ لِمَا رَضِيْنَـا

(همان: ۳۲۶ـ۳۲۷)

به نظر می‌رسد برجسته‌ترین مسأله‌ای که گونه‌های اغراق و مبالغه را در توصیف طبیعت متمایز می‌سازد غلبه عنصر تشبیه بر آن است. در اغلب این موارد «مشبه» فراموش مي‌شود تا به گونه‌اي جنبه‌هاي رکن دیگر تشبیه آشکارتر گردد. این نکته را ایلیا الحاوي در

توضیح مبالغه‌های شعر جاهلی اشاره کرده‌است: «كان الشاعر الجاهلي يتوسّل للغلو بالتشبيه الاستطرادي مغليا بالتشبيه من خلال الاستطراد بالمشبه‌به» (به نقل از: الخفاجی، ۲۰۰۵: ۱۱۰).

نتیجه‌گیری

سروده‌های حماسی و رزمی از آن جهت که در خدمت بیان برجستگی‌ها و خوارق عادت است، ارتباطی عمیق با گونه‌های مبالغه دارند. در سروده عمرو بن کلثوم موضوع جنگ و افتخار به قبیله شاعر بیش از موضوعات دیگر خودنمایی می‌کند؛ اما این موضوع، به‌دلیل عدم یکپارچگی محتوای ابیات و نیز عدم وحدت و تناسب عضوی، تصویری واحد و کلی از جنگ ارائه نمی‌دهد؛ و تصاویر شعری موجز و گذرا هستند و اغراق‌های شاعر نیز فراتر از امور حسي و طبیعی نیست و امور ذهنی و انتزاعی به دایره توصیفات شاعر راه ندارد. همچنین، بیت‌ها اغلب از نظم منطقی و وحدت در اندیشه پیروی نمی‌کند و موضوعات جنگ را باید در تک بیت‌ها و بدون ارتباط با ابیات پیش و پس جستجو نمود. چنان‌که برخی از ابیات نیز ترسیم‌گر برخي از حوادث تاریخی است. خیال شاعر در اوج سادگی و سهولت است و براي دریافت آن نیاز به تأمل عمیق نیست. عمده خیال شاعر، خیال تصویری است که براي توضیح یا توصیف مبالغه‌گونه به‌کار رفته‌است. اما، حلقه ارتباطی میان اغراق‌های شعر فردوسی کاملاً مشهود است. در واقع تصاویر رزمی در شعر «رستم و سهراب» فردوسی به‌دلیل جنبه‌ی روایی آن دارای پیوستگی و تسلسل منطقی خاصی است. حال آن‌که این موضوع به‌طور عام در اشعار جاهلي و شعر عمرو بن کلثوم به‌طور خاص وجود ندارد. از میان گونه‌های تشبیه، فردوسی برای آن‌که با اغراق بیشتر همراه باشد، تشبیه بلیغ را برگزیده تا اوج حیرت را در برابر خواننده مجسم سازد و گونه‌های سه گانه مبالغه نیز در سروده‌های او حضور دارد.

منابع

ـ *قرآن کریم*.

ـ آیتي، عبدالمحمد (۱۳۹۰). *معلقات سبع*، تهران: سروش.

ابن ابی‌سلمی، زهیر (۲۰۰۵). *دیوان زهیر ابن ابي سلمي*، شرح حمدو طماس، بیروت: دارالمعرفة.

ـ ابن‌رشیق قیرواني، ابوعلي‌الحسن (بي‌تا). *العمدة في محاسن الشعر، وآدابه و نقده*، تحقیق محي‌الدین عبدالحمید، بیروت: دارالرجیل.

ـ احمدی، سهراب (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی و تاریخی اغراق در بلاغت عربی و فارسی»، *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد*، دانشگاه فردوسی مشهد.

ـ جبوري، سعد (۲۰۰۰). *البناء الفكري و الفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام*، چ۱، مؤسسه الرسالة.

