University of
Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

shanameh ahmadshah darrani: manzume hamasitarikhi nashenakhteh az asr afshari

Hamid Sarani 1| Farzad Ghaemi 2

1 .PhD student in Persian Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran

2. Corresponding author: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran, Email: ghaemi-f@um.ac.ir

1-Introduction

One of the three main types of Persian epic poetry (national, religious and historical epics), is the historical epic that is more than seven centuries old and has continued until now. These works are important from two aspects of historical-political information and stylistic value. One of these epic works is the Shahnameh of Ahmad Shah Durrani, which was written in 10,476 verses by Nizamuddin Ishrat Sialkoti (known as Ferdowsi Thani) in the 12th century about the events and wars of this king. Until today, no independent research, with a literary approach, has been published about this system. However, due to the importance of the text in the history of Afghanistan-Pakistan and the position of Ahmad Shah Durrani, whom some people today call him as the father and founder of Afghanistan, the only photographic version of this poem, due to the effort and introduction of Seyyed Faizul Rahman Raed Qureshi in Afghanistan during the Republic in 750 The page has been published (2021/2019; unpublished). This article introduces, examines the style and content of this Shahnameh in a descriptive and analytical way. Considering that Sialkoti was the most prominent epic poet of this era and according to his contemporaries, he was Ferdowsi of his era, knowing his poems is of great importance in analyzing the evolution of Persian epic poetry in this period, which was the time of transition from the Indian style to the school of literary return. . Due to Nader's conquests and his generals, the spirit of epics and, as a result, of epics, has increased in this period. In this article, in addition to introducing the Shahnameh of Ahmad Shah Darrani composed by Nizamuddin Ishrat Sialkoti, we analyzed the style and content of this unknown work. As a result of this article, the knowledge of the history of Persian literature will increase about the development process of epic writing in the forefront of the return school.

2-Research method

Since only one photographic copy of the system manuscript is available, the manuscript has been corrected by analogical method. In this article, in continuation of the previous research, an attempt has been made to provide a revised and corrected text of the work, which is cited everywhere in this article. Then, based on data extraction from available sources (poetry notes and historical books) and in a descriptive-analytical way, a comprehensive analysis of this historical epic has been tried.

To describe and analyze the style of the system, we have analyzed the text in three layers using the "layered stylistics" method. In each layer, we first described the structural elements of that layer, then we examined the role of these elements in the style of the period and the personal style of the poet, and finally we analyzed the content of the ideological layer of the text. With this approach, we have examined the text in three linguistic, literary (rhetorical) and intellectual (ideological) layer.

3-Discussion

Epic language is a luxurious, archaic language with heavy and old words and strong rhythm. The linguistic layer itself has three smaller layers: phonetic, lexical and syntactic layers. In the phonetic layer, the elements that formed the external and internal music of the poem are discussed. The outer music of the poem is similar to Ferdowsi's Shahnameh, Bahr Matgarb. Puns and phonemes are also important in inner music. Spiritual puns in this work are often compound puns. All kinds of verbal puns are also mainly used in rhymes. The poet has also used repetition of syllables, repetition of words, rejection of al-Sadr, rejection, and images in different positions. In the lexical layer, according to the

poet's belonging to the literary school, it is important to imitate the lexical level of Ferdowsi's Shahnameh. Although compared to the Shahnameh, there are more Arabic words in the work. Also, there are many original compositions made with the purpose of praising Ahmad Shah, and colloquial and colloquial words in the text. In the syntactic layer, the most important features include the precedence of the verb over other sentence components and noun rhymes.

At the literary level of the work, the artistic creations of the system have been examined, provided that they have stylistic value. These features or
It is considered as an example of the poet's personal style, or the transition qualities from one era to another, or the combination of stylistic qualities of two different eras. All of these qualities have been analyzed in two sections: imaginary images and innovative tricks. Sorkhayal in epic language is more simile (Shafi'i Kodkani, 1366: 9). In Shahnameh of Ahmad Shah Darrani, Sialkoti used more perceptible to perceptible similes and singular similes, in most cases he removed the simile in order to observe the brevity in the epic depiction. The most frequent metaphor in the Shahnameh of Ahmadiyya is the metaphor of Makaniyya (recognition) in the form of "metaphorical addition" followed by the metaphor of Masrha. Allusions are also mainly current, which increase the quality of describing war scenes by increasing the brevity and exaggeration of the epic work.

Ahmadi's Shahnameh has also strongly imitated Ferdowsi's Shahnameh in Badi Manavi. At the same time, in the literary (rhetorical) layer, from a spiritual point of view, arrays of exaggeration, allusion, assimilation of adjectives, and contradictions have appeared in the text in a way that has given character to the poem.

In the intellectual layer, the specific thought and attitude of the author and the ideological level of a literary text are examined. Since this work is a historical epic, the poet's attitude towards history and politics plays a fundamental role in this layer. Because the author of this work was also the author of Naderi's Shahnameh and he praised Nader in Naderi's Shahnameh and criticized him here, it can be said that Darrani's attitude towards the ruling system was not positive and in a political system The absolute dictatorship has praised Mamdouh just to get financial support. The prevalence of selling art to politics in this autocratic culture has been so far, that the poet considers his change of approach as a natural thing and does not express any shame (Sialkoti, 1403: verse number 2 and 80-81). Ahmadi's Shahnameh is a description of the events of Nader Shah's murder, the collapse of Iran and the collapse of the Afshari government, the establishment of Ahmad Shah's government, and the description of his wars in India and Iran, especially the campaign to India and the war with the Indians. He has observed brevity in describing historical events and has avoided mentioning details. In his work, he adheres to the authenticity of historical events and avoids any distortion. One of the characteristics of Ahmad Shah's Shahnameh is its Saqinamehs, which testify to the prevalence of mysticism in Islamic civilization for several centuries before the composition of the poem. After the end of each event, the poet composes Saqinameh, which was written under the influence of Nizami. There are a total of 92 Saqi Namahs in this work. Mentioning Saqinameh is an opportunity for the poet to express his opinions and criticize the issues in his society and time. The themes of Saqinamehs mainly include taking advantage of life, gaining pleasure, aversion to asceticism and pretending and defending pure mystical opinions. He also mentioned a lot about religious beliefs, especially the praise of the Prophet (PBUH). Although this poet is a Sunni, he did not neglect the praise of the Ahl al-Bayt of the Prophet

4-Conclusion

Ishrat Sialkoti is one of the foremost poets of the period of literary return, and he wrote his Shahnameh in the Khorasani style, but he also shows some elements of other styles in his poetry. In the ideological layer of the poem, rather than expressing his political attitude, the poet has repeated the voice of those in power with a propaganda role. Of course, Sialkoti has expressed gentle and mystical opinions in Saqinamehs, and has sometimes restrained Mamdouh from violence. The religious view of the poet is also very balanced.

In terms of style, linguistic and literary level, the poem has average values. The tendency to repeat old epic words, the use of simple Arabic words, the abundance of noun rhymes, the use of the old form of verbs, the presentation of the verb over other parts of the sentence, which increases the strength of epic

poetry, are some of the stylistic characteristics of this system. Puns have a special value in the system, which is more specific on the spiritual level, compound puns, and on the verbal level, participle puns. The poet has used Al-Nada a lot in his letters. In verses, the verb precedes the other parts of the sentence, and when it is delayed, it is in the position of the row. At the literary level, there are many sensory similes, current allusions, exaggerations mixed with exaggeration and epic composite images. Another important point of this work is the high frequency of Makaniyeh metaphor compared to Masraha and the preference of compact metaphors over broad similes, as well as the preference of nominal metaphors over metaphorical images.

آماده انتشار

مطالعات شبه قاره
دانشگاه سیستان و بلوچستان
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲
Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

شاهنامه احمد شاه درانی؛ منظومۀ حماسی تاریخی ناشناخته از عصر افشاری

حمیدسارانی 1 | فرزادقایمی ۲

۱.دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی ،دانشگاه فردوسی ،مشهد،ایران

۲.نویسنده مسئول:دانشیارگروه زبان وادبیات فارسی،دانشگاه فردوسی ،مشهد،ایران،ایمیل :ghaemi-f@um.ac.ir

چکیده

یکی از سه گونه اصلی شعر حماسی فارسی، حماسه تاریخی است که قدمتی بیش از هفت قرن دارد و تا زمان حاضر تداوم داشته است. این آثار از دو جنبۀ اطلاعات تاریخی- سیاسی و ارزش سبک شناختی اهمیت دارند. یکی از آثار حماسی دوره افشاریه، شاهنامه احمد شاه درانی سروده نظام الدین عشرت سیالکوتی است که در بحر متقارب و در ۱۰۴۷۶ بیت در قرن دوازدهم درباره وقایع و جنگ‌های بنیان‌گذار افغانستان سروده شده است. از آنجاکه وضعیت ادبی دوره افشاریه و سهم و نقش شاعران این دوره در تحول ادب فارسی دوره بعد مشخص نشده و نیز بطور کلی به آثار حماسی دوره مذکور کمتر توجه شده است لذا بررسی و تحقیق در این زمینه ضرورت دارد. از این رو هدف تحقیق حاضر معرفی و تحلیل سبکی محتوایی شاهنامه احمدشاه درّانی سروده عشرت سیالکوتی یک منظومۀ حماسی تاریخی ناشناخته دوره افشاری می‌باشد. محقق در این مقاله به شیوه توصیفی-تحلیلی، با استفاده از روش تحلیل لایه‌ای، متن این شاهنامه را در سه لایۀ زبانی، ادبی و فکری بررسی نموده است. براساس نتایج، از حیث فکری، شاعر که پیش از این منظومه، شاهنامۀ نادری را سروده بود، در سطح ایدئولوژیک، در بازنمایی حماسی حوادث تاریخی دوران احمد شاه درانی و فتوحات و لشکرکشی‌های او به هند، ضمن تلاش برای قداست بخشیدن به قدرت سیاسی، نقش دستگاه تبلیغاتی حکومت را ایفا کرده است و لذا دیدگاه خود را آگاهانه آشکار نکرده است. از حیث سبکی نیز منظومه نشان می‌دهد که در این دوره، با افول سبک هندی، بازگشت ادبی آغاز شده است و منظومه با بازگشت به سبک خراسانی سروده شده است؛ استفاده از واژگان و ترکیبات کهن، تشبیهات حسی و استعارات مکنیه و تصاویر مرکب حماسی از عناصر بلاغی اصلی اثر محسوب می‌شود.

کلید واژه‌ها: شاهنامه احمدشاه درّانی، حماسه تاریخی، نظام‌الدین عشرت سیالکوتی، افشاریه، سبک بازگشت ادبی.

۱- مقدمه

یکی از انواع ادبی مهم در ژانر دیرسال و کهن حماسه، حماسه تاریخی است. از سه گونه اصلی شعر حماسی فارسی (حماسه‌های ملی، دینی و تاریخی)، گونه تاریخی، قدمتی بیش از هفت قرن دارد. در عصر ایلخانی که شاهان مغول خود را شاهان ایران‌زمین قلمداد می‌کردند، در میان شاعران پارسی سرای، سنت سرایش روایات تاریخی به سبک و زبان شاهنامه فردوسی آغاز شد و در طول و عرض حکومت‌های اسلامی سده‌های بعد، از هند تا عثمانی، گسترش یافت و تا دوره معاصر نیز تداوم پیدا کرد (صفا، ۱۳۶۱: ۵). تا آنجا که حتی پس از جنگ‌های جهانی، منظومه‌هایی چون قیصرنامه و میکادونامه خلق شدند که سنت سرایش حماسه‌های تاریخی را در قلمروی جنگ‌های جهان مدرن نیز به کار برده بودند.

حماسه‌های تاریخی با وقایع و اشخاص تاریخی یا شبه تاریخی سروکار دارد و از نظر تمثیلات ضعیف است (میرسلیم، ۱۳۷۵: ۸۹). حماسه‌های تاریخی بی جانند (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۹۱). درون مایه عمده منظومه‌های حماسی تاریخی، داستان جنگ‌ها، فتوحات و لشکر کشی‌هاست.

منظور از حماسه تاریخی منظومه‌ای است که هیأت ظاهری آن در قالب پذیرفته شده و متداول زبان فارسی برای شعر حماسی، یعنی تأسی از شاهنامه فردوسی، تنظیم یافته باشد، در حالی که معنی و مضمون آن وقایع تاریخی است و به سیر وقایع در برهه خا صی از زمان در تاریخ یک ملت می‌پردازد (صفا، ۱۳٦۱: ۷). این نوع از حما سه حاکی از وقایع جنگی و پهلوانی مربوط به دورانی از تاریخ است و غالباً در همان دوره و با حمایت حکومت‌هایی که بدان دوره مستقیم یا غیرمستقیم احساس وابستگی می‌کردند، توسط شاعران حماسه‌سرا خلق شده است.

یکی از دوره‌هایی که در شناخت ادبیات آن تلاش اندکی انجام شده ا ست و به علت ر شد قدرت سیا سی- نظامی و افزایش ظرفیت فتوحات قلمرو، برای مدتی کوتاه، اتفاقاً شعر حماسی نیز از اهمیت نسبی برخوردار بوده است، دوره افشاری و به ویژه زمان نادرشاه افشار و دوران کوتاه پس از آن است. دوره افشاریه در ادبیات فارسی پس از سقوط دولت صفویه و ظهور دولت نادر شاه آغاز می شود. شعر فارسی در این عهد نه به رونق دوره صفوی که با رونقی محدود به حیات خود ادامه داد. شعر در این دوره، به تدریج غیردرباری می‌شـــد و شـــعر حماســـی، از معدود گونه‌هایی بود که بطور محدود، از حمایت دربارها نیز برخوردار بود و شاعران حماسه‌سرا هنوز چشم به حمایت اندک دربارها در راستای تبلیغات سیاسی حاکمان داشتند. بنابراین، با همین رونق اندک، در دوران افشاریه، سنت شعر حما سی، به ویژه در گونه حما سه تاریخی، تداوم یافت و تغییراتی را نیز تجربه کرد. اگر چه آثار حما سی باقی‌مانده از این عصر، مشتمل بر تمام ویژگی‌ها و مختصات بیان شده برای یک اثر حما سی نیستند. از همین روست که شفیعی کدکنی، «وجه اشتراک این آثار با منظومه‌های حماسی تراز اول را فقط داشتن روح تحمّس می‌داند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۵).

شاخص‌ترین شاعر حماسه‌سرای عصر افشاری، نظام‌الدین عشرت سیالکوتی از مردم سیالکوت لاهور بوده است. وی را مولوی و «ملّا» نیز می‌گفته‌اند. وی پیش از این، شهنامه نادری را نیز منظوم کرده بود (سیالکوتی، ۱۳۹۹: ۸).

با وجود شهرت این منظومه، این اثر تنها مثنوی حما سی وی با روح تاریخی نیست. سیالکوتی، جذب دربار *احمد شاه درّانی شد* ویک مثنوی حماسی به‌امر احمدشاه درّانی و در وصف فتوحات وی سرودکه به شاهنامه احمدشاه درّانی یا شهنامه احمدیه موسوم شده است. باتوجه به تک نسخه بودن و عدم بررسی شاهنامه احمدشاه درّانی سروده عشرت سیالکوتی و تصحیح و چاپ نســـخه انتقادی آن تاکنون، می‌توان از رهگذر بررســـی و تحلیل محتوای این اثر، ضـــمن بیان ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن، مسائلی را در باب بازنمایی حما سی حوادث تاریخی دوران احمد شاه درانی و دانش تاریخ ادبیات فار سی در دوره افشاریه مطرح کرد که در ادامه از نظر می‌گذرد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

با توجه به اینکه سیالکوتی شاخص‌ترین شاعر حما سه سرای این عصر و فردو سی دوران خویش، به زعم معا صرانش، بوده است، شناخت اشعارش در شناخت تحولات شعر حماسی فارسی در این دوره که زمان گذار از هندی‌گرایی به بازگشت ادبی بوده، از اهمیت زیادی برخوردار ا ست حما سه سرایی این دوره نیز علاوه بر متأثر شدن از افزایش روحیهٔ تحمّس، نا شی از کشورگشایی‌های نادر و سردارانش، تحت تأثیر سبک ادبی روز، بیش از پیش به گذشته نظر داشته است. از این رو با توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی ویژه این دوره و تعداد محدود حما سه‌های سروده شده در آن، مسأله این مقاله، معرفی شاهنامه احمدشاه درّانی سروده نظام الدین عشرت سیالکوتی و تحلیل سبک و محتوای این اثر ناشناخته است که دانش تاریخ ادبیات فارسی را از این حیث، نسبت به دوره مذکور، غنا خواهد بخشید. از اینرو سؤال تحقیق بدین صورت بیان می‌گردد:

۱- شاهنامه احمدشاه درّانی از نظر زبانی، ادبی و فکری دارای چه ویژگی‌های برجسته‌ای است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف تحقیق معرفی و تحلیل سبکی محتوایی شاهنامه احمدشاه درّانی سروده عشرت سیالکوتی یک منظومهٔ حماسی تاریخی ناشناخته دوره افشاری است. این شاهنامه، یکی از آثار دوره افشاری است که به امر احمدشاه درانی درباره لشکرکشی‌ها و ابعاد مختلف زندگی وی سروده شده است. این اثر تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته است زیرا هنوز تصحیح و چاپ نشده است و تنها نسخه عکسی آن در افغانستان منتشر شده است. لذا ضرورت بررسی و تحلیل این اثر احساس می شود.

۱-۳- روش تحقیق

برای توصیف و تحلیل سبکی منظومه، با استفاده از روش تحلیل لایه‌ای، متن در سه لایهٔ زبانی (آوایی، واژگانی و نحوی)، ادبی (بلاغی) و فکری (ایدئولوژیک) بررسی شده است. در هر لایه، ابتدا به توصیف عناصر ساختاری آن لایه پرداخته، در ادامه، نقش این عناصر در نسبت با سبک دوره و شخصی شاعر و همچنین سطح محتوایی و ایدئولوژیک متن تحلیل گردیده است. محقق به شیوه توصیفی-تحلیلی کوشیده است، معرفی جامعی از این حماسهٔ تاریخی ارائه دهد که مقدمهٔ انتشار متن مصحّح و تحقیقات تکمیلی دربارهٔ آن شود.

۱-٤- پیشینهٔ پژوهش

آثار بسیاری، به زبان‌های فارسی، اردو، پشتو و انگلیسی درباره دوره سلطنت احمدشاه درّانی و اعقاب وی نگاشته شده است که عمدتاً رویکرد تاریخی دارند. از مهمترین منابع کسب اطلاعات درباره روند اتفاقات در دربار احمد شاه درّانی تاریخ احمدشاهی نوشته محمودبن ابراهیم حسینی منشی است که به خواست احمدشاه درّانی دربارهٔ آغاز تا پایان این دوره، به سبک آراستهٔ نثر دیوانی آن عصر تألیف شده است. کتاب احمدشاه بابا از میرغلام محمدغبار نیز از دیگر منابع معتبر درباره این دوره است. مضامین این کتب، با منظومه مورد بررسی در این جستار، نزدیکی بسیار زیادی دارد؛ با این وجود، تا امروز هیچ تحقیق مستقلی، با رویکرد ادبی، درباره این منظومه، به هیچ زبانی منتشر نشده است. ولی با توجه به اهمیت متن در تاریخ افغانستان-پاکستان و جایگاه شخصیت احمد شاه درّانی که از او با عنوان پدر و بنیانگذار افغانستان یاد می‌کنند، تنها نسخه عکسی این منظومه، به کوشش و مقدمه سید فیض‌الرحمن رائد قریشی در افغانستان دوران جمهوری منتشر شده است (سیالکوتی، ۱۳۹۹: ۱۹).

۲- معرفی شاعر

از زندگانی سراینده جزئیاتی در دسترس نیست. چندان دانیم که نام وی نظام‌الدین و تخلصش «عشرت» و از مردم سیالکوت لاهور بوده است. او را مولوی و ملأ نیز گفته‌اند و پیش از این، شهنامه نادری را منظوم کرده بود (همان: ۸).

وی آنجایی که از عدم توجه احمد شاه درّانی در قبال منزل مسکونی خویش می‌نالد به وی می‌گوید که «ملأ» در چنگال هندوان اسیر است:

به عهد تور ای شاه آفاق گیر به چنگال هندوست ملأ اسیر

(سیالکوتی، ۱٤۰۳: ۷٦۳۹)

نظام‌الدین پیش از این شاهنامه، شاهنامه نادری را نیز منظوم کرده بود که در حمله نادرشاه به دهلی (۱۱۵۱ – ۱۱۵۲ ق) سروده شده و تا تاجگذاری احمدشاه ابدالی را دربر می‌گیرد، احمدشاه وی را بلبل مجلس خویش می‌خوانده است:

شه از لطف بر قصه‌ام هوش داشت به گفتار بلبل چو گل گوش داشت

(همان: ٥٤۳۸)

شاعر قطعاً در گرایش به شاه انگیزه‌های مالی نیز داشته است. از جمله یک منزل مسکونی که صله سرودن شاهنامه بوده است (همان: ۷۶۳۹)

منظومه مورد بررسی: شاهنامه احمدشاه درّانی یا شهنامه احمدیه مشهورترین اثر ادبی عشرت سیالکوتی در ۱۰۴۷۶ بیت، مانند شاهنامه فردوسی در وزن فعولن فعولن فعولن فعل (فعول) و در بحر «متقارب مثمن محذوف مقصور» سروده شده است. عشرت سیالکوتی منظومه حماسی خود را در قرن دوازدهم و در قالب مثنوی ساخته است و شامل اکثر وقایع و جنگ‌ها و فتوحات احمدشاه است. شاهنامه احمدشاه درانی اگر چه همه وقایع تاریخی را در برنمی‌گیرد اما در گروه حماسه‌های تاریخی قرار گرفته است.

سراینده، در سرایش آن، از شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی تأثیر پذیرفته است. او شیفتهٔ فردوسی طوسی است و به صراحت می‌گوید که فردوسی از فردوس آمده، کلیدِ سخن را به دستش سپرده است (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۵۵۴۳-۵۵۴۴) و از «حضرت نظامی» (همان: ۲۵۸۵) و «نظامی گوهرفروش» (همان: ۴۸۰۲) و نظم او، به عنوان یکی از منابع فکری‌اش به صراحت یاد کرده است (همان: ۱۰۴۷۱) اگر چه از سعدی نیز تأثیر پذیرفته است (همان: ۲۱۱۷). او به جامی نیز اشاره دارد (همان: ۱۰۴۷۱). در بخش اصلی این جستار، به تحلیل و معرفی این اثر ناشناخته با رویکرد سبکی خواهیم پرداخت.

۳- ویژگی‌های سبکی و محتوایی اثر

برای توصیف و تحلیل سبکی منظومه، از روش تحلیل لایه‌ای استفاده شده که بر پایهٔ علم زبان‌شناسی بنیان شده است. «در این روش جدید مبانی سازندهٔ سبک را در پنج لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی می‌کنند، پژوهشگر و منتقد ادبی می‌تواند با این روش به سبک مؤلف دست یابد و آن را تحلیل کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۷). او در این تحلیل، از کوچکترین سازه‌های زبان؛ یعنی آواها آغاز می‌کند و تا واژگان و کیفیت کاربرد آنها و تعابیر و ترکیبات، همچنین نحو و ساختار جمله‌ها و بلاغت و کاربرد اندیشه و ایدئولوژی هنرمند به تجزیه و تحلیل می‌پردازد و در نهایت، از مجموع کلیت ساختاری اثر به اهداف هنری سخنور پی می‌برد» (محمدی افشار و شایان مهر، ۱۳۹۶: ۲۶۲) و به سبک فردی او دست می‌یابد. در این روش ارتباط و پیوند عناصر و مشخصه‌های ظاهری متن با محتوا و مضمون کلام به آسانی قابل تشخیص و بررسی است» (مقیاسی و فراهانی، ۱۳۹۳: ۴۲)

در این مقاله برای تحلیل سبک شناسی لایه‌ای از کتاب سبک شناسی محمود فتوحی استفاده شده است. او سطوح تحلیل واحدهای زبان را پنج لایه می‌داند: ۱- آوایی؛ ۲- واژگانی؛ ۳- نحوی؛ ۴- بلاغی و ۵- ایدئولوژیک (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸). در لایهٔ آوایی موسیقی بیرونی، کناری و وزن، درلایهٔ واژگانی، واژه‌های رسمی و محاوره‌ای، کهن، و... بررسی می شوند در لایهٔ نحوی، چیدمان تقدیم فعل در جملات و قافیه‌های اسمی و فعلی بررسی می‌شوند و در لایهٔ بلاغی، صور خیال و عناصر بدیع لفظی و معنوی مانند: تشبیه، استعاره، تضاد، غلو، ایهام و... بررسی می‌شوند و دیدگاه بلاغی نویسنده آشکار می‌شود.

۳-۱- سطح زبانی

زبان حماسی، زبانی فاخر و دارای نمط عالی و الفاظ سنگین و فاخر و ضرباهنگ نیرومند است که به آن برجستگی خاصی داده، بدان از زبان معیار تمایز می‌بخشد (شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۱: ۱۴۵) سطح کلان زبانی در سه لایه خُرد آوایی، واژگانی و نحوی قابل تقسیم است.

۳-۱-۱- سطح آوایی

در این سطح به عناصری در زبان که موسیقی بیرونی و درونی شعر را شکل داده است و مسائل موسیقی آفرین مانند واج‌آرایی و جناس و.... پرداخته می‌شود.

۳-۱-۱-۱- موسیقی بیرونی وزن

وزن شعر حماسی فارسی به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی که سطح معیار این ژانر به شمار می‌آید، وزن فعولن فعولن فعولن فعل (فعول) و در بحر متقارب مثمن محذوف مقصور است. هجاهای بلند بیشتر این وزن نسبت به هجاهای کوتاه، صلابت بیشتر و حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را به شنونده القا می‌کند (شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۱: ۱٤۹). سیالکوتی ضمن رعایت این وزن، در سطح سبک شخصی، در بخش ساقی‌نامه‌ها که محتوا اندرزی است، با تکیه بر کوبش آواها و لحن حماسی، ساقی‌نامهٔ حماسی ایجاد کرده، به موسیقی شعرش تشخص داده است.

۳-۱-۱-۲- موسیقی کناری

قافیه در اشعار حماسی باید تداعی کننده فضای حماسی و مکمل آن باشد. البته در اشعار حماسی به دلیل تقدیم فعل و ساختار نحوی خاص، اکثر قافیه‌ها اسمی هستند. قافیه‌ها سه نوع اعناتی، ردیفی و بدون حروف مشترک غیر از حروف اصلی قافیه است که تکرار آوایی دو نوع اول و دوم طبعاً بیشتر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۳۵۷).

در جدول ذیل، ماحصل توصیف موسیقی کناری منظومه، به ترتیب در قافیه و ردیف است:

جدول ۱- بسامد انواع قافیه و ردیف در شاهنامه احمدشاه درانی

	تعداد کل ابیات	قافیه با حروف اصلی	قافیهٔ اعناتی	قافیه ردیفی	قافیه ردیفی		قافیهٔ فعلی	قافیهٔ اسمی	ردیف		
					ردیف فعلی	ردیف اسمی			ابیات مردف	ردیف فعلی	ردیف اسمی
بسامد	۱۰٤۷٦	۷۹۳۹	۱۰۲٤	۱۵۱۳	۱۰۱۹	٤۹٤	۱۱٦۳	۹۳۱۳	۱۵۱۳	۱۰۱۹	٤۹٤
درصد	۱۰۰	۷۵,۸	۹,۸	۱٤,٤	۹,۷	٤,۷	۱۱,۱	۸۸,۹	۱۰۰	۹,۷	٤,۷

بدین ترتیب (مطابق جدول ۱) در شاهنامه درّانی ۷۹۳۹بیت قافیه تنها با حروف اصلی مشترک (نوع سوم)، ۱۰۲٤بیت اعناتی و ۱۵۱۳بیت ردیفی است؛ یعنی جنبهٔ موسیقایی اغلب قوافی حداقل است. مطابق این آمار، جنبه موسیقایی کاربرد قافیه در شعر سیالکوتی، به علت محدودیت در تلاش برای تبدیل تاریخ به شعر، اندک است که به وزن حماسی شعر لطمه زده است. در مقابل، قوافی بیشتر اسمی هستند که این یک امتیاز برای ارتقای موسیقی حماسی است و در سطح نحوی بدان خواهیم پرداخت؛ مجموعاً در مبحث موسیقی بیرونی، در سطح قافیه، یک امتیاز و یک نقص دیده می‌شود. در ۱۵۱۳بیت دارای ردیف نیز، بر خلاف قوافی که عمدتاً اسمی‌اند، در تعداد ۱۰۱۹بیت (مطابق جدول ۱)، ردیف فعلی است که ٦۳۷مورد از آن‌ها غیر ربطی، به ویژه مشتقات مصدر «کردن» (۲۰۵مورد) و ۳۸۲مورد ربطی، به ویژه مشتقات مصدر «استن» (۱۷۷مورد) است. بنابراین این کیفیت، به کاهش صلابت حماسی این ابیات منجر شده است.

۳-۱-۲- موسیقی درونی

در این بخش، آرایه‌های بدیع لفظی و مباحث آوایی، به‌ویژه واج‌آرایی و جناس بررسی می‌شوند.

۳-۱-۲-۱- جناس

روش تجنیس، برابر نهادن جناس در دو سخن و در نتیجه اشتراک موسیقایی در ضمن اختلاف معنایی است (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۵)،. شاعر از جناس بیشتر در جایگاه قافیه استفاده کرده، قافیهٔ جناسی باعث افزایش موسیقی شعر، و در مصادیق جناس معنوی، باعث افزایش ارزش بلاغی شده است. در قوافی سیالکوتی، موارد کاربرد جناس تام اندک و جناس مرکب بیشتر است (سرفگنده و سر افگنده، بیستون و بی ستون، و...) که در این زمینه به شعر تشخص بخشیده است.

انواع جناس‌های لفظی به ویژه در قوافی زیاد است. جناس زاید (جناس ناقص افزایشی در اول یا وسط یا آخر)، ناقص یا محرف، لاحق، مطرف، خط، اشتقاق و شبه اشتقاق، و جناس قلب از این جمله است که با وجود کاربرد، هیچ تشخصی در منظومه ندارد. تنها نوع جناس لفظی که در منظومه بسامد بالاتری دارد و می‌تواند در سطح شخصی، به شعر تشخص دهد، جناس مضارع است (تنگ و جنگ، بیز و ریز، جسته و دسته، و...).

۳-۱-۲-۲- واج‌آرایی

واج آرایی یکی از فروع صنعت «اعنات یا التزام» است، به دو صورت هم‌حروفی و هم‌آوایی در متن کاربرد دارد. آرایش واج به شکل هم‌آوایی، در تعیّن بخشیدن به مضمون نقش دارد (همایی، ۱۳۶۸: ۷۶). مثلاً هم‌حروفی صامت «گ» و «ت» در بیت ذیل، فضای عظمت و فخامت صحنهٔ جنگ را به خوبی تداعی می‌کند:

چو آراستند از دو سو تیپ، جنگ عیان شد قیامت ز توپ و تفنگ
(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۱۶۲۰)

هم‌آوایی نیز در منظومه، در مورد مصوت‌های بلند و کشیده دیده می‌شود. این کیفیت، با ترکیب واژه‌های حاوی مصوت بلند و الف اطلاق، با تکرار مصوت «آ»، به علوّ غرور و عظمت اثر حماسی افزوده است:

شها فیض‌بخشا جهان داورا به احوال عشرت گرم آورا
(همان: ۱۰۴۵۹)

شاعر همچنین از تکرار هجا، تکرار واژه (تکریر)، رد الصدر الی الصدر و طرد و عکس نیز در مواضع مختلف استفاده کرده است. این تکرارها وقتی تشخص می‌یابند، که با یک کیفیت بلاغی ترکیب شوند. مثل تکرار واژهٔ سوراخ در بیت ذیل که با اغراق در سوراخ شدنِ سوراخ (!)، کنایه از شدت تیراندازی، تکمیل می‌شود:

پُر از رخنه، بام و در و کاخ شد که سوراخ سوراخ سوراخ شد
(همان: ۱۵۵۲)

گاه نیز تکرارها محصول تعیّن اسم‌آوا هستند؛ همچون ترنگاترنگ، چقاچاک و چاک‌چاک.

۳-۱-۳- سطح واژگانی

واژه در متن نقش کلیدی دارد و تأمل در انتخاب آن بسیار اهمیت دارد؛ زیرا بخش عمده‌ای از سرشت سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. واژه‌ها، ایستا و منجمد نیستند، بلکه جاندار و پویایند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۹). و می‌توانند عقیده و نگاه نویسنده را القا کنند. منظومهٔ شاهنامه احمد شاه درّانی در سطح واژگانی یک منظومهٔ حماسی بازگشت‌گرایانه به سبک معیار فردوسی است. هویت واژگانی این متن را در چند نقطهٔ خاص می‌توان نسبت به متن معیار سنجید.

۳-۱-۳-۱- واژگان بیگانه و بیگانه‌گرایی/بیگانه‌پرهیزی واژگانی

در شاهنامه درّانی، فارغ از واژگان عربی مفرّس (فارسی شده)، ۷۳٤ واژه و ترکیب عربی مشخّص وجود دارد. این لغات، بطور بارز دارای معانی ساده‌ای هستند و عمدتاً واژه‌های عربی بسیار قدیم (در زبان فارسی) هستند که با بافت واژگانی زبان فارسی پیوند یافته‌اند (مثل صبر، عدو، عود، طوق و...) یا لغات نظامی‌اند (عمود، سنان، حصار، طلایه و...) یا اسامی خاص و لغات متعلق به گفتمان دینی‌اند (صالح، اصحاب، قصاص، اخلاص و...). در خصوص لغات ترکی و مغولی نیز بیشتر از حد معمول لغات رایج در زبان فارسی، مشخصه خاصی دیده نمی شود. بنابراین، شاعر انگیزه‌ای برای بیگانه‌پرهیزی واژگانی (پرهیز از کاربرد واژگان بیگانه؛ به ویژه عربی) و بیگانه‌گرایی واژگانی (تمایل به کاربرد واژگان یک زبان بیگانه) نداشته است. در خصوص ترکیبات عربی نیز، به دلیل رواج برخی ترکیبات خاص در عصر سرایش، در متن تشخص بیشتری نسبت به لغات مفرد عربی دیده می‌شود و ترکیباتی چون درةالتاج، قتلوالموذیات، معالقصه، فی‌الفور، ضیق‌النفس، ذوالجلال از بار حماسی ابیات حاوی این لغات کاسته‌اند.

۳-۱-۳-۲- کهن‌گرایی واژگانی

در این خصوص نیز رویکرد به کهن‌گرایی (آرکائیسم) در متن نمود خاص ندارد. تنها به دلیل بازگشت‌گرایی شاعر نسبت به شاهنامه، واژگان کهن موجود در متن معیار تکرار می‌شود (واژگانی چون ژنده‌پیل، میغ و...).

۳-۱-۳-۳- ترکیب‌سازی

یک حماسه پرداز باید از قدرت ترکیب سازی بالایی برخوردار باشد تا بتواند با آفرینش ترکیبات حماسی فخامت و جزالت متن خود را بیشتر کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۲) سیالکوتی در ساختن ترکیبات بدیع، به ویژه در بخش‌هایی که مدح احمدشاه منظور است، موفق است؛ ترکیباتی چون کیومرث‌افسر (سیالکوتی، ۱٤۰۳: ٦۳٥۰)، جم‌اقبال (همان: ٦۳٥۰)، سکندرسپاه (همان: ۹۸۸۸)، فلک‌بارگاه ثریاجناب (همان: ۲۸۹۳)، ملایک‌سپاه کواکب‌رکاب (همان: ۲۸۹۳)، و... در ترکیبات، نام سلیمان و بعد اسکندر بیشترین تکرار را دارد؛ ترکیباتی چون سلیمان‌نگین (همان: ٦۳٥۳)، سلیمان‌نسب (همان: ۹۱۱۱)، سکندر سریر (همان: ٦۳٥۰)، سکندرحشم (همان: ۸٦۷۳). شاعر با رویکرد مفاخره، در وصف خود نیز ترکیباتی بدیع ساخته است؛ چون گهرسنج تاریخ (همان: ٥٤)، قلم‌زن مبارک‌نوید (٥۲٥۷)، هنرمند یاقوت‌خط (همان: ٥۲۷۲).

۳-۱-۳-٤- عامیانه‌گرایی واژگانی

کاربرد برخی واژه‌های نادر که در مداخل فرهنگ‌های لغت فارسی، از شعر فارسی، هیچ شاهدی ندارد، در متن نمودهایی دارد. مثلاً واژهٔ عربی تَیّار به معنی موج دریا (منتهی‌الارب) در این منظومه به کار رفته است:

در افواج دین هر طرف جار شد پی جمله هر دسته تَیّار شد
(همان: ۷۳۱۱)

کیفیت‌های محاوره‌ای یا گویشی، از جمله لحاظ کردن «و» و «ی» مجهوله و «و» معدوله (مصوت‌های مرکّب) که عمدتاً در خط فارسی از کتابت غایب‌اند، در مناسبات قوافی، نیز نمود دارد. مثلاً شاعر در چند جای «امید» را با «صید» قافیه کرده است:

کلاغ قفس کرده شهباز صید به دست شه آمد ز اوج امید
(همان: ۳٦۰۰)

جدا ازساخت‌های عامیانه پراکنده، همچون کاربرد گوله به جای گلوله [توپ] (همان: ۱٥۳٤، ۱٦۰٦،٦٥٦٥ و...) و تفگ بجای تفنگ (همان: ۱٦۲۱،٤۹۰۹،٤۹۱۳،۸٦۷۹) ساخت‌های عامیانهٔ دیگری نیز در متن یافت می‌شود. از جمله بدون هیچ ضرورتی، به

جای واژهٔ «ناچار» از «لاچار» استفاده می‌کند؛ صفت یا قید مرکّبی از نشانهٔ نفی عربی+ ساخت «چار» که مخفف «چاره» است. شاعر این ساخت را از گویش خود اخذ کرده، بارها به کار برده، نخستین شواهد این مدخل را در فرهنگ‌های لغت فارسی تشکیل داده است:

صمد گشته لاچار راضی به صلح فرستاد کس پیش قاضی به صلح

(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ٤١٩٢؛ همچنین ر.ک: ٤٠٤٨، ٤١٩٢، ٤٣٣٢، ٧٤٩٨)

همچنین «چکن»، شالی که همانند پرهای طاووس ملوّن است و در افغانستان هنوز معمول است:

دگر نوبهار است گل جوش کرد عروس زمین را چکن‌پوش کرد

(همان: ٤٤٦٥)

۳-۱-۳-۵- واژه‌های جدید برای سلاح‌های مدرن

شاعر از ابزار جنگی زمان خود از توپ، تفنگ و باروت استفاده کرده است. لیکن با توجه به بازگشت‌گرایی سبکی و برای حفظ زبان حماسی کلاسیک، استفاده از این لغات، در مقابل ابزارهای جنگی قدیم که در شاهنامه فردوسی وجود دارد، کمتر است؛ مثلاً تیغ ٤٥١ بار، شمشیر ١٦٥ بار، عَلَم ١٠٣ بار، کمان ١١٤ بار و سپر ٦٩ بار، در مقابل ١٠٨ بار تفنگ (+ ٤ تفنگ)، ١٠٢ بار توپ، ٦ بار باروت به کار رفته است. در نتیجه نسبتی بین کاربرد رزم‌ابزارها و اهمیت واژگانی آن‌ها در متن نیست و شاعر در کاربرد الفاظ نمایندهٔ سلاح‌های مدرن صرفه‌جویی کرده است.

۳-۱-٤- سطح نحوی

«در بحث از لایهٔ نحوی متن هر آنچه که در محور همنشینی کلام نقشی ایفا می‌کند، قابل بررسی و واکاوی است و می‌تواند بیانگر نگرش خاصی از جهان‌بینی صاحب اثر باشد» (دلبری و مهری، ١٣٩٤: ٧١). ساختار نحوی در اشعار حماسی متمایل به تقدیم فعل در جملات است. در شاهنامه درّانی، تنها ١١٦٣ بیت (١١,١ درصد) قافیه فعلی دارند و در سبک شخصی، رویکرد شعر در سطح نحوی، مقدم شدن فعل بر دیگر اجزای جمله بوده، غالب قافیه‌ها اسمی هستند. این تقدّم فعل بر دیگر اجزاء صلابت معنا و تحکم متن را افزایش داده، بر خلاف نوع قوافی، عامل رشد موسیقی حماسی بوده است. دیگر تغییرات هنجار نحوی نیز در ارتباط با ساختار موسیقایی قابل تحلیل است ولی چون شامل موارد پراکنده است، کیفیت سبکی قلمداد نمی‌شود. مثلاً در بیت ذیل، جملهٔ «به کُشتن کس هیچ تقصیر نکرد» خارج از وزن است و با تفکیک تکواژ نفی‌ساز «نـــ–»، تقدیم «نه»، تأکید بر نفی و ارتقای بلاغی را به دنبال داشته است:

زره کُنند، دندان شمشیر کرد به کُشتن نه کس هیچ تقصیر کرد

(سیالکوتی، ١٤٠٣: ١٧١٦)

لیکن چون کیفیت‌هایی از این دست در کل متن معدود و پراکنده است، ارزش سبکی ندارد.

۳-۲- سطح ادبی

در سبک‌شناسی ادبی، بررسی لایهٔ بلاغی در تعیین سبک وایدئولوژی نویسنده مؤثر است. نویسنده از ظرفیت‌های لایهٔ بلاغی برای خلق صحنه‌های نو و ایجاد موسیقی و انتقال ایدئولوژی بهره‌می برد. « سبک هر سخن براساس فراوانی کاربرد آرایه‌های بلاغی، سرشت صوری و محتوایی ویژه‌ای پیدا می‌کند» (فتوحی، ١٣٩١: ٣٠٤). در این سطح زبان ادبی اثر و خلاقیت‌های هنری آن از جمله ابزار بیانی و بدیع معنوی، به دو شکل تحلیل می‌شوند، به شرطی که ارزش سبکی داشته باشند: الف) بسامد

یک کیفیت بیش از سبک دوره یا سبک معیار ژانر (شاهنامه فردوسی) باشد، از مصادیق سبک شخصی شاعر محسوب می‌شود.
ب) کیفیت‌های گذار از دوره‌ای به دورهٔ دیگر یا ترکیب کیفیت‌های سبک دو دورهٔ مختلف در شعر شاعر.
مجموع این کیفیت‌ها در دو بخش صور خیال و شگردهای بدیعی تحلیل خواهند شد.

۳-۲-۱- صور خیال

صورخیال، [نه به هر تشبیه، مجاز، کنایه یا استعاره‌ای، بلکه] به استعارات و تشبیهاتی که مخیل، تصویری و [دارای ارزش] هنری هستند، گفته می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ٦٧). پرتکرارترین کیفیت تخییل‌ساز در شعر، تشبیه و استعاره است.

۳-۲-۱-۱- تشبیه

صورخیال در زبان حماسی حسی و عینی هستند و از محیط رزم و نبرد گرفته شده‌اند. تشبیه نشان دادن شباهت و اشتراک بین دو چیز است؛ به شرطی که مبتنی بر کذب باشد نه صدق. تشبیه پربسامدترین عنصر خیال در شعر حماسی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۹). سیالکوتی در شاهنامه احمدشاه درّانی بیشتر از تشبیهات محسوس به محسوس و تشبیهات مفرد استفاده کرده، در اکثر موارد وجه شبه را حذف کرده است تا ایجاز را در تصویر سازی حماسی رعایت کرده باشد. مطابق بسامدسنجی صور خیال، ۷۷ درصد کل تشبیهات کاملاً حسی و ۹۷ درصد (۷۷+۱۲)، حداقل یک طرف حسی دارند:

جدول ۲- درصد تشبیهات در شاهنامه احمدشاه درانی بر مبنای دو سویه تشبیه

تشبیهات حسی به حسی	**۱۸۰**	**۷۷ درصد**
تشبیهات عقلی به حسی	۱۹	۸ درصد
تشبیهات حسی به عقلی	۲۸	۱۲ درصد
تشبیهات عقلی به عقلی	۷	۳ درصد

۳-۲-۱-۱-۱- تشبیهات کاملاً حسی (حسی به حسی):

وجه حسی در تشبیه، «چیزی است که به یکی از حواس پنجگانه ظاهری، بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و پساوایی [لامسه] دریافته شود.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۸). اغلب تشبیهات منظومه، از این نوع‌اند که با توجه به نوع حماسی که مبتنی بر ارزش‌های کالبدینه است، این نوع تشبیه برای شعر حماسی بهترین است. همچنین شاعر در تشبیهات حسی خود، جدا از تشبیهات رایج، تصویرسازی‌های نسبتاً بدیعی دارد؛ تصاویری چون تشبیه کمان به صیّاد (سیالکوتی، ۱٤۰۳: ١٦١٨)، قد به نهال (همان: ۱۵۳۵)، سپر به گُل (همان: ١٦٢٢)، پیکان به زنبور (همان: ۷۳۷۹)، سپاه خودی به کُهسار (همان: ۷۳۷۰) یا طوفان نوح (همان: ۱۸۹۸) و... به ویژه بیشترین تشخّص در تصویرسازی، در خصوص استفادهٔ شاعر از رزم‌افزارهای جدید است. تشبیهاتی چون تشبیه توپ به اژدر (همان: ١٦٠٤) یا اژدهای سیاه (همان: ١٦١٠)، باروت به آفتِ مردمان (همان: ٨٠٣٤)، تفنگان به نهنگان (همان: ۸۵۱۰).

۳-۲-۱-۱-۲- تشبیهات عقلی به حسی یا حسی به عقلی:

نوع رایج این تشبیهات در منظومه، بیشتر عقلی به حسی‌است تا بطور منطقی، وجه معقول را که ناملموس است، عینی سازی کند. شاعر در این نوع، جدا از موارد رایج چون تشبیه غم به طوفان (همان: ۱۹۸۰)، حصار به چرخ برین (همان: ۳۵۱۰) و کین

به دشت (همان: ۲۰۰۰)، بعضاً بدایعی نیز دارد؛ از جمله تشبیه جان به عصفور (همان: ۲۰۱۳). نوع برعکسِ این تشبیه (حسی به عقلی)، در شعر نو رواج یافته است که از نظر بلاغیون سنتی ناپسند است. با این‌همه، سیالکوتی این نوع از تشبیهات را نیز دارد. از جمله تشبیه توپ به بلای سیه (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۱۶۰۸)، تفنگ به جادوگر (همان: ۱۶۱۷)، لشکر به جوهر (همان: ۱۸۱۳). وجه وهمی نیز به ندرت یافت می شود؛ چون تشبیه قلعه به شهر جادوگران (همان: ۳۵۱۹). تشبیه عقلی به عقلی در منظومه بسیار نادر است؛ چون تشبیه طرب به بهشت (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۲۱۴۰) و حجاب به دیو (همان: ۲۱۹۳). بیشترین تشخّص و بدعت، با توجه به محتوای تاریخی و حماسی اثر، اولاً مربوط به تشبیهات تلمیحی است؛ تشبیهاتی چون تشبیه لشکر به طوفان نوح (همان: ۱۸۹۸) یا سپاه سلیمان (همان: ۳۸۲۱)؛ ثانیاً مرهون تشبیهات مرکبی است که در آن، صحنه‌های رزم به صحنه‌های تغزلی تشبیه شده‌اند؛ کیفیتی که گویای تأثیرپذیری تؤامان او از سبک خراسانی و زبان تغزلی عراقی است. مثلاً تشبیه صفِ جنگجویان یا سرنیزه‌های نشسته در سینه‌ها به اصابت مژگان زیبارویان به جان عشّاق، دود باروت تفنگ‌ها به درخشش برق نیزه‌ها در شب تار، اصابت بی‌حساب کمان‌ها به عتاب‌آلودگی ابروی خوبان چین:

صفِ جنگجویان زکین هر دو سو چو مژگان کمر بسته در روبرو
(همان: ۱۵۲۶)

سرِ نیزه در سینه‌ها کرده کار چو در جانِ عشاق، مژگان یار
(همان: ۱۵۴۵)

۳-۲-۱-۲- استعاره

استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلیش، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۰۹). در حقیقت، در شعر حماسی فارسی، استعاره مهم است و این اهمیت، در شعر حماسی متأخر بیشتر هم شده است. بیشترین بسامد استعاره در این منظومه حماسی، متعلق به استعاره مصرحه است؛ در این نوع، جدا از استعارات رایج، بدایعی در شعر عشرت وجود دارد؛ چون استعاره زنبورها از سپاهیان، آفتاب سحرگاهی از دیدار شاه، عروس جهان از دنیا، چاریاری از اهل سنت و اهل سبّ از شیعیان:

پریدند زنبورها از کمین پُر از زهر شد کاسه انگبین
(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۱۶۶۰)

زهی طالع آن سعادت مآب که بیند سحر روی آن آفتاب
(همان: ۱۹۷۲)

دومین اهمیت در این سطح در منظومه متعلق به استعاره مکنیه است به اعتقاد شفیعی‌کدکنی، استعاره مکنیه همان تشخیص است؛ با این تفاوت که حوزه تشخیص از انسان به حیوان وسعت یافته‌است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۵۳). استفاده از استعاره مکنیه به صورت «اضافه استعاری» در شاهنامه احمدیه باعث افزایش اغراق که ذات حماسه است می‌شود. از بدایع منظومه در این خصوص می‌توان به ترکیباتی چون چشم دوات (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۵۲۷۵)، آستین تفنگ (همان: ۹۳۶۵)، دهان توپ (همان: ۱۶۰۴)، فریاد توپ (همان: ۱۶۱۹)، شور تفنگ (همان: ۱۶۱۹) و...اشاره‌کرد. البته استعاره مکنیه غیر اضافی نیز در منظومه کم نیست:

کمان‌ها ز ابرو گره باز کرد به آغوش، ناوک سرفراز کرد
(همان: ۷۱۲۱)

کمان با دو ابرو کند دل شکار خدنگش رساتر ز ایماء یار
(همان: ۷۱۲۸)

۳-۲-۱-۳- کنایه

«زبان» حماسی از کنایه و انواع آن به شیوه‌های گوناگون استفاده می‌کند به ویژه در ضمن رجز خوانی‌های مفاخرات که کنایات با رنگ و بوی حماسی، در القای روح حماسه به خواننده نقش مهمی ایفا می‌کند. (شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۱: ۱۷۰).

در شاهنامه احمدی، بسامد انواع کنایه به صورت جدول ذیل است:

جدول ۳- بسامد انواع کنایه در شاهنامه احمدشاه درانی

کنایه	مثال	بسامد	درصد
کنایه فعلی	بازار سرد بودن (۷۳٦٦)، زمینگیر شدن (۷٤٤۲)، قیامت کردن (۲۰۹۵)	۱۷۳	٦۷,۳
کنایه از موصوف	مارِ دو سر (۱۵۵۵)، صبح سعادت (۱۹٤٦)، مریدِ مقرب (۱۹۷٤)،	٤۱	۱٦
کنایه از صفت	سبک عنان (۱۵۷۰)، جواهر ضمیر (۱۹۸۲)، روشن دماغ (۲٦٤۳)،	۲۳	۹
کنایات ابداعی	از قید تقوی خلاص شدن (۲۱٤۱)، گردن نذر کمند کردن (۲۲۰٤)، از گل فتنه عطر گرفتن (۳۲۳٦)	۲۰	۷,۷
کل		۲۵۷	۱۰۰

در این اثر بسامد کنایات فعلی ٦۷,۳ درصد، کنایه از صفت ۹ درصد، کنایه از موصوف ۱٦ درصد و کنایات ابداعی ۷,۷ درصد است. بسامد کنایات فعلی در مقام مقایسه با دیگر کنایات بیشتر است و علت این امر لزوم وجود ایجاز و اغراق در اثر حماسی و کمک به توصیف صحنه‌های جنگی و افزایش اغراق است.

۳-۲-۱-٤- مجاز

مجاز آن است که کلمه‌ای از اصل خویش عدول کند (جرجانی، ۱۳٦۱: ۲۵٦) و واژه‌ای را به جای واژهٔ دیگر به کار برند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۳۸). مجاز از آن‌جاکه به ورای زبان حماسی و ویژگی‌های ارتباطی این زبان گذر نمی‌کند، نقش چندان مهمی در حماسی یا غنایی کردن کلام ندارد (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۰). به همین‌دلیل در آثار حماسی مجاز از حیث بلاغی جایگاهی ندارد. در شاهنامه احمدی نیز کارکرد بلاغی مجاز نسبت به دیگر صور خیال کمتر است. در عین حال، انواع مجاز در منظومه، به علایق جنس، آلیت، جزء و کل، حال و محل و قوم و خویشی است.

در آهن نهان تن زره پوش‌ها — پر از جوهری تیغ بر دوش‌ها (**جنس**)
(سیالکوتی، ۱٤۰۳: ۳۵٤۳)

به میدان چنان پای غیرت فشرد — کزان کوه طوفان برخ لطمه خورد (**آلیت**)
(همان: ۱٦۹۵)

بسر گرز پنهان، تبرزین به مغز — چه آید ز دست یلان کار نغز (**جزء وکل**)
(همان: ۱٦۵٤)

شد از نغمه مجلس طراز ادب — گل افشان زبان در شکر خند لب (**حال ومحل**)
(همان: ۲۲۱۲)

من احمد از برکتِ مصطفی — کنم قتل کفّار چون مرتضی (**قوم وخویشی**)
(همان: ۵۸۵٦)

۳-۲-۲- نمودهای آرایه‌های ادبی در حوزه بدیع معنوی

بیشترین اهمیت بدیع معنوی در یک منظومه حماسی، اغراق شاعرانه است که شالودهٔ شعر حماسی را تشکیل داده‌است. شاهنامه احمدشاه درّانی در این زمینه به شدت تحت تأثیر شاهنامه فردوسی است. «مبالغه امری است که عقلا و عادتاً ممکن باشد و چنانچه آن امر عقلاً ممکن و عادتاً غیرممکن باشد، اغراق نامیده می‌شود و آن گاه که آن امر عقلاً و عادتاً غیر ممکن باشند، غلو گویند.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۹۵) شاهنامه احمدشاه درّانی هر سه نوع بزرگنمایی شاعرانه مذکور را در بردارد. مثال:

مبالغه:

زبس گشته غارت زر بی حساب　　گدای سپه گشت صاحب نصاب

(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۳۲۶۱)

اغراق:

چنان کرده نوبت نوازان غریو　　که بگریخت از غار کُهسار دیو

(همان: ۳۰۶۷)

غلو:

ز بس خاک میدان به گردون پرید　　زمین دگر در هوا شد پدید

(همان: ۱۵۴۶)

طبیعتاً در شعر حماسی، بهترین نوع همان غلو است چون بزرگنمایی، روح حماسه است. ارسال‌المثل و تمثیل نیز در منظومه به سبک فردوسی نمود دارد.

تمثیل: (سیل یکباره اوج نمی گیرد)

روان گشته آهسته آهسته فوج　　نگیرد بلی سیل یکباره اوج

(همان: ۲۵۰۹)

تمثیل: (به میدان نمیرد کسی جز اجل)

چو شیران سزد از دلیران جدل　　به میدان نمیرد کسی جز اجل

(همان: ۷۳۹۷)

پارادوکس یا متناقض‌نما که در حماسه چندان معمول نیست، در متن نمود دارد:

پارادوکس:

که‌ای شاه فیروز فرزند من　　سهی سرو آزاد پابند من

(همان: ۲۰۴۶)

ز باران آتش جهان سوخته　　ز مین در گرفت آسمان سو خته

(همان: ۲۵۶۷)

تلمیح:

تلمیح نیز که در اشاره به قصه یا شعر یا مثل سایر است؛ به شرطی که تمام داستان یا شعر را در بر نگیرد (شمیسا، ۱۳۸۷: ۵)، در متن حماسی اهمیت دارد. مهم‌ترین بسامد تلمیح در شاهنامه احمدی مربوط به تلمیحات اساطیری و پهلوانی است. سرایندهٔ شاهنامه احمدی با استفاده از نام‌های شخصیت‌های شاهنامه فردوسی، سعی دارد شخصیت‌های خود را به آن‌ها تشبیه کند؛ تلمیحات شاهنامه‌ای عشرت به ترتیب بسامد شامل: رستم، تهمتن (۱۲۸مورد)، رخش (۳۹مورد)، افراسیاب (۲۱مورد)، هفت

خوان (۱۳مورد)، ا سفندیار (۱۲مورد)، زال (۱۲مورد)، سهراب (٤مورد)، بهمن (٤مورد)، بیژن (۳مورد)، گیو (۳مورد)، ضحاک (۳مورد)، کیقباد (۳مورد)، فریدون (۲مورد)، سام (۲مورد)، فردوسی (۲مورد)، سیاوش (۱مورد) وگودرز (۱مورد) است.

ع شرت سیالکوتی بی شترین توجه را به ر ستم دارد و ترکیبات بدیعی با نام وی ساخته ا ست: ر ستم‌دل (سیالکوتی، ۱٤۰۳: ۳۸۷٤)، رستمِ‌آفتاب (همان: ۹٥٤٥)، رستم‌هند (همان: ۱۸۸۱)، رستم‌سپاه (همان: ۳۷۷۸)، رستم‌شتاب (همان: ۲۰۱۲) و...

تلمیحات دینی نیز در متن احمدی بیش از متن معیار نمود یافته که حاکی از ر شد نگاه دینی در روزگار او ست و شاعر با ذکر شخصیت‌های دینی و مذهبی سعی دارد، فضاسازی مناسبی برای انتقال مسائل تاریخی و مذهبی فراهم کند. به ترتیب بسامد: سلیمان (۹۳مورد)، خ ضر (۲٤مورد)، نوح (۲۳مورد)، علی (ع) (۲۱مورد)، یو سف (۲۰مورد)، محمد (ص) (۱۸مورد)، مو سی (۱٦مورد)، آدم ابوالبشر (۱٤مورد)، ابراهیم/خلیل (۸مورد)، یعقوب (۷مورد) وجبرئیل (٦مورد) را تشکیل داده‌است. تمسک به آیات و احادیث با ذکر صورت عربی آیات (سیالکوتی، ۱٤۰۳: ۱۹٤۹؛ ۲۱۲۷؛ ۲۲٥٦؛ ۲٦۲۲)، بطور خاص تلمیح به احادیث قدسی و نبوی پیغمبر اسلام (ص) با ذکر عین جمله عربی حدیث در یک یا دو مصراع (همان: ۲٦۳٥؛۲۹۷٤؛۳٥۷٤؛٤۲٤٤؛٥۲۷۹؛ ٥۲۸۰؛ ۲٦۰۳؛۲٦۳۳؛ ۲٦۳٤؛ ۳٤۲٦) نیز از موارد تشخص تلمیح درمتن است.

تنسیق‌الصفات:

«تنسیق‌الصفات آن ا ست که برای یک اسم، صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل قیود مختلف ذکر کنند.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱٦۸). این صنعت علاوه بر ایجاد اغراق در توصیف، به دلیل تکرار منظم مصوت «او» و «ای دارای ویژگی هم‌صدایی نیز است. به دلیل تکرار منظم م صوت‌های بلند «او» و «ای» و تقویت لحن حما سی در هم صدایی و انواع لفّ و ن شر، به علت پربسامد بودن این کیفیت در شعر حماسی، از دیگر عناصر بدیعی پر نمود در شاهنامه احمدی است.

تنسیق‌الصفات:

شهـا، داد بخشـا، جهـان داورا ستمگر گدازا، گدا پرورا

(همان: ۳۷۲۷)

بیا ساقی گل جبین، سروقد سمن سینه، نسرین بغل، لاله خد

(همان: ۴۰۸۳)

ایهام:

آخرین کیفیت بدیعی مهم در هویت سبکی این منظومه حما سی، ایهام ا ست. ایهام که در سبک عراقی بطور خاص نسبت به خرا سانی برجستگی دا شته، در شاهنامه احمدی، متأثر از بازگشت‌گرایی شاعر، در و ضعیت میانه قرار دارد و بطور خاص، با کیفیت‌های تاریخی و تلمیحی پیوند یافته و در مصادیقش نشان می‌دهد که سبک اصلی او، گرایش به ایهام تناسب است:

به مشهد زپنجاب چون یافت جا رسید از ادب در مقام رضا

(همان: ۲۰۹۳)

[رضا: رضایت و امام رضا (ع) در نسبت با مشهد]

ایهام تضاد:

نیز که ریشه در سبک عراقی دارد، در این متن شواهد روشنی دارد:

به اعدا غمش عید شادی شده به ماتم ز عشرت منادی شده

(همان: ٤۲۳۷)

[عشرت: نام شاعر، شادی در تضاد ماتم]

۳-۳- سطح فکری

در این سطح فکر و اندیشه و نگرش خاص مؤلف متن و به زبان مصلح، سطح ایدئولوژیک یک متن ادبی بررسی می‌شود. از آن‌جا که این اثر از نوع حماسی تاریخی است، نگرش شاعر به تاریخ و سیاست، دراین سطح نقش بنیادین دارد.

۳-۳-۱- نگرش به دستگاه سیاسی

سراینده این اثر، پیش از این، سرایندهٔ شاهنامه نادری نیز بوده است که نسبت به درّانی نگرش مثبتی حاکم نبوده است. اولین تعارض در همین تطبیق بین نگرش به نادر در دو اثر به چشم می‌آید. شاعر مادح، چون ممدوحی تازه اختیار کرده است، دربارهٔ نادر شاه که اندک زمانی پیش شهنامه‌ای در وصف وی سروده و در آن با انواع او صاف عالی او را ستوده بود، حال که دیگر نادر در قدرت نبود، در این منظومه، با صفاتی چون تیره‌بخت، کسی که از عقل دست کشیده، سنگدل و القاب منفی دیگر از او یاد کرده است. شاعر در شاهنامه احمدیه نیز از شهنامه نادری یاد می‌کند و بدون هیچ اظهار شرمساری که ناشی از رواج فروش هنر به سیاست در یک فرهنگ استبدادی است، تغییر رویکردش را متأثر از تغییر شرایط و یک امر طبیعی می‌داند:

بسا قصه نادری گفته‌ام بهر تار مسطر گهر سفته‌ام
کنون دور احمد شه غازی است که پابوسی او سرافرازی است
(همان: ۸۰-۸۱)

۳-۳-۲- نگرش به حوادث تاریخی

شاهنامه احمدی، شرح وقایع قتل نادرشاه، برهم خوردن ایران و فروپاشی حکومت افشاری، استقرار حکومت احمدشاه و شرح جنگ‌های او در هند و ایران، به‌ویژه ماجراهایی نظیر تصرف کابل و پنجاب و لشکرکشی و جنگ با هندیان است. فردو سی ثانی در بیان حوادث تاریخی، اصل ایجاز را رعایت کرده، از ذکر جزئیات وقایع، حتی نام افراد تاریخی، چشم‌پوشی کرده است. تصرف اصفهان به دست افغان‌ها، نبرد نادرشاه و محمود افغان، آزادسازی مشهد، تاجگذاری طهماسب‌میرزا و عزل او، تاجگذاری نادرشاه، حمله نادرشاه به هند و... از جمله وقایع تاریخی مهم این اثر هستند. وی در اثر خود به صحت وقایع تاریخی پایبند است و از هرگونه تحریف دوری می‌کند.

۳-۳-۳- گرایش به ساقی‌نامه

یکی از ویژگی‌های شاهنامه احمد شاه ساقی‌نامه‌های آن است که از رواج چند قرن عرفان پیش از سرایش منظومه در تمدن اسلامی گواهی می‌دهد. شاعر پس از پایان یافتن هر واقعه‌ای، به سرودن ساقی‌نامه می‌پردازد. شاعر در این بخش تحت تأثیر نظامی است. ساقی‌نامه‌های او گاهی دعوت به طرب‌افزایی و گاهی تسکین غم و اندوه است. در پایان هر واقعه تاریخی، چند بیت بعنوان ساقی‌نامه بیشتر در ذم زهد ریایی و نصیحت مخاطبان سروده است؛ با این تفاوت که نظامی ساقی‌نامه‌ها را در آغاز ولی او در پایان داستان‌ها آورده‌است. در این اثر مجموعاً ۹۲ ساقی نامه وجود دارد و شاعر کوشیده، در آن‌ها با استفاده از تشبیهات و استعاراتی که جنبه حماسی دارند، روح فخامت حماسه را حفظ کند. ساقی‌نامه همچنین مجالی برای بازگویی عقاید شاعر است. بعبارت دیگر در این بخش سخن شاعر ازراوی سوم‌شخص حماسی به اول‌شخص غنایی تغییر می‌کند تا بتواند از مسائل موجود در جامعه و زمان خود انتقاد کند. مضامین ساقی‌نامه‌ها عمدتاً شامل غنیمت شمردن عمر، اغتنام وقت، کسب لذت، بیزاری از زهد و اصطلاحات عرفانی است.

۳-۳-٤- نگرش شاعر به باورداشت‌های مذهبی و مدایح دینی

عشرت سیالکوتی در آغاز شاهنامه خود پس از حمد و ستایش خداوند (تا بیت ۱۵) بنا بر رسم همیشگی تاریخ نویسی های فارسی به ستایش پیامبر (ص) می‌پردازد و با چشمزد به وصف حضرت در کلام الهی، خداوند را مادح او می‌داند:

به نام شهنشاه معراج‌بخش خدیو ز تخت افگن تاج‌بخش

(سیالکوتی، ۱٤۰۳: ۲)

٤- نتیجه گیری

عشرت سیالکوتی از شاعران طلیعهٔ دوره بازگشت ادبی است و شاهنامه خود را با تأسی به سبک خراسانی سروده است، لیکن برخی عناصر دیگر سبک‌ها را نیز در کنار برخی بدایع بلاغی و فکری در شعرش نشان می‌دهد. در شاهنامه احمدشاه درانی، از طرفی مشخص می شود، با این‌که شعر در جغرافیای رواج سبک هندی سروده شده است، پس از افول این سبک، چه سریع بقایای این سبک از شعر زدوده شده است؛ همچنین شاعر در سیاسی‌ترین منظومه‌های شعر کلاسیک فارسی (حماسه‌های تاریخی)، سطح ایدئولوژیک، بیشتر از این‌که گویای نگرش سیاسی شاعر باشد، حاکی از نقش تبلیغی او در تکرار صدای اصحاب قدرت است. چنین چهارچوبی حاکی از غلبهٔ نظام استبدادی بر فرهنگ کهن ایرانی است که باعث شده، شاعر در قبال مواضع سیاسی، یا چون دیگر انواع شعر فارسی خاموش باشد، یا در موقعیت بیان دیدگاه، با سانسور افکار خود، صرفاً افکار ممدوحان را با غلظت و شدت حداکثری تکرار کند. البته سیالکوتی با وجود ایجاز در توصیف تاریخ، بخش زیادی از منظومه را به ساقی‌نامه‌ها و بیان آرای لطیف عرفانی اختصاص داده‌است.

از حیث سبکی، جدا از سطح فکری، در سطح زبانی و ادبی، شعر دارای ارزش‌های متوسط است. گرایش به تکرار لغات کهن حماسی، استفاده از واژگان عربی سهل، کثرت قافیه‌های اسمی، استعمال صورت کهن افعال، تقدیم فعل بر سایر اجزای جمله که صلابت شعر حماسی را بیشتر می‌کند، از دیگر مشخصات سبکی این منظومه است. جناس در منظومه ارزش خاصی دارد که در سطح معنوی، جناس مرکب و در سطح لفظی، جناس مضارع، در شعر تشخص بیشتری دارد. شاعر بیشتر در ساقی نامه‌ها از انواع الف خصوصاً از الف ندا استفاده کرده است. فعل در ابیات بر سایر اجزای جمله مقدم است و هنگامی که مؤخر می‌شود در جایگاه ردیف قرار دارد. در سطح ادبی نیز کثرت تشبیهات حسی، کنایات فعلی، اغراق‌های آمیخته با غلو وتصاویر مرکب حماسی دیده می شود. از دیگر نکات مهم این اثر، بسامد بالای استعاره مکنیه نسبت به مصرحه و ترجیح استعاره‌های فشرده بر تشبیهات گسترده و استعاره‌های اسمی بر تصاویر استعاری است.

۵- منابع

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳٦۱). اسرار البلاغه. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.

حسینی منشی، محمودبن ابراهیم. (۱۳۸٤). تاریخ احمد شاهی (تاریخ تشکیل اولین حکومت افغانستان)، تصحیح و تحشیه غلامحسین زرگری نژاد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دلبری، حسن.، و مهری، فریبا. (۱۳۹٤). «کارکرد ایدئولوژی در لایه‌های سبکی داستان حسنک وزیر». متن‌شناسی ادب فارسی. دورهٔ جدید. ۲(۲٦): ٦۳-۷۸.

سیالکوتی، عشرت (۲۰۲۱/۱۳۹۹). شاهنامهٔ شاه احمد درّانی، فاکسیمیله (نسخه عکسی)، به کوشش و مقدمه سید فیض‌الرحمن رائد قریشی، کابل: بی‌نا.

سیالکوتی، ع شرت (۱٤۰۳) [در حال انت شار]. شاهنامهٔ شاه احمد درّانی، ت صحیح فرزاد قائمی و حمید سارانی، م شهد: هنر حماسی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷٦). موسیقی شعر، چ ۵، تهران: آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی، چ ۵، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). انواع ادبی، چاپ سوم، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). نگاهی تازه به بدیع، چ ٤، ویراست ۳، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). بیان، چ ۳، تهران: میترا.

شهبازی، اصغر و ملک‌ثابت، مهدی. (۱۳۹۱). الگوی بررسی زبان حماسی. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۰(۲٤)، ۱٤٤-۱۷۹.

صفا، ذبیح ا.... (۱۳٦۱). «حماسه‌های تاریخی و دینی در عهد صفوی»، ایران‌نامه، شمارهٔ ۱، صص ۲۱-۵

صفوی کوروش. (۱۳۸۰). گفتارهایی در زبان شناسی، تهران: هرمس.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها). تهران: سخن.

کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷٦). رویا، حماسه، اسطوره، چاپ دوم، تهران: مرکز.

محمدغبار، میرغلام. (۱۳۷٦). احمدشاه بابا، پشاور: دانش کتابخانه.

محمّدی‌افشار، هو شنگ.، و شایان‌مهر، کبری. (۱۳۹٦). « سبک شنا سی لایه‌ای مجموعه ا شعار قیصر امین‌پور». ن شریه ادبیات پایداری. ۹ (۱٦): ۲۵۹- ۲۸۱.

مقیاسی، حسن.، و فراهانی، سمیرا. (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبهٔ ۲۷ نهج‌البلاغه». فصل‌نامه پژوهش‌نامه نهج‌البلاغه. ۲ (۷): ۳۹-٦۲.

میرسلیم، مصطفی. (۱۳۷۵). دانشنامهٔ جهان اسلام، ویرایش دوم، تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.

همایی، جلال الدین. (۱۳٦۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ ششم، تهران: مؤسسه نشر هما.

٦- ترجمه انگلیسی منابع:

1. Delbari, Hassan, and Mehri, Fariba. (2015). "The function of ideology in the stylistic layers of Hasnak Vazir's story". Textology of Persian literature. New course. 2(26): 63-78.
2. Fatuhi, Mahmoud. (2012). Stylistics (theories, approaches and methods). Tehran: Sokhan.
3. Homaei, Jalaluddin. (1989). Rhetoric techniques and literary arrays, 6th edition, Tehran: Homa publishing house.
4. Hosseini Monshi, Mahmoud bin Ibrahim. (2005). History of Ahmad Shahi (The History of the Formation of the First Government of Afghanistan), corrected and updated by Gholam Hossein Zargari Nejad, Tehran: Tehran University Press.
5. Jurjani, Abdulqahir. (1982). Asrar-ol-Balagheh, Translated by Jalil Tajlil, Tehran: University of Tehran.
6. Kazazi, Mirjalaluddin. (1997). Dream, epic, myth, second edition, Tehran: Markaz.
7. Meghiasi, Hassan, & Farahani, Samira. (2014). "Layered stylistics in the 27th sermon of Nahj al-Balagha". The Quarterly Journal of Nahjul Balagha Research Journal. 2 (7): 39-62.
8. Mirsalim, Mustafa. (1996). Islamic World Encyclopaedia, second edition, Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.
9. Mohammad Ghobar, Mir Gholam. (1997). Ahmad Shah Baba, Peshawar: Danesh Library.
10. Mohammadi Afshar, Hooshang. & Shayanmehr, Kobra. (2017). "Layered stylistics of Qaiser Aminpour's poetry collection". Journal of sustainability literature. 9 (16): 259-281.
11. Safa, Zabihollah. (1982). "Historical and Religious Epics in the Safavid Era", Irannameh, No. 1, pp. 5-21.

12. Safavi, Koorosh. (2001). Speeches in Linguistics, Tehran: Hermes.
13. Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (1997). Poetry Music, fifth publication, Tehran: Agah.
14. Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2008). Persian poetry eras, fifth publication, Tehran: Sokhan.
15. Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2011). Imaginary images in Persian poetry, Tehran: Agah
16. Shahbazi, Asghar and Maleksabet, Mehdi, (2012). Pattern of investigation of epic language, Persian Language and Literature Researches, No. 24, pp 143-179.
17. Shamisa, Siros (2008). Literary types, third edition, Tehran: Mitra.
18. Shamisa, Siros, (2011). A new look at exquisite, forth publication, third Edition, Tehran: Mitra.
19. Shamisa, Siros. (2014). Bayan, third publication, Tehran: Mitra.
20. Sialkooti, Ishrat. (2021). Shahnameh of Shah Ahmad Dorrani, facsimile (photocopy), with the effort and introduction of Seyyed Faiz-al-Rahman Raed Qureishi, Kabul: No Publicatiion.
21. Sialkooti, Ishrat. (2024). [under publication]. Shahnameh of Shah Ahmad Dorrani, Corrected by Farzad Ghaemi and Hamid Sarani, Mashhad: Honar Hemasi.

آماده انتشار