# Effect of Saghinameh application on blending of the epic and lyric language in Raji Kermani's Hamleye Heidari*

**Dr.Asghar Shahbazi**
Assistant Professor of Persian Liteature, Farhangian University of Shahrekord

**Abstract**
The Raji Kermani's Hamleye heidari [Hiedari attack] is one of the famous religious epics of Persian literature in which, contrary to epic literary principles and indicators, 28 Saghinamehs have been used. Some contents have been represented sporadically and generally about the cause of this type of application and its difference with the ancients and ultimately its effect on language. To clarify the dimensions of this subject, the author aimed to examine the effects of these Saghinamehs on blending the epic and lyric language of the Raji Kermani's Hamleye heidari considering the patterns of reading the poetry language detecting that excessive using of Raji from Saghinameh with lyric vocabularies, combinations and images in different places of an epic poem causes that the language of this work has no unity and integrity of the epic language criterion (Ferdousi's Shahnameh); so that it can be claimed that the language has been changed into a blending of epic and lyric language affected by the issues about the era style (prevalence of Saghinameh template and religious poetry), individual style (the poet's lack of epic mind) and the historical and religious content of the work.

**Keywords:** Raji Kermani, Hamlehye Heidary, Saghinameh, epic-lyric language.

* Date of reciving: 2017/10/21 Date of final accepting: 2018/7/2
- email of responsible writer: asgharshahbazi88@gmail.com

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیستم، بهار۱۳۹۸، شماره۴۰
صفحات ۱۵۳ الی ۱۸۰

# تأثیر ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان حماسی و غنایی در حملهٔ حیدری راجی کرمانی*

**دکتر اصغر شهبازی** [۱]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فرهنگیان شهرکرد

**چکیده:**

**حملهٔ حیدری راجی کرمانی یکی از حماسه‌های دینی معروف در ادب فارسی است. در این منظومهٔ حماسی بر خلاف اصول و شاخص‌های نوع ادبی حماسه، بیست و هشت ساقی‌نامه به‌کار رفته است. دربارهٔ علل استفادهٔ راجی از ساقی‌نامه در یک متن حماسی و تفاوت آن با گذشتگان و درنهایت تأثیر آن بر زبان شعر، پیش از این مطالبی به‌صورت کلّی مطرح شده بود. نگارنده برای روشن‌ترشدن ابعاد این موضوع، بر آن شد تا در قالب این مقاله، مطابق با الگوهای بررسی زبان شعر، تأثیر این ساقی‌نامه‌ها را بر آمیختگی زبان حماسی با زبان غنایی در حملهٔ حیدری راجی کرمانی بررسی کند. در این بررسی مشخّص شد که اوّلاً راجی کرمانی در این کار، مقلّد نظامی بوده و ثانیاً استفادهٔ زیاد وی از ساقی‌نامه با واژگان، ترکیبات، تصاویر و مضامین غنایی در مواضع مختلف یک منظومهٔ حماسی، سبب شده که زبان در این اثر از وحدت و یکپارچگی زبان حماسی برخوردار نباشد؛ به‌عبارت دیگر، زبان در این اثر، متأثّر از کاربرد وسیع ساقی‌نامه و محتوای دینی و تاریخی اثر، به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شده است.**

**واژگان کلیدی:** راجی کرمانی، حملهٔ حیدری، ساقی‌نامه، حماسهٔ دینی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۷/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۴/۱۱

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: asgharshahbazi88@gmail.com

### ۱- بیان مسأله

حملهٔ حیدری راجی کرمانی یکی از معروف‌ترین حماسه‌های دینی در ادب فارسی است. سرایندهٔ این منظومه، ملّابمانعلی، معروف به راجی کرمانی(تولّد ۱۱۸۰ه.ق؛ وفات ۱۲۶۱ه.ق) از شاعران عصر قاجار است.(دیوان‌بیگی، ۱۳۶۴، ج۱، ص۶۴۶؛ دانشور، ۱۳۷۵، ص۲۶۴)راجی کرمانی، سرودن این منظومه را در سال ۱۲۱۱ه.ق آغاز کرده و تا پایان عمر بدین‌کار مشغول بوده است.(جلالی پندری، ۱۳۸۹، ج ۱۴، صص۲۱۳-۲۰۹) شمار ابیات این منظومه، در حدود سی هزار بیت است.(اشرف‌زاده، ۱۳۷۸، ص۸)؛ اگرچه وامق یزدی(۱۳۷۱، ص۱۴۳) و هدایت (۱۳۳۹، ج۴، ص۳۳۳) تعداد ابیات آن را در حدود بیست هزار بیت دانسته‌اند. این منظومه مطابق با متن انتشارات اسلامیهٔ تهران (چاپ ۱۳۳۸ه.ش) دارای یک مقدّمه و هفت کتاب است.

موضوع این منظومه، تاریخ صدر اسلام است که در آن به زندگانی پیامبر اکرم (ص) و نبردهای ایشان و حضرت علی(ع) با مخالفان دین اسلام پرداخته شده است؛ البتّه راجی بر خلاف باذل مشهدی، ضمن توصیف این حوادث، به تناسب، به وقایع کربلا نیز گریزی زده و درنهایت این منظومه را در اواسط شرح جنگ صفّین پایان داده است. هر چند مأخذ معیّنی برای روایت‌های راجی کرمانی در منظومهٔ حملهٔ حیدری نمی‌توان در نظر گرفت، امّا احتمالاً مأخذ او در ذکر حوادث کربلا و عروسی قاسم، کتاب روضة‌الشّهدا بوده؛ اگرچه راجی به مأخذ مذکور اکتفا نکرده و ظاهراً از روایت‌های شفاهی رایج در میان مردم و قصّه‌گویان نیز استفاده کرده تا بر جذّابیت منظومهٔ خود بیفزاید.(راجی کرمانی، ۱۳۷۹، ص۲۹)

آنچه اکنون و در پرتو مطالعات و پژوهش‌های سال‌های اخیر، روشن شده، این است که راجی نیز همچون باذل مشهدی، هم در انتخاب وزن و قالب و هم در بهره‌گیری از زبان و واژگان حماسی وامدار فردوسی بوده؛ البتّه راجی در این وام‌گیری به مراتب از باذل موفّق‌تر بوده است.(اته، ۱۳۵۶، ص۶۱-۶۰؛ صفا، ۱۳۶۹، ص۳۸۵)

در همین خصوص، نکته‌ای کـه بسـیاری از محقّقـان و پژوهشـگران بـر آن تأکیـد کرده‌اند این است که در این منظومه، متأثّر از محتوای دینـی و تـاریخی و بـه‌کـار بـردن چندین ساقی‌نامه، زبان از وحدت و یکپارچگی زبان حماسـی برخـوردار نیسـت و بـه آمیخته‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شده است.(راجی کرمانی، ۱۳۷۹، صـص۳۹ و ۴۵؛ جلالی پندری، ۱۳۸۹، ج۱۴، ص۲۱۱)

از آنجا که برخی از این نظرات، به‌صورت کلّی ارائه شده، نگارنده بر آن شـد تـا در قالب این مقاله، با تنظیم فهرستی از ساقی‌نامه‌های حملهٔ حیدری راجی کرمانی، نخسـت شمار دقیق این ساقی‌نامه‌ها را با ذکر نوع خطاب(به ساقی یا مغنّی) و تعداد ابیـات آنهـا مشخّص کند و آنگاه تفاوت ساقی‌نامه‌های راجی را با باذل مشهدی نشان دهـد و علـل استفادهٔ راجی کرمانی از این تعداد ساقی‌نامه را توضیح دهد و درنهایـت تـأثیر کـاربرد این ساقی‌نامه‌ها را بر آمیختگی زبان حماسی با زبان غنایی نشان دهد؛ با این فـرض کـه زبان حماسی در حملهٔ حیدری راجی، به دلیل استفادهٔ زیاد شاعر از ساقی‌نامه، به شدّت با عناصر غنایی آمیخته شده و از وحدت و یکپارچگی زبان حماسی برخوردار نیست.