ـ جمال‌الدین، محمدسعید (۱۳۸۹). *نگاره‌های فارسی بر سنگ‌نوشته ادب عربی*، ترجمه و تحقیق قاسم مختاری و محمود شهبازی، اراک: دانشگاه اراک.

ـ جمحی، ابن سلام (۲۰۰۱). *طبقات الشعراء*، تحقیق طه احمد ابراهیم، بیروت: دارالکتب العلمیة.

ـ جندی، علی (۱۹٦٦). *شعر الحرب في العصر الجاهلي*، چ۳، قاهره: دارالفکر العربي.

ـ خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد (۲۰۰۳)، *الإيضاح في علوم البلاغة*، شرح ابراهیم شمس‌الدین، بیروت: دارالکتب العلمیة.

ـ الخفاجي، حمدیة عباس جاسم (۲۰۰۵). «المبالغة والغلو عند شعراء المعلقات العشر»، *رسالة الماجستیر*، مجلس كلية لتربية البنات: جامعة بغداد.

ـ داد، سیما (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

ـ رستموندی، تقی (۱۳۸۸). «آز و داد: آسیب‌شناسی سیاسی شهریاری در شاهنامه فردوسی»، *دو فصلنامه تخصصی پژوهش سیاست نظری*، شماره ۵، صص: ۱ـ ۱۹.

ـ رمانی، ابوالحسن علی بن عیسی؛ خطابی، ابو سلیمان؛ جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۷٦). *ثلاث رسائل في إعجاز القرآن*، قاهره: دارالمعارف.

ـ زمخشری، محمود بن عمر (١٤٠٧). *الكشّاف عن حقائق التنـزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

ـ سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۸۶). *کلیات سعدی*، تهران: بادبادک.

ـ سموأل بن عادیا (۱۹۹۶). *دیوان السموأل*، تحقیق واضح صمد، بیروت: دارالجیل.

ـ شعار، جعفر و انوری، حسن (۱۳۹۵). *غمنامه رستم و سهراب*، تهران: نشر قطره.

ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*، تهران: نشر آگه.

ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: انتشارات آگه.

ـ شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *انواع ادبی*، تهران: نشر میترا.

ـ شمیسا، سیروس (۱۳۹۵). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: نشر میترا.

ـ عمرو بن‌کلثوم تغلبی (۱۹۹۲). *دیوان الشعر*، تحقیق ایمن میدان، جده: النادي الأدبي الثقافي.

ـ غریب، رز (۱۳۷۸). *نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن بر نقد عربی*، ترجمه نجمه رجائی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

ـ فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵). *شاهنامه (جلد اول)*، سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ـ قدامة بن جعفر، ابي‌الفرج (بی‌تا). *نقد الشعر*، محمد عبدالمنعم الخفاجي، بيروت: دارالكتب العلمية.

ـ قرشی، عالی سرحان (۱۹۸۵). *المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورها*، بی‌جا: مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

ـ کاتبی، فریبا (۱۳۷۷). «صور گوناگون اغراق در شاهنامه فردوسی»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه شهید باهنر.

ـ کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۱). *زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)*، تهران: نشر مرکز.

ـ لونگینوس (۱۳۸۷). *رساله لونگینوس در باب شکوه سخن*، ترجمه رضاسیدحسینی، تهران: فرهنگستان زبان فارسي.

ـ المحاسنی، محمد زکی (۱۹۷۰)، *الملحمة العربية*، قاهره: العربی للنشر والتوزیع.

ـ مشکور، محمد جواد (۱۳۷۵). فرهنگ فرق اسلامي، مشهد، نشر آستان قدس رضوی.

ـ میزاني، فرج الله (۱۳۸۸). *حماسه داد: بحثی در محتوای سیاسی شاهنامه فردوسی*، انتشارات حزب توده ایران.

ـ نظامی گنجوی (۱۳۱۳). *لیلی و مجنون*، تهران: مطبعه ارمغان.

ـ وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۹۰)، *بدیع از نگاه زیباشناسی*، تهران: سمت.

ـ همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: انتشارات اهورا.