**۲- پیشینهٔ بحث و اهداف آن**

دربارهٔ راجی کرمانی و کتاب حملهٔ حیـدری وی، در کتـب تـذکره و شـرح حـال، مطالب نسبتاً مفصّلی وجود دارد.(هدایت، ۱۳۳۹؛ دیوان‌بیگی،۱۳۶۴؛ وامق یـزدی،۱۳۷۱) دربارهٔ انواع، ساختار و تحوّل شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها به‌صورت کلّی نیز می‌تـوان از کتاب «تذکرهٔ میخانه» ملّاعبدالنبی فخرالزّمانی (۱۳۴۰) و مقالات «ملاحظاتی در سـاختار ساقی‌نامه با تأکید بر دو نمونـهٔ گذشـته و معاصـر» از جوکـار(۱۳۸۵) و «نکتـه‌ای چنـد دربارهٔ تحول شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها با تأکید بر تذکرهٔ میخانـه» از هاشـمی(۱۳۹۳) نام برد، امّا متأسّفانه در این آثار دربارهٔ ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی بحث نشده و به تبـع آن دربارهٔ تأثیر ساقی‌نامه بر زبان حماسی نیز مطلبی وجود ندارد و در این‌بـاره، ذبـیح‌الله صفا اوّلین فردی است که نظری آن هم در مقایسه با حملهٔ حیدری باذل مشـهدی ارائـه

کرده است. (۱۳۶۹، ص۳۸۵) بعد از وی، اشرف‌زاده در کتاب «نوبت‌زن کوی ساقی»، با اشاره به ساقی‌نامه و ویژگی‌های آن، به مقام راجی در ساقی‌نامه‌سرایی اشاره کرده، دربارهٔ علّت استفادهٔ راجی از ساقی‌نامه سخن گفته و بیان داشته است که در این ساقی‌نامه‌های سخن راجی شور و حال غزل را پیدا می‌کند.(اشرف‌زاده، ۱۳۷۸) پس از وی طالبیان و مدبّری نیز در مقدّمهٔ کتاب «حملهٔ حیدری» پس از بیان شرح احوال و آثار راجی، به اهمّ ویژگی‌های زبانی و سبکی حملهٔ حیدری راجی اشاره کرده‌اند و با تکیه بر شواهدی از حملهٔ حیدری راجی، از آمیختگی گونهٔ غنایی و حماسی در این اثر سخن گفته‌اند.(راجی کرمانی، ۱۳۷۹) پس از ایشان و با برپایی همایش بزرگداشت راجی کرمانی، مقالات خوبی دربارهٔ راجی و حملهٔ حیدری نوشته شد و در این مقالات به برخی از پرسش‌های مطرح دربارهٔ راجی و حملهٔ حیدری پاسخ داده شد. محمود فضیلت در مقالهٔ «سبک‌شناسی حملهٔ حیدری ملّابمانعلی راجی کرمانی» صریحاً از آمیختگی زبان حماسی با غنایی در حملهٔ حیدری سخن می‌گوید و معتقد است که در ساقی‌نامه‌های راجی، مضمون و حوزهٔ واژگانی زبان شعر تغییر می‌کند و شاعر از واژگان نامحسوس و عقلی بهره می‌جوید و از همینجاست که حملهٔ راجی از شاهنامهٔ فردوسی فاصله می‌گیرد.(فضیلت، ۱۳۸۰) محمّدرضا صرفی نیز در مقالهٔ «بررسی عناصر سازندهٔ شعر در حملهٔ حیدری» بیان می‌کند که ساقی‌نامه‌ها و مغنّی‌نامه‌ها و یا توصیفاتی که راجی به صورت پراکنده در متن آورده است، با فضای حماسی اثر تناسب لازم را ندارند و باعث شده‌اند که جلوه‌های غنایی در متن حماسی جای بگیرند و یکدستی و انسجام آن را از بین ببرند.(صرفی، ۱۳۸۰) اسماعیل حاکمی هم در مقالهٔ «شیوهٔ سخن‌سرایی راجی کرمانی» به آمیختگی زبان حماسی با مضامین غنایی و تعلیمی در حملهٔ راجی اشاره می‌کند.(حاکمی، ۱۳۸۰) محمود مدبّری نیز در مقالهٔ «تاریخچهٔ ساقی‌نامه‌سرایی» به علل استفادهٔ راجی از ساقی‌نامه اشاره کرده و بیان داشته که راجی در این کار، پیرو نظامی بوده است.(مدبّری، ۱۳۸۰) رضا اشرف‌زاده در مقالهٔ «مقام راجی کرمانی در ساقی‌نامه‌سرایی»(۱۳۸۰) و علی سلطانی گردفرامرزی در مقالهٔ «ساقی‌نامه‌های

راجی کرمانی»(۱۳۸۰) نیز از کسانی هستند که دربارهٔ ساقی‌نامه‌سرایی راجی سخن گفته‌اند. پس از ایشان باید از زهرا پارساپور نام برد که در کتاب «مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی» به اهمّ تفاوت‌های زبان حماسی با غنایی در سطوح صور خیال و دستور زبان با تکیه بر آن دو اثر پرداخته است؛ مطالبی که در بررسی زبان حماسی و مقایسهٔ آن با زبان غنایی سودمند است.(پارساپور، ۱۳۸۳) جلالی پندری نیز در مقالهٔ مندرج در دانش‌نامهٔ جهان اسلام، در ضمن معرّفی راجی و اثرش، به برخی از ویژگی‌های زبانی و ادبی حملهٔ حیدری راجی اشاره کرده و بیان داشته که راجی در کاربرد ساقی‌نامه در متن حماسه، متأثّر از نظامی است و هدف او ایجاد تنوّع و فضاسازی بوده، گرچه نتیجهٔ این استفاده، تعارض تصاویر و واژگان راجی با زبان حماسی شده است.(جلالی‌پندری، ۱۳۸۹) از واپسین مقالات منتشرشده در این‌باره می‌توان به مقالات «الگوی بررسی زبان حماسی» (۱۳۹۱)، «نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی»(۱۳۹۳) و «نقد زبان حماسی در خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام خوسفی»(۱۳۹۳) از شهبازی و ملک‌ثابت اشاره کرد که نویسندگان در آنها به ویژگی‌ها و ساختار زبان حماسی و چگونگی آن در دو حماسهٔ دینی اشاره کرده‌اند؛ مقالاتی که می‌توان بر اساس آنها به بررسی زبان حماسی در سایر حماسه‌های دینی پرداخت. از آنجا که در اغلب این مقالات، موضوع تأثیر کاربرد ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان حماسی با زبان غنایی در حملهٔ حیدری راجی به صورت اخصّ، بررسی نشده و عمدتاً نظراتی کلّی و در ضمن مطالب دیگر بیان شده و حتّی در مورد تعداد ساقی‌نامه‌ها و علل کاربرد آنها در حملهٔ حیدری راجی، نیز اختلاف‌نظر وجود دارد، نگارنده برآن شد تا در این مقاله، این موضوع را به‌صورت ویژه مورد بررسی قرار دهد.

## ۳- شروع بحث

### ۳-۱- شمار ساقی‌نامه‌های به‌کار رفته در حملهٔ حیدری راجی

چنانکه گفته شد دربارهٔ تعداد و شمار ابیات ساقی‌نامه‌های حملهٔ حیدری راجی

کرمانی اختلاف‌نظر وجود دارد؛ موضوعی که بخشی از آن مربوط می‌شود به اینکه گاهی در میان یک ساقی‌نامهٔ بلند، اشعاری متفاوت آمده و یک ساقی‌نامه را به دو یا چند ساقی‌نامه تقسیم کرده و همین امر موجب شده دربارهٔ تعداد آن اشعار اختلاف‌نظر وجود داشته باشد و به همین دلیل، برخی تعداد این ساقی‌نامه‌ها را ۲۳(سلطانی گردفرامرزی، ۱۳۸۰، ص۳۷۷)، برخی ۲۴(اشرف‌زاده،۱۳۷۸، ص۱۶؛ جلالی‌پندری، ۱۳۸۹، ج۱۴، ص۲۱۱) و برخی ۲۸ مورد(مدبّری، ۱۳۸۰، ص۳۴۲) ذکر کنند. نگارنده با بررسی این منظومه، عدد ۲۸را تأیید می‌کند.

تعداد کلّ ابیات این ساقی‌نامه‌ها، ۱۵۴۷ بیت است. بلندترین ساقی‌نامه، ساقی‌نامهٔ ۱۷۴ بیتی است در مدح امیر مؤمنان علی(ع) در جنگ خیبر و کوتاه‌ترین ساقی‌نامه، ساقی‌نامهٔ شش بیتی است بعد از سپردن لوا به حضرت علی(ع) در جنگ خیبر. این ساقی‌نامه‌ها به ترتیب و با ذکر بیت آغازین و بیت آخر، عبارت‌اند از:

۱- ساقی‌نامهٔ مربوط به بزم خواستگاری حضرت خدیجه، ۷۸ بیت:

شروع: ندانم چه در جام ما ریختند　　چه صاف اندر این درد آمیختند

پایان: که از خاک آن پیکر پاک بود　　که بخششگر پیکر خاک بود

(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص۵-۴)

۲- در آغاز واقعهٔ بدر کبرا و استدعانمودن از خداوند در تألیف کتاب، ۱۰۳ بیت:

شروع: نخستین نوایی که مطرب نواخت　　برآهنگ هر نامه آن نام ساخت

پایان: که عشّاق را دل بر آری ز جا　　از این داستان چون نمایی نوا

(همان، صص۴۸-۴۷)

۳- در آغاز واقعهٔ بدر کبرا و در صفت نادانی اهل روزگار، ۳۳ بیت:

شروع: مغنّی از این پرده کن راز، باز　　خدا را از این پرده بنواز، ساز

پایان: به نادان بود نام دانشوری　　ز دانشوران و ز دانش، بری

(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص ۴۸)

۴- در آغاز واقعهٔ بدر کبرا و در طلب اعانت از ابراهیم‌خان، ۸۰ بیت:

شروع: مغنّی از این پرده کن ساز، ساز — به آیین رندان، نوایی نواز
پایان: گشادم به گیتی سر نامه را — نمودم چنین گرم، هنگامه را
(همان، صص ۴۹-۴۸)

۵- در هنگام اذن‌خواستن حضرت قاسم از امام حسین(ع) و بعد از ذکر شهدای کربلا، ۱۵ بیت:

شروع: مغنّی کجایی، کفی زن به کف — به آواز این بزم، بنواز دف
پایان: وز آن پس زبانِ دگر باز کن — از این بزم و آن رزم، آغاز کن
(همان، صص۶۷-۶۶)

۶- در آغاز غزوهٔ احد، ۳۱ بیت:

شروع: مغنّی بیا نغمه را ساز کن — به یاران از این پرده آواز کن
پایان: که روز الستم ز پیر مغان — شراب مغان آمدم ارمغان
(همان، ص ۸۸)

۷- بعد از آمدن حضرت رسول(ص) به لشکرگاه در جنگ احد، ۱۷ بیت:

شروع: مغنّی از این پرده بنواز ساز — که گردید رزم‌آفرین رزم ساز
پایان: فزاید از این داستان هوش من — نیوشد ز جان‌آفرین گوش من
(همان، صص۹۷- ۹۶)

۸- موقع جلوه‌کردن حضرت سیّدالشّهدا بر شهربانو، ۳۸ بیت:

شروع: مغنّی از این ره نوایی نوای — از این نغمه هر جا سرودی سرای
پایان: سخن را بدین گونه آراستم — بدین جای این قصّه پیراستم
(همان، صص ۱۳۲)

۹- در آغاز غزوهٔ احزاب و پس از توصیف کلام خود، ۷۸ بیت:

شروع: مغنّی ز نظم نوا ساز کن — از این پرده‌ام ساز آغاز کن
پایان: نه تنها ز قبرش رهاند ز بیم — رهاند ورا از عذاب الیم
(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص۱۴۱-۱۴۰)

۱۰- بعد از اشعار دوستی امیرمؤمنان(ع) و در صفت شراب طهور و اسرار عشق، ۲۱ بیت:

شروع: بده ساقیا می که از کوی یار ز راه وفا می‌رسد بوی یار
پایان: که از غم تو را می رهایی دهد به صاحبدلان آشنایی دهد
(همان، ص ۱۴۲)

۱۱- در فضیلت حضرت و حدیث معراج و استمداد از عقل و گریز به مدح ابراهیم‌خان، ۱۵۳ بیت:

شروع: بده ساقیا می که در بزم کی چو بگریست مینا و خندید می
پایان: به خاتون خلد همنشینی کند به بانوی جنّت قرینی کند
(همان، صص۱۴۴- ۱۴۲)

۱۲- در باب آراستن صف، قبل از اذن خواستن حضرت علی(ع) برای نبرد با عمرو، ۱۵ بیت:

شروع: مغنّی کجایی بر آرای صف ز چنگ و ز عود و ز نای و ز دف
پایان: بیان صف جنگ احمد کنم حدیثی ز رزم محمّد کنم
(همان، ص۱۴۸)

۱۳- در توصیف حضرت امیر(ع) از زبان حضرت رسول و اذن جهاد خواستن، ۶۶ بیت:

شروع: بیا ساقی آن نار بهتر ز نور بده تا سخن گویم از نار طور
پایان: دگر باره بر قلب لشکر بتاز به شمشیر کین، کار دشمن بساز
(همان، صص ۱۵۰-۱۴۹)

۱۴- در آغاز غزوهٔ خیبر با استمداد از خداوند و سخن‌گفتن در بی‌اعتباری دنیا، ۱۰۲ بیت:

شروع: مغنّی از آن پرده‌ام راز گو ز اوصاف ایشان مرا بازگو
پایان: به صوت حجازی سخن گسترم به لحن عراقی بیان آورم
(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص۱۶۵-۱۶۴)

۱۵- در توصیف سخن و آرایش کتاب و مدح امیرمؤمنان(ع) در جنگ خیبر، ۲۹ بیت:

شروع: بده ساقی آن بادهٔ مشک‌بو — که شاخ گل آورد گلگون سبو
پایان: چو خورشید تابندهٔ صبحدم — ابر بام گردون گردان علم
(همان، ص۱۷۴)

۱۶- بعد از دعاکردن پیامبر در حقّ فاتح خیبر و قبل از سپردن لوا به ایشان، ۱۲ بیت:

شروع: مغنّی نوایی، نوا ساز کن — ز اوصاف این نغمه آغاز کن
پایان: چو کرّوبیان سپهر برین — به دامان آن صف، شه صف‌گزین
(همان، ص۱۷۷)

۱۷- بعد از سپردن لوا به حضرت علی(ع) توسّط پیامبر در جنگ خیبر، ۶ بیت:

شروع: مغنّی، کجایی به بالا درآی — به یک ره سرآسیمه از جا درآی
پایان: زمین را بیفراش فرش دگر — بنا کن در این عرش، عرشی دگر
(همان، ص۱۷۸)

۱۸- قبل از ماجرای فتح مکّه و بعد از مرثیه با بیان شکایت از بی‌اعتباری دنیا، ۳۲ بیت:

شروع: مغنّی در این پرده آواز کن — چو نی نالهٔ بیخودی ساز کن
پایان: دهندم از آن آب آتش‌نهاد — که زهد و ریا داده خاکم به باد
(همان، صص۲۰۲-۲۰۱)

۱۹- در مدح ابراهیم خان، ۸ بیت:

شروع: بده ساقی آن لعل‌گون ساغرم — از آن باده پر شور گردان سرم
پایان: ز تو چشم بد در جهان دور باد — ز تو کشور عدل معمور باد
(همان، صص۲۰۳-۲۰۲)

۲۰- در آرایش کتاب قبل از جنگ فتح، ۳۴ بیت:

شروع: مغنّی در مدحت آغاز کن — به عالم در خرّمی باز کن

پایان: کـه آرم بـرون از پـس پـرده بـاز سـرایم نـوایی بـه صـوت حجـاز
(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص۲۰۳)

۲۱- قبل از توصیف شجاعت حضرت علی(ع) و آشکارشدن رایت او، ۶۰ بیت:

شـروع: مغنّـی از ایـن پـرده بنـواز رود که بـی پـرده شـد آشـکار آنچـه بـود
پایـان: ز سـیمای او دهـر سـیماب‌گـون زمـین همچـو دریـای نیـل، آبگـون
(همان، ص۲۳۶)

۲۲- در میان ماجرای روزهٔ اهل بیت و آنجا که اهل بیت، نان را به سائل مـی‌دهنـد، ۱۳ بیت:

شروع: به ساقی بگـو مـی بـه مینـا کنـد از آن مـی، عـلاج دل مـا کنـد
پایان: به بخشش گشاید چو دست نـوال بـرآرد سـرافیل دسـت سـؤال
(همان، ص۲۷۷)

۲۳- بعد از ماجرای حجّةالوداع، در بیان استمداد از عقل، ۱۴۷ بیت:

شـروع: مغنّـی بیـا نغمـه آغـاز کـن نـوایی از ایـن داسـتان سـاز کـن
پایـان: همـه زآن نـوا شـادکامی کنیـد از آن داسـتان دل گرامـی کنیـد
(همان، صص۳۰۲ -۲۸۴)

۲۴- بعد از ماجرای حجّةالوداع، ۲۹ بیت:

شـروع: مغنّـی کجـایی، بـرآور نـوای بـه آواز ایـن بـزم، بنـوای نـای
پایـان: هویـدا شـود زآن نـوا راز مـن بـه گیتـی شـود فـاش اعجـاز مـن
(همان، صص۲۸۹-۲۸۸)

۲۵- در ناپایداری دنیا و بعد از موضوع ولادت امیر مؤمنان(ع)، ۴۴ بیت:

شـروع: مغنّـی نـوایی بـرآور ز دل کـه گـردم ز کـار جهـان دل‌گسـل
پایـان: شـود دفتـر آسـمان دفتـرم قضـا و قـدر هـر دو خنیـاگرم
(همان، ص۳۰۲)

۲۶- در بیان صف‌آرایی حضرت امیر و استمداد از عقل، ۳۵ بیت:

شـروع: مغنّـی کجـایی بـرآرای سـاز تـوازن بـه صـوت عـراق و حجـاز

پایان: چه دانا در این پـرده آگـاه نیسـت خـرد را بـه پـرده‌سـرا، راه نیسـت
(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص۳۳۳-۳۳۲)

۲۷- در بیان آراستن میدان جنگ و شکایت از زمانه، ۴۶ بیت:

شروع: مغنّی دف و چنـگ را سـاز کـن نـوایی بـه ایـن نغمـه آواز کـن
پایان: تو را هـیچ در دیـده آزرم نیسـت ز روی جهانبـان تـو را شـرم نیسـت
(همان، صص۳۳۴-۳۳۳)

۲۸- در ماجرای جنگ صفّین بعد از به‌میدان‌آمدن یکـی از خویشـان ابوسـفیان، ۲۷ بیت:

شـروع: بـده سـاقیا بـادهٔ دل‌گشـا کـه دل اشـک گردیـد زان تنگنـا
پایـان: سـخن از دم راسـتان آورم ز یـزدان یکـی داسـتان آورم
(همان، صص۳۵۵-۳۵۴)

**۳-۲- علل به‌کار رفتن ساقی‌نامه در حملهٔ حیدری راجی کرمانی**

وجود ساقی‌نامه و بنای آن در منظومه‌های تاریخی و حماسی، متأثّر از نظامی است. (صفا، ۱۳۷۳، ج۳/۱، صص۳۳۵-۳۳۴) البتّه نظامی ساقی‌نامه یا مغنّی‌نامهٔ مسـتقل نـدارد، اما او بود که برای اولین بار در آغاز یا انجام داستان‌ها در کتاب اسکندرنامهٔ خود، ابیـات پراکنده‌ای خطاب به ساقی یا مغنّی سرود. (صـفا، ۱۳۷۳، ج۳/۱، ص۳۳۴) هـدف وی از این کار نیز، جذب ذهن و احساس خواننده و نیز آرامش‌دادن و ایجاد یک فضای تنفّس در خلال اشعار رزمی و تاریخی بوده است.(مدبّری، ۱۳۸۰، ص۳۳۸) بی‌گمان راجی نیز در این زمینه، مقلّد نظامی است.(جلالی‌پندری، ۱۳۸۹، ج۱۴، ص۲۱۱)

برخی از پژوهشگران، برای این نوع کاربرد ساقی‌نامه در حملهٔ حیـدری راجـی، دو هدف را ذکر می‌کنند: نخست آنکه قرارگرفتن ساقی‌نامه در میان حوادث داسـتان باعـث تنوّع می‌شود و از یکنواختی منظومه می‌کاهد.(راجی کرمانی، ۱۳۷۹، ص۴۵)؛ به عبـارت دیگر، شاعر برای رفع ملال و خستگی، شکستن یکنـواختی مـتن و ایجـاد یـک فضـای متفاوت، از ساقی‌نامه‌های متعدّد در فواصل مختلف یک متن حماسی و تاریخی اسـتفاده کرده است.(مدبّری، ۱۳۸۰، صص۳۳۸- ۴۲)؛ دوم اینکه بعضی از این سـاقی‌نامـه‌هـا در

حکم براعت استهلال حوادثی هستند که شاعر بعد از ساقی‌نامه به توصیف آنها پرداخته و درواقع شاعر با این کار نوعی فضاسازی و صحنه‌آرایی کرده است.(جلالی پندری، ۱۳۸۹، ج۱۴، ص۲۱۱) اشرف‌زاده نیز معتقد است که کتاب حملهٔ حیدری راجی کرمانی، به شیوهٔ هنگامه‌گیران و شبیه‌خوانان سروده شده و به همین جهت در مقدّمهٔ هر حمله‌ای با توصیفی به مغنّی امر می‌کند تا بنوازد و صحنه را برای مطلب آماده کند. این شیوه سبب شده که کتاب از حالت یکنواختی بیرون بیاید.(اشرف‌زاده، ۱۳۷۸، ص۸)

نگارنده نیز در این‌باره معتقد است که راجی برای ایجاد تنوّع، گریز از یکنواختی و فضاسازی از ساقی‌نامه در یک متن حماسی استفاده کرده و با این کار هم نوعی تحرّک و تنوّع در متن ایجاد کرده و هم اینکه توانسته است اشعاری متفاوت در موضوعات مدح، توصیف، عرفان و تصوّف بسراید؛ بویژه آنکه بحر متقارب و قالب مثنوی که از ویژگی‌های مشترک دو نوع ادبی(حماسه و ساقی‌نامه) است، چنین مجالی را به وی داده است.(فخرالزّمانی، ۱۳۴۰، ص سی‌ویک)؛ اگرچه نتیجهٔ این کار، آمیختگی زبان حماسی با عناصر غنایی شده است؛ موضوعی که در ادامهٔ مقاله بدان پرداخته می‌شود.

**۳-۳- وجوه تمایز ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی**

عمده‌ترین وجوه تمایز ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی نسبت به باذل مشهدی عبارتند از:

الف) مخاطب قراردادن مغنّی: از مجموع ۱۵۴۷بیت،(کلّ ابیاتِ ۲۸ ساقی‌نامهٔ راجی کرمانی)، ۷۸ بیت خطاب به مغنّی است و ۳۱ بیت خطاب به ساقی؛ البتّه خطاب به مغنّی و ساقی را، ساقی‌نامه نامیده‌اند.(صفا، ۱۳۷۳، ج۵/۱، ص۶۱۷) زیرا یکی با شراب ازلی جان مشتاقان را سرمست می‌کند و دیگری با نغمات الهی، روح عاشقان را به شور و حرکت می‌اندازد.(اشرف‌زاده، ۱۳۷۸، ص ۱۹؛ جلالی‌پندری، ۱۳۸۹، ج۱۴، ص۲۱۱)

ب) درآمیختن ساقی‌نامه با مدح: یکی دیگر از ویژگی‌های ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی، درآمیختن ساقی‌نامه با مدح، بویژه مدح ابراهیم‌خان ظهیرالدّوله است. راجی کرمانی از مجموع ۲۸ ساقی‌نامه، ۵ ساقی‌نامه را با مدح ابراهیم‌خان همراه کرده یا به

پایان رسانده؛ شیوه‌ای که در گذشته نیز سابقه داشته است.(اشرف‌زاده، ۱۳۸۰، صص۳۵۸-۳۵۷؛ جلالی‌پندری، ۱۳۸۹، ج۱۴، ص۲۱۱) از آنجا که احتمالاً یکی از اهداف راجی کرمانی، از گنجاندن ساقی‌نامه در حماسه، ایجاد فرصتی برای پرداختن به مضامین فرعی بوده، وی از این فرصت استفاده کرده و مدح ممدوح خود را نیز در میان آنها گنجانده است.

ج) درآمیختن ساقی‌نامه با شرح حوادث کربلا: یکی دیگر از ویژگی‌های ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی درآمیختن ساقی‌نامه با شرح حوادث کربلاست. با اینکه ماجرای کربلا ارتباطی با حوادث منظومه حملهٔ حیدری ندارد، امّا راجی هرجا که لازم دیده با شرح حوادث کربلا، خواننده را به گریستن واداشته که آشنایی او را با روش اهل منبر نشان می‌دهد.(جلالی‌پندری، ۱۳۸۹، ج۱۴، ص۲۱۱) راجی از این شیوه به طور آشکار و مفصّل در چند ساقی‌نامه‌ها استفاده کرده است.(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص ۶۷-۶۶؛ ۱۳۳-۱۳۲؛ ۲۰۲- ۲۰۱)

د) درآمیختن ساقی‌نامه با سوگندنامه: یکی دیگر از ویژگی‌های ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی درآمیختن ساقی‌نامه با سوگندنامه است.(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص۲۰۲-۲۰۱) اوّلین سوگندنامه در ادب فارسی در داستان ویس ورامین آمده و سپس در اسکندرنامه و خسرو و شیرین نظامی و احتمالاً راجی کرمانی نیز در این زمینه، دنباله‌رو نظامی بوده است.(اشرف‌زاده، ۱۳۷۸، صص۲۱-۲۰)؛ اگرچه روال بعضی از ساقی‌نامه‌ها چنین است که با دعا و سوگند شروع می‌شوند، امّا در این ساقی‌نامه پیوند بین ساقی‌نامه و سوگندنامه کاملاً آشکار است.

### ۳-٤- تأثیر کاربرد ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان در حملهٔ حیدری راجی

در یک اثر حماسی، خواننده پیوسته انتظار دارد که تمام عناصر، رنگ و بوی حماسی داشته باشد و هرچه میزان عناصر غنایی کمتر باشد، فضا و لحن اثر، قوی‌تر خواهد بود؛ موضوعی که در زبان حماسی شاهنامهٔ فردوسی کاملاً نمایان است. (صرفی، ۱۳۸۰، ص۳۴)

در حماسه‌های دینی پدید آمده در قرون دوازدهم و سیزدهم هجری، با توجّه به پیشینهٔ شش قرن شعر غنایی و عرفانی گسترده و شرایط سیاسی- اجتماعی زمان که اقتضای شعر مذهبی بوده، آمیختگی زبان حماسی با زبان غنایی محسوس است. حماسه‌سرایان دینی با تأثیر از این پیشینهٔ غنایی و عرفانی و شرایط روزگار، منظومه‌هایی سروده‌اند که مشحون به آیات، احادیث، روایات، اصطلاحات دینی و عناصر تجریدی و انتزاعی هستند و به همین دلیل، زبان در این منظومه‌ها از وحدت و یکپارچگی لازم برخوردار نیست؛ به عبارت دیگر مسائل مربوط به سبک دوره و سبک فردی سبب شده که زبان در این آثار به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شود و حملهٔ حیدری راجی کرمانی نیز از این امر مستثنا نیست.

راجی کرمانی در روزگاری به سرودن حملهٔ حیدری روی آورده که روزگار رواج شعر مذهبی است. اهل حرفه و پیشه نیز به شاعری روی آورده‌اند و زبان فارسی با عناصر زیادی از زبان عربی آمیخته شده و به همین دلیل، زبان در اثر وی از انسجام و یکپارچگی لازم برخوردار نیست و بی‌گمان یکی از عواملی که به این عدم انسجام و یکپارچگی دامن زده، استفادهٔ مکرّر و زیاد شاعر از قالب ساقی‌نامه است در لابه‌لای یک متن حماسی. راجی در حملهٔ حیدری به کرّات از قالب ساقی‌نامه یا مغنّی‌نامه استفاده کرده و چنانکه گفته شد ۲۸ ساقی‌نامه در این اثر به کار برده است. این ساقی‌نامه‌ها و مغنّی‌نامه‌ها و توصیفات پراکنده، مضمون شعر را به غزل و تغزّل تبدیل کرده‌اند و سبب شده‌اند که صنعت و تصنع به ساحت حماسه راه پیدا کند. به جای لشکریان، چنگ و عود و نای و گروه رامشگران صف بکشند و در برابر اینها نیز غم در جبههٔ مقابل با ادوات چشم و مژگان و نگاه صف‌آرایی بکند.(فضیلت، ۱۳۸۰، ص۲۰)

استفادهٔ زیاد شاعر از قالب ساقی‌نامه سبب شده که واژگان، ترکیبات، تصاویر و مضامین غنایی با محتوا و ساختار حماسه در تناقض بیفتند و آنجا که خواننده انتظار زبانی حماسی دارد، زبانی حماسی نبیند.(صرفی، ۱۳۸۰، ص۳۵- ۳۴)؛ بویژه آنکه راجی

تخیّل ادبی- هنری خود را نیز به کار انداخته و نسبت به اصل و مأخذ داستان‌های خود، خیلی وفادار نبوده است.(ناظرزاده کرمانی،۱۳۸۰، ص۲۹۹)

در این ساقی‌نامه‌ها، بسامد واژگان عربی و غیرحماسی؛ یعنی واژگان غیرحسّی، انتزاعی، غنایی، دینی و عرفانی قابل توجّه است.(فضیلت،۱۳۸۰، ص۱۴) اغلب ترکیبات و تصاویر غنایی‌اند و با زبان حماسی سازگاری ندارند. در بررسی ۲۸ ساقی‌نامهٔ راجی کرمانی(۱۵۴۷بیت) از منظر واژگان، ترکیبات و تصاویر مشخّص شد که:

الف) اغلب تصاویر ساخته‌شده به‌وسیلهٔ شاعر در این بخش‌ها، غیرحماسی‌اند؛ یعنی تصاویر از منابع و عناصر غنایی و دینی و عرفانی ساخته شده‌اند و معمولاً در اغلب آنها برخلاف اسلوب زبان حماسی، یکی از ارکان اصلی تصویر(مشبّه یا مشبّهٌبه) از واژگان و عناصر انتزاعی و غیرحسّی است؛ درحالیکه در زبان حماسی، بسامد، تصاویر محسوس به محسوس، بویژه تصاویری که عناصر سازندهٔ آنها از عناصر مادّی و ملموس باشد و با نوعی تحرّک و پویایی همراه باشد، بسیار است.(شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۳، ص۳۶۹) نمونه‌هایی از این‌گونه تصاویر در ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی عبارتند از: مُلک هستی، کتم عدم، بار غم(ص۵)؛ خاک غم(ص۴۷)؛ بازار عشق، درّ اسرار، هوش گوش(ص۴۸)؛ گرد ملال، شب هجر، روز وصال، زبان قلم(ص۴۹)؛ خطّ زهد، اوراق زرق، زنگ زهد، دایهٔ دهر، چاه عدم(ص۸۸)؛ لوح هستی، دامن دهر (ص۱۳۲)؛ طور سخن، راغ زاغ‌البصر، بزم قوسین، مصر دنیا(ص۱۴۰)؛ عین رحمت، دریای رحمت، عقیق لب، نور عشق، گریبان سالوس، قبلهٔ روی یار(ص۱۴۲)؛ آستین قِدَم(ص۱۴۳)؛ صف زلف(ص۱۴۸)؛ میدان لاهوت، صدر قوسین(ص۱۴۹)؛ روی نیاز (ص۱۵۰)؛ دیدهٔ عقل، چراغ هوس، برگ عیش، می نیستی(ص۱۶۴)؛ ملک دل، طرّهٔ طرّار، نرگس غمّاز، خرقهٔ زهد(ص۲۰۲)؛ دست نوال، دست سؤال، نامهٔ زرق(ص۲۰۳)؛ کشور حسن، معمورهٔ ملک دل، میدان زاغ‌البصر، گنج اسرار، دیدهٔ روزگار(ص۲۸۵)؛ نخل قامت، بار غم، درج سخن، افسر شرف(ص۲۸۶)؛ در خوشدلی، طربخانهٔ عشق (ص۲۸۸)؛ پردهٔ دل، صورتگر روزگار(ص۳۳۴)؛ نخل وجود(ص۴۷) و در میان آنها،

فقط ترکیبات دست تقدیر(ص۴۹)؛ چشم دهر(ص۶۶)؛ ید قدرت(ص۱۴۰)؛ دل آسمان (ص۲۰۳)؛ چشم ماه(ص۲۸۵)؛ دل دهر(۳۳۳) کمی از ساحت غنا فاصله دارند که آنها نیز چون با کلمات تقدیر، ید و دهر ساخته شده‌اند، با زبان حماسی سازگاری چندانی ندارند.

در زبان حماسی، اغلب استعاره‌ها و کنایه‌ها از عناصر و واژگان حماسی و رزمی ساخته شده‌اند و به تعبیر دیگر، رنگ و بوی حماسی دارند و در تداعی معانی حماسی نقش به‌سزایی دارند.(شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۳، صص۳۷۲-۳۷۱) درحالیکه اغلب استعاره‌های به‌کار رفته در ساقی‌نامه‌های حملهٔ حیدری راجی کرمانی، غیرحماسی‌اند؛ یعنی از عناصر و واژگان غیرحماسی ساخته شده‌اند و عمدتاً مناسب شعر و فضای غنایی‌اند: آتشین آب، آتش آب‌سوز، آب آتش‌فروز، آتش آبگون و آب آتش‌نهاد که اولاً همگی استعاره از «شراب» هستند و ثانیاً در ساقی‌نامه‌های برخی دیگر از ساقی‌نامه‌سرایان به همین صورت آمده‌اند.(هاشمی، ۱۳۹۳، صص۹۵-۹۴) اغلب کنایات نیز غیرحماسی‌اند؛ یعنی جزو کنایات عامیانه و روزمره‌اند و با عناصر غیرحماسی ساخته شده‌اند، مانند راه زهد و توبه را گم کردن، راه دل‌ها را زدن، بر باد دادن نام و ننگ، دفتر را به آب شستن، سگ درگاه کسی بودن و... .

ب) اغلب ترکیبات ساخته شده به‌وسیلهٔ شاعر در این ساقی‌نامه‌ها(اضافی و وصفی) غیرحماسی‌اند؛ یعنی با واژگان و عناصر غنایی ساخته شده و سبب شده‌اند کلام راجی به مضامین غنایی نزدیک و تبدیل شود.(حاکمی، ۱۳۸۰، ص۵۶)؛ درحالیکه در زبان حماسی، اغلب ترکیبات از عناصر و واژگان حماسی و رزمی ساخته شده‌اند.(صادقیان، ۱۳۷۴، صص۱۴۷- ۱۴۵) نمونه‌هایی از این ترکیبات غیرحماسی در ساقی‌نامه‌های حملهٔ حیدری راجی کرمانی عبارت‌اند از: بانگ دُردی‌کش، جام مینا، دیر خرابات، صوت عراق، بزم مغان، عکس می، آرام دل، رندان سرمست، محرم راز، بوی جان، خرقهٔ زرق، خرقهٔ شید، طنّاز حوری‌سرشت، بادهٔ لعل‌رنگ، آب خُم، دامان پیر خرابات، عرش برین، کلید امّید، راه دل(ص۵)؛ ساقی ماهرو، خُم باده، نوش خُم، ساقی سیم‌بر، سیمین‌عذار

زرّین‌کلاه، مژگان جادوپرست، نوای حجاز(ص۴۷)؛ بزم حریفان، جام اسکندری، دربار عشق، جان جهان، بازار عشق(ص۴۸)؛ محرم یار، راز دلدار، نغمهٔ چنگ، آب خضر، دست سخا، رخ دلربا، لعل لب، طاق مینا(ص۶۶)؛ خطّ یار، خطّ زهد، اوراق زرق، مغ باده‌پیما، در عشق‌بازی(ص۸۸)؛ شراب وصال(ص۹۶)؛ راز مستانه، خلوتگه راز (ص۱۳۲)؛ اوراق طوبی، عرش برین، مصر دنیا(ص۱۴۰)؛ سر عقل، شور عشق، رندان ساقی‌پرست، خطّ خوبان، خطّ دلبری، خیال وصال، نرگس می‌پرست، قبلهٔ ابروی یار (ص۱۴۲)؛ خیل رامشگران، سرو طنّاز(ص۱۴۸)؛ جامهٔ زهد(ص۱۶۴)؛ ساقی سیم‌ساق (ص۱۶۵)؛ صوت شهناز، بادهٔ سالخورد(صص۱۷۴)؛ رخت عنبر، دلق مینایی(ص۱۷۸)؛ رشک بت آزر، لعل‌گون ساغر، سهی سرو سیمین‌عذار(ص۲۰۲)؛ عشّاق دلداه، غارتگر دل(ص۲۳۶)؛ زلال خضر، شوخ طنّاز(ص۲۸۵)؛ مغ مستِ طنّاز حوری‌سرشت، دل خم، عقد تسبیح، جام بقا(ص۲۸۶)؛ حسن ازل، داور لم‌یزل(ص۳۳۴)

ج) بسامد واژگانی که عمدتاً در شعر غنایی به کار می‌روند، در این بخش‌ها زیاد است: جام، صاف، دُرد، دُردی‌کش، ساقی، ساغر، صراحی، مغنّی، مطرب، شاهد، می‌فروش، ماهرو، ساده‌رو، دلدار، جانانه، نگار، سیمین‌عذار، بیدل، حریف، سیم‌بر، عود، چنگ، رود، طنبور، تار، مزمار، حجاز، عراق، زابل، عشّاق، نوا، نغمه، رقص و... که هر کدام چندین بار در این بخش‌ها تکرار شده‌اند.

د) بسامد واژگان عربی و ترکیبات عربی‌الاصل، مانند روح‌القدس، حبل‌المتین و... در این بخش‌ها نیز قابل توجّه است و بخشی از این واژگان و ترکیبات هر کدام چندین بار در متن تکرار شده‌اند: کتم، عدم، حرم، محرم، ماسوا، کون و مکان، عرش، منوّر، مولود، نور، نطق، اعجاز، سبحه، جلیل، ذکر، عیان، خلد، غیب، وحی، مقصد، وصال، حشر، نسخ، عقل، کشف، عهد، الست، حجاب، کواکب، ثعبان، جنان، روح، رضوان، حور، طوبی، لوح، شأن، رحمت، نظر، سلسبیل، شعاع، قعر، ولا، عرصه، حکم، سما، سمک، عمود، کفر، اعلا، الیم، شجر، ثمر، سطر، یسطرون، فرد، سماع، تألیف، مألوف، خوف، عین، طیلسان، بیاض، الحان، ظلمات، مولد، مسجود، قدوم، نبوّت، خلّت، خادم،

خلعت، مستقیم، عقده، لسان، مرحبا، اجلال، مقتدا، بصر، وهم، خطاب، قرین، شمس، قمر، مبارک، تبارک، منیر، انجم، نار، وحدت، حاصل، نزول، قبول، فتح، منّت، عقوبت، سطوت، رحمت، قریب، عصیان، مسطر، محور، معمار، ظهور، ادراک، صفات، جلی، خفی، عور، تقوا، عمر، نعیم، مفرش، عطارد، زهره، زحل، قرب، قدسی، جن، بساط، نظام، تعمیر، عدل، عباد، زینت، بلاد، لحن، یمین، یسار، کروبیان، طرّاح، طرّار، حرص، مفتی، فتوا، قاضی، کبر، تکبیر، انام، احباب، طرب، عیش، عز، ضیغم، غضنفر، طی، اعتراف، مقیم، ضمیر، واقف، طواف، غلمان، جنّت، تهلیل، توازن، مدارا، خیرالانام، روح‌القدس، ذوالنون، حبل‌المتین، سدرةالمنتهی، لم‌یزل، ذوالمنن، اولوالعزم و...؛ البتّه چنانکه پیش از این هم گفته شد، بخشی از این درصد بالای واژگان و ترکیبات عربی مربوط است به شرایط زبانی و ادبی دوره‌ای که شاعر در آن می‌زیسته و بخشی هم متأثّر از محتوای تاریخی و دینی حماسه است، امّا نکته اینجاست که شاعر با آوردن تعداد زیادی ساقی‌نامه، این درصد لغات و ترکیبات عربی را بیشتر کرده است. برای نمونه بخشی از یک ساقی‌نامهٔ راجی کرمانی نقل می‌شود:

چه ساقی کش آن عکس‌جام شراب  خراباتیان مست و مستان خراب
به یک غمزه از نرگس می‌پرست  به بتخانهٔ آزر آرد شکست
به افسونی از چشم سحرآفرین  پدید آورد کفر و از کفر کین
ز چین از سر زلف گیرد خراج  ز مژگان ستاند ز فغفور باج
چو چوگان کند گیسوی عنبرین  به چوگان زند هفت گوی زمین
بلندی از آن یافت آن جام عرش  که زد نوبتش طبل بر بام عرش
چو ساقی و ساقی‌پرستان می  چو آتش گذاران فرخنده‌پی...
ز دُرد خمش صد فلاطون کند  ز صافش هزاران چو مجنون کند
چو نوشد مسیحا دمی زان شراب  همهٔ نفخهٔ خلق سازد عقاب

(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص۱۵۲)

از آنجا که ممکن است برخی تصوّر کنند این‌گونه موارد، در بخش‌هایی از منظومهٔ راجی که در آن بخش‌ها، ساقی‌نامه به کار رفته، طبیعی است و در سایر بخش‌ها چنین

نیست؛ نگارنده به بررسی زبان در یک بخش کاملاً حماسی(بخش به میدان آمدن امام علی(ع) و دیدن عمروبن‌عبدود او را/ نقطهٔ اوج جنگ خندق) نیز پرداخته است. در این بررسی نیز مشخّص شد که مسائل مربوط به سبک دوره، سبک فردی و محتوای دینی حماسهٔ راجی، باعث شده‌اند که در این بخش‌ها نیز، زبان حماسی از وحدت و یکپارچگی لازم برخوردار نباشد. بسامد واژگان عربی در این بخش نیز افزون است؛ اغلب ترکیبات غیرحماسی‌اند و آنهایی هم که رگه‌هایی از زبان حماسی دارند، الهام‌گرفته از زبان حماسی فردوسی‌اند و یا با واژگانی همراه شده‌اند که به ترکیبی از زبان حماسی با غنایی تبدیل شده‌اند. جزئیات بررسی این بخش(شامل ۴۰۰ بیت) به شرح زیر است:

الف) بسامد واژگان، ترکیبات، القاب و اسامی عربی در این بخش نیز بالاست؛ واژگانی همچون نور، سرمدی، دغل، تجلّی، جبل، تجاهل، سحر، هلاک، کافر، مشرک، حیا، مفر، انس، جان، حوت، قعر، کون، مکان، نبی، رحم، محو، لوح، قلم، عرش، زینت، سبحه، ذکر، تکبیر، طیلسان، کفر، لوا، علم، ثریّا، باب، فضا، سما، رسول، امین، نوحه، ملائک، عالم، لطف، خیل، امداد، صدّیق، معبود، عدو، ضرب، عهد، عهود، الست، نقاب، التهاب، نار، سقر، سماوات، مضمحل، طی، سجل، طغیان، قطره، یم، لجّه، سعیر، حجاب، آبا، امّهات، سقیم، ساکن، جمالات، عیان، فارات، ثعبان، جوهر، قاسم، خلد، صوت، حلم، عظیم، قوسین، ندا، لا، الّا، ابد، توحید، کفار، عرب، قوم، ظل، شعب، طالع، شکر، مدحت، ذات، صفات، وصف، قبول، احد، نزول، عبادات، طاعات، طاعت، جن، منّت، مظهر، کبریا، خندق، عمامه، ظفر، فرق(میانهٔ سر)، اعجاز، مداوا، دنی، کاشف، کاینات، غضنفر، مظفر، جهل، خاص، قضا، قدر، تزلزل، طاس، امت، منهاج، ازل، بدل، صراط، قویم، ولایت، ولی، مستقیم، متاع، امر، نبوت، بیت، صدق، ظن، عنصر، مصحف، حجر، اولاد، سجده، قول، سلامت، فرد، سلیم، معبود، شعله، روح، قدس، کریم، مکر، دلیل، مدح، جلیل، قرین و ترکیباتی نظیر ذی‌ثلاث، کرّوبیان، ماسوا، ماغشی، استضعفونی، فزت و رب، روحی فداک و اسامی و القابی مانند قریش، لات، عزّی، ود،

عمرو، عزازیل، میکائیل، جبریل، بطحا، عراق، حجاز، سفیان، خیرالنسا، خیرالبشر، حبل‌المتین، خیرالوری، روح‌الامین، شق‌القمر، لم‌یزل، لیله‌القدر و...

ب) اغلب تصاویر غیرحماسی‌اند؛ یعنی تصاویر از منابع و عناصر غیرحماسی و عمدتاً غنایی ساخته شده‌اند و ارکان تصویر در آنها از واژگان و عناصر رزمی و حماسی نیست. تصاویری مانند سر آشتی(ص۱۵۳)، دل نقش، کاسهٔ فرق(ص۱۵۴)، سر فخر (ص۱۵۵)، گریبان دل، صفحهٔ آفتاب، روی نیاز، کلک قدر، باب حرص، باب آز، سرای دو در، دار فانی، دامن دل، غبار غم، بستان جور، دست شقاوت، بازار دین، نقد جان (ص۱۵۶) و تنها می‌توان تصاویر بیخ کفر(ص۱۵۳)، تیغ زبان، برق حلم، یم تیغ (ص۱۵۴)، نهنگ یم قدرت کبریا، هژبر ژیان مظهر انّما(ص۱۵۵)، فرق خورشید اوج ظفر، جوی خون، طبل نصرت(ص۱۵۶) را حماسی دانست؛ وانگهی از این ترکیبات، ترکیب «نهنگ یم قدرت کبریا»، از باذل مشهدی اخذ شده است:

شجاع غضنفر وصیّ نبی  نهنگ یم قدرت حق علی

(باذل مشهدی، ۱۳۶۴، ص۱۰۶)

ج) اغلب ترکیبات ساخته شده به‌وسیلهٔ شاعر در این بخش نیز به دلیل ساخته‌شدن با عناصر تجریدی، انتزاعی و عمدتاً عربی، سازگاری چندانی با زبان حماسی ندارند. ترکیباتی نظیر نور رخ احمدی، نور رخ سرمدی، قوم دغل، راه مفر(ص۱۵۲)، کودک خیره‌سر، ساق عرش، طاق عرش، فضای جهان، عرش برین(ص۱۵۳)، دل قدسیان، ندای اجابت، عهد الست، عهود خلایق، نار سقر، طی سجل، نار سینا، آب فارات نور، قاسم خلد، قسمت روزگار، آرام جان(ص۱۵۴)، قدر ایمان، بارگاه قبول، روز احد، بخت وارونه، دست والا، بالای لا، نور الّا(ص۱۵۵)، صدق ظن، جور خسان، گلبرگ تر، نوشین شراب، بخت غضنفر، دل گیتی(ص۱۵۶)، روح قدسی، کحل بصر، پردهٔ درگاه، خاک در، ورای حجاب، سرایندهٔ قول فزت و رب(ص۱۵۷)؛ البتّه در این بخش ترکیبات حماسی هم دیده می‌شود؛ ترکیباتی مثل نارسیده جوان، نامور رزمساز، چنگ نهنگ(ص۱۵۲)، گردان جنگاوران، یل نامدار دلیر، نامداران گیتی، تیغ کین، کیهان خدیو

(ص۱۵۳)، شیرگیر دلیر، اژدهای عظیم، نگارندهٔ طارم زرنگار، تیغ بهرام، خاک میدان (ص۱۵۴) جهان داور دادگر(ص۱۵۵) که اغلب وام‌گرفته از زبان فردوسی‌اند و راجی در این زمینه، توانایی زیادی نداشته و تنها می‌توان خسرو لافتی، نور رخ احمدی، نور رخ سرمدی، سرایندهٔ قول فزت و رب، مظهر انّما، خورشید اوج ظفر، طبل نصرت را از ترکیبات ساخته شدهٔ راجی دانست.

شایان ذکر است که این آمیختگی زبان حماسی با عناصر غنایی در تشبیهات و تعابیر راجی نیز صدق می‌کند؛ چنانکه در تشبیه «تافتن نور رخ احمدی یا سرمدی به تجلی‌کردن ذره بر جبل» و یا تعبیر «سوختن عمرو از نور رخ سرمدی» در ابیات زیر آشکار است:

کنون بازگردم سوی داستان — که بشنیدم از گفتهٔ باستان
که می‌کرد عمرو اندر آن کارزار — همآورد او دم‌به‌دم خواستگار
که ناگاه نور رخ احمدی — برون تافت نور رخ سرمدی
چو از طور سینا به قوم دغل — تجلّی کند ذرّه‌ای بر جبل
چو نور رخش گشت تابان ز دور — همه رزمگه گشت لبریز نور
به میدان چو نور رخش برفروخت — اگر عمرو بد کوه خارا بسوخت
چو عمرو دلاور بر او بنگریست — بترسید و لرزید و ز خود گریست
به دل گفت کامد زمان فراز — به میدان این نامور رزمساز
بر و یال او را چو دید — شد از یال و بازوی خود ناامید
بدانست لیکن تجاهل نمود — سخن را تجاهل بسی برفزود
میان وی و شاه گفت و شنود — چو ابلیس و دادار بسیار بود
خروشید کای نارسیده جوان — کجایند گردان جنگاوران
که زین‌سان پیاده به جنگ آمدی — پیاده به جنگ نهنگ آمدی
پیاده چرا آمدی در نبرد — همانا محمّد تو را سحر کرد...
اگر شیر چون تو درآید سوار — به شیرش نخوانند مردان کار
نبرد تو ما را سزاوار نیست — به جنگ توام اسب در کار نیست

(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص۱۵۲)

وانگهی چگونگی ساخت برخی از صنایع ادبی حماسی در حملهٔ حیدری راجی، با اسلوب و ساختار زبان حماسی تفاوت زیادی دارد؛ مثلاً در اغراق زیر:

به بالای من در جهان مرد نیست　　به گیتی مرا کس همآورد نیست
بزرگان هر هفت کشورْ زمین　　نویسند نام مرا بر نگین

(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص۱۵۲)

که اگر آن را، با نمونه‌اش در شاهنامه مقایسه کنیم، می‌توان تفاوت آنها را دریافت و آن این است که بیان تفاخر اگر در حدیث دیگران آید مهم است:

بدو گفت زال ای پسر این سخن　　مگو و جدا کن سرش را ز بن...
چو اسفندیاری که فغفور چین　　نبیسد همی نام او بر نگین
تو گویی که از کوهه بردارمش　　به بر بر سوی خان زال آرمش
نگوید چنین مردم سالخَورد　　به گرد در ناسپاسی مگرد

(فردوسی، ۱۳۷۵، ج۵، صص۳۷۵- ۳۷۴)

یا غلو به‌کاررفته در ابیات زیر:

چو آن شاه را رای بر جنگ شد　　فضای جهان آن‌چنان تنگ شد
که با ببر و شیر و فلک آرمید　　کمان بر کمربند جوزا رسید
به شیر فلک تنگ گردید راه　　به دلو اندر افتاد در قعر چاه
ز بیم و نهیب شهنشاه دین　　چنان تنگ شد آسمان و زمین
که ماهی به حوت فلک کرد جا　　به گاو زمین گفت گاو سما
شد از خاک آن سینهٔ نور پاک　　به چشم فلک رفت رمح‌السماک
به میدان تن شاه و آن پیل‌تن　　چو نور خداوند و چون اهرمن

(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص۱۵۳)

که به دلیل پیچیدگی و غرابت و دقّت در مناسبات اشیاء، با زبان حماسی سازگاری چندانی ندارد.(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص۶۲۱) بنابراین می‌توان گفت در حملهٔ حیدری راجی کرمانی، قرار بوده تاریخ اسلام در قالب حماسه طرح شود، امّا چون آن تاریخ، مشحون به وقایع صریح و دینی، واژگان، ترکیبات و اصطلاحات دینی، تجریدی و

انتزاعی است، خواه‌ناخواه، محتوا و درون‌مایه، بر زبان تأثیر نهاده و این غیر از آن است که راجی با ابراز عواطف و احساسات خود در قالب ۲۸ ساقی‌نامه، آن هم در یک متن حماسی، ویژگی‌های اصلی یک نوع ادبی را رعایت نکرده است؛ نوع ادبی‌ای که در آن سخن‌گفتن از «او» اصالت دارد و ذات روایت نباید تحت هیچ شرایطی، خدشه‌دار شود؛ به عبارت دیگر، محتوای دینی و تاریخی مأخذ، سبک فردی (نداشتن ذهن حماسی) و سبک دوره(رواج قالب ساقی‌نامه و گسترش شعر مذهبی و قرارگرفتن بعد از چند قرن شعر غنایی) سبب شده که راجی کرمانی در تقلید و آفرینش زبان حماسی موفّقیت چشمگیری کسب نکند؛ البتّه این نکته را هم باید گفت که در حملهٔ حیدری راجی، نحو و بلاغت جمله خوب است، امّا الفاظ، مفردات، ترکیبات و تصاویر عمدتاً غنایی‌اند و همین موارد سبب شده که زبان در این منظومه از وحدت و یکپارچگی لازم برخوردار نباشد.

### ٤- نتیجه‌گیری

حملهٔ حیدری راجی کرمانی یکی از حماسه‌های دینی معروف در زبان و ادب فارسی است که پس از گسترش دامنهٔ پژوهش‌های زبان‌شناختی آثار ادبی، مورد توجّه بسیاری از پژوهشگران و منتقدان واقع شده و برای نمونه برخی از ایشان بیان کرده‌اند که زبان در این اثر به دلیل استفادهٔ زیاد شاعر از قالب ساقی‌نامه از وحدت و انسجام لازم برخوردار نیست. از آنجا که اغلب این نظرات به صورت کلّی مطرح شده بود و حتّی در تعداد ساقی‌نامه‌های راجی نیز اختلاف‌نظر وجود داشت، نگارنده بر آن شد تا در قالب این مقاله این موضوع را به صورت اخص بررسی کرد. بر اساس این بررسی به‌طور خلاصه مشخّص شد که اوّلاً راجی کرمانی در کاربرد ساقی‌نامه‌ها در یک متن حماسی مقلّد نظامی بوده است؛ دوم اینکه شاعر به طور دقیق ۲۸ ساقی‌نامه در این منظومه سروده است؛ سوم اینکه علل اصلی استفادهٔ شاعر از قالب ساقی‌نامه در یک متن حماسی عمدتاً برای تنوّع، تحرّک‌بخشیدن، صحنه‌آرایی و تغییر فضای شعر بوده و

چهارم اینکه در این ساقی‌نامه‌ها به دلیل بسامد بالای واژگان، ترکیبات، تصاویر و مضامین غنایی زبان از ساحت حماسه به ساحت غنا کشیده شده و قرارگرفتن این حجم از ساقی‌نامه در فواصل مختلف یک منظومهٔ حماسی سبب شده که زبان در این اثر به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شود و این موضوع در بخش‌های حماسی اثر نیز دیده می‌شود. بررسی زبان حماسی در اوج داستان جنگ خندق نیز نشان داد که در این بخش نیز، بسامد واژگان، ترکیبات و تصاویر غیرحماسی بالاست و آنجا هم که ترکیبات و تصاویر حماسی‌اند، نشان تقلید از زبان حماسی فردوسی کاملاً آشکار است؛ بنابراین می‌توان گفت راجی کرمانی در آفرینش زبان حماسیِ منسجم و یکپارچه تبحّر چندانی نداشته و زبان در اثر او متأثّر از سبک دوره، سبک فردی و محتوای تاریخی و دینی اثر و به‌کاربردن چندین ساقی‌نامه به آمیخته‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شده است.

## منابع و مآخذ

### الف) کتاب‌ها:

۱- اته، هرمان(۱۳۵۶)، تاریخ ادبیّات فارسی، ترجمهٔ صادق رضازاده شفق، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲- اشرف‌زاده، رضا(۱۳۷۸)، نوبت‌زن کوی ساقی، مشهد، انتشارات آیینهٔ اندیشه.

۳- باذل مشهدی(۱۳۶۴)، حملهٔ حیدری، تهران، نشر اسلام.

۴- پارساپور، زهرا(۱۳۸۳)، مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۵- دانشور، محمّد(۱۳۷۵)، تاریخچهٔ محلّهٔ خواجه‌خضر کرمان، کرمان، انتشارات انجمن کرمان‌شناسی.

۶- دیوان‌بیگی شیرازی، سیّد احمد(۱۳۶۴)، حدیقةالشّعرا، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران، نشر زرّین.

۷- راجی کرمانی، ملّابمانعلی(۱۳۳۸)، حملهٔ حیدری، تهران، انتشارات اسلامیّه.

۸- _____(۱۳۷۹)، حملهٔ حیدری، به تصحیح یحیی طالبیان و محمود مدبّری، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسّسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی.

۹- رضایی، احترام(۱۳۸۸)، ساقی‌نامه در شعر فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

۱۰- صفا، ذبیح‌الله(۱۳۷۳)، تاریخ ادبیّات در ایران، تهران، انتشارات فردوس و مجید.

۱۱- _____(۱۳۶۹)، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ پنجم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۱۲- فخرالزّمانی، ملّاعبدالنّبی(۱۳۴۰)، تذکرهٔ میخانه، با تصحیح و مقدّمهٔ احمد گلچین معانی، تهران، نشر اقبال.

۱۳- فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷۵)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، کالیفرنیا و نیویورک، انتشارات مزدا با همکاری بنیاد میراث ایران.

۱۴- وامق، محمّدعلی(۱۳۷۱)، تذکرهٔ میکده، به کوشش حسین مسرّت، تهران، نشریات ما.

۱۵- هدایت، رضاقلی‌خان(۱۳۳۹)، مجمع‌الفصحا، به کوشش مظاهر مصفّا، تهران، انتشارات امیرکبیر.

**ب) مقالات:**

۱- اشرف‌زاده، رضا(۱۳۸۰)، «مقام راجی در ساقی‌نامه‌سرایی»،چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملّابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص۳۶۲-۳۴۹.

۲- بصیری، محمّدصادق(۱۳۸۰)، «فاصلهٔ زیباشناسی در حماسهٔ تاریخی حملهٔ حیدری»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملّابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسّسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص۵۲-۴۳.

۳- بهزادی اندوهجردی، حسین(۱۳۴۹)، «حملهٔ حیدری یا بزرگترین حماسهٔ مذهبی فارسی»، نامهٔ آستان قدس رضوی، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۴، صص۱۷۸-۱۷۴.

۴- جلالی پندری، یدالله(۱۳۸۹)، «حملهٔ حیدری»، مندرج در دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حدّاد عادل، تهران، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ج۱۴، صص۲۱۳-۲۰۹.

۵- جوکار، منوچهر(۱۳۸۵)، «ملاحظاتی در ساختار ساقی‌نامه با تأکید بر دو نمونهٔ گذشته و معاصر»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شماره‌های ۱۲ و۱۳، صص۱۲۲-۹۹.

۶- حاکمی، اسماعیل(۱۳۸۰)، «شیوهٔ سخن‌سرایی راجی کرمانی»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملّابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسّسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص۵۸-۵۳.

۷- زرقانی، سیّد مهدی(۱۳۸۴)، «یک الگو برای بررسی زبان شعر»، مجلّهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال دوم، شمارهٔ ۵ و ۶، صص۸۴-۵۵.

۸- سلطانی گردفرامرزی، علی(۱۳۸۰)، «ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی در حملهٔ حیدری»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملّابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسّسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص۳۸۶-۳۶۳.

۹- شمشیرگرها، محبوبه(۱۳۸۹)، «بررسی سبک‌شناسانهٔ حماسه‌های دینی در ادب فارسی»، مجلّهٔ تاریخ ادبیّات دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ۶۴/۳، صص۱۶۰-۱۳۳.

۱۰- شهبازی، اصغر و مهدی ملک‌ثابت(۱۳۹۱)، «الگوی بررسی زبان حماسی»، مجلّهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی جهاد دانشگاهی، شمارهٔ ۲۴، صص۱۷۹- ۱۴۳.

۱۱- _____(۱۳۹۳)، «نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی»، مجلّهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۳۵، صص۳۷۹- ۳۴۵.

۱۲- _____(۱۳۹۳)، «نقد زبان حماسی در خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام خوسفی»، مجلّهٔ جستارهای ادبی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ ۱۸۵، صص ۱۱۷- ۸۹.

۱۳- صادقیان، محمّدعلی(۱۳۷۴)، «آهنگ حماسی در کلام فردوسی»، مندرج در مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی(نمیرم از این پس که من زنده‌ام)، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۴- صرفی، محمّدرضا(۱۳۸۰)، «بررسی عناصر سازندهٔ شعر در حملهٔ حیدری»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملّابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسّسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص۴۲-۲۹.

۱۵- فضیلت، محمود(۱۳۸۰)، «سبک‌شناسی حملهٔ حیدری راجی کرمانی»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملّابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسّسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص۲۸-۹.

۱۶- کیوانی، مجدالدّین(۱۳۸۶)، «حملهٔ حیدری»، مندرج در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص۷۵۶- ۷۵۲.

۱۷- مدبّری، محمود(۱۳۸۰)، « تاریخچهٔ ساقی‌نامه‌سرایی»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملّابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسّسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص۳۴۸-۳۳۷.

۱۸- ناظرزادهٔ کرمانی، فرهاد(۱۳۸۰)، «حمله‌خوانی گونهٔ مهمی از نقالی مذهبی در ایران»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملّابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسّسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص۳۰۰-۲۸۷.

۱۹- هاشمی، سیّدمرتضی(۱۳۹۳)، «نکته‌ای چند دربارهٔ تحوّل شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها با تأکید بر تذکرهٔ میخانه»، مجلّهٔ ادب فارسی، سال چهارم، شمارهٔ ۱۴، صص۹۹-۸۱.

۲۰- یوسفی، غلامحسین(۱۳۶۹)، «موسیقی کلمات در شعر فردوسی»، مجلّهٔ ادبستان فرهنگ و هنر، شمارهٔ ۱۲، صص۱۶-۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